

# BOLETIN de la Real

Academia de Córdoba,  
de Ciencias, Bellas Letras  
y Nobles Artes



JULIO-DICIEMBRE 1993  
AÑO LXIV - NUMERO 125

## **ALGUNAS SECUELAS DE LAS SOLEDADES: DEL BARROCO TARDÍO AL 27**

---

ANTONIO CRUZ CASADO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

El hecho de que las *Soledades* de Góngora formasen parte de un proyecto inacabado, idea que se encuentra perfilada en algunos comentaristas del autor, puede considerarse como un factor que propició las continuaciones de la obra. Sin embargo, esto no fue un elemento absolutamente determinante puesto que, como hemos estudiado en otra ocasión (1), la *Fábula de Polifemo y Galatea*, obra completamente terminada, fue objeto de numerosas imitaciones que pueden agruparse en dos tendencias contrapuestas, la que vierte o adapta "a lo divino" el poema de Góngora y la que, en la línea de la parodia antigongorina, hace versiones burlescas del mismo.

De las continuaciones y sus causas.

Las secuelas sí pueden entenderse, en nuestra opinión, como un homenaje expreso a la concepción y al estilo de nuestro poeta, cuando no un intento de aprovechar, en cierto sentido, el éxito de su creación. No hay que olvidar, al respecto, la frecuencia con que en nuestra literatura clásica afloran continuaciones bien caracterizadas, como las que forman las familias de *Celestina*, *Amadís de Gaula* o *Lazarillo de Tormes*. O el caso bien conocido de Cervantes, cuyo *Quijote* fue reiteradamente continuado e imitado, a pesar de que Alonso Quijano fallece al final de la obra, puesto que se toma entonces como eje de la acción a Sancho (2)

---

(1) Antonio Cruz Casado, "Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino", *Criticón* [Universidad de Toulouse Le mirail], 49, 1990, pp. 51-59.

(2) Véase al respecto Juana Toledano Molina, "Una novela cervantina del siglo XVIII: *La historia del más famoso escudero Sancho Panza, después de la muerte de Don Quijote de la Mancha*". *Actas del Segundo Coloquio Internaiconal de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 227-232, y de la misma autora, "Otra secuela cervantina del siglo XVIII: *Adiciones a la historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha, continuación de la vida de Sancho Panza*", *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, (en prensa).

o se supone que son capítulos que se le olvidaron a Cervantes; también sufren el mismo proceso otras obras cervantinas, como la *Galatea*, continuada por Cándido María Trigueros, el *Persiles*, imitado por Vicente Martínez Colomer (3), e incluso algunas de las *Novelas ejemplares* que, a pesar de su brevedad engendraron diversas continuaciones, como ocurre con *El coloquio de los perros*, cuya trama y recursos narrativos se ven claramente reproducidos en sendas obras de Ginés Carrillo Cerón y del romántico alemán Ernst Theodor Hoffmann.

Es posible, también, que el aprovechamiento de éstos y otros textos sea un indicio de la vitalidad de la creación originaria.

De la vigencia e importancia de las *Soledades* dan fe sus diversas y poco estudiadas secuelas, que abarcan un arco temporal de más de tres siglos; al respecto, hay que señalar igualmente que en este mismo espacio de tiempo se cuenta también con un amplio período de declive y rechazo generalizado hacia los grandes poemas gongorinos, tendencia en la que se hallan incluidos cualificados escritores y críticos de los siglos XVIII y XIX.

No vamos, sin embargo, a ocuparnos en esta ocasión de todos los poemas que tienen en cuenta, de una forma o de otra, aquellos “pasos de un peregrino [...] errante” que ofrecía el poeta en la dedicatoria de su poema, entre los que se encuentran composiciones como la “Soledad a imitación de las de don Luis de Góngora”, de Agustín de Salazar y Torres (4), la extensa parodia del mismo escritor titulada “Discurre el autor en el Teatro de la Vida Humana, desde que amanece hasta que anochece, por las cuatro Estaciones del día”, o, dando un salto de casi tres siglos, la “Soledad insegura”, poema fragmentario de Federico García Lorca (5) que se ha conservado en una carta a Jorge Guillén.

Centraremos nuestra atención en dos de los poemas más relevantes que son imitación confesada y continuación visible de las *Soledades* de don Luis. Aproximadamente unos cien años después de la creación gongorina aparece una *Soledad tercera*, obra de José León y Mansilla, que pretende continuar la espléndida trama gongorina, y ya en nuestra época, otra composición también llamada *Soledad tercera*, creación de Rafael Alberti, en la que el poeta gaditano recoge usos estilísticos y algunos ambientes del tan criticado como defendido poema gongorino. De antemano hay que dejar clara una cuestión que nos parece importante: el interés de estos poemas no reside en ellos mismos, sino que radica en ser vagos reflejos de un magnífico original; tampoco existe por parte de sus autores intención de emular la creación de Góngora, sino la de recrear con técnica que

(3) Noticias y fragmentos de la misma en Antonio Cruz Casado “El viaje como estructura narrativa: *Los trabajos de Narciso* y *Filomena*, de Vicente Martínez Colomer, una novela inédita (presentación y textos), en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada, Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, Universidad Complutense, nos. 6-7, 1987-1988, pp. 309-325.

(4) Vid. José Ares Montes, “Del otoño del gongorismo: José Ares Montes”, *Revista de Filología Española*, XLIV, julio-diciembre, 1961, pp. 283-321.

(5) El texto, junto con la exposición de las ideas de Lorca sobre el Barroco, puede verse en Juana Toledano Molina, “Lorca y el Barroco”, *El Barroco en Andalucía*, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1987, tomo VII, pp. 233-242.

podríamos denominar marinerista, y cercana al pastiche en ocasiones, el mundo de las *Soledades*; en el fondo son homenajes al gran poeta barroco. Por nuestra parte, sólo pretendemos en esta proximación, recurriendo a algunas palabras del gran comentarista cordobés Pedro Díaz de Ribas, poner de relieve que tanto el intento de Góngora como el de los poetas que lo imitaron fue el de “añadir a nuestra lengua belleza y cultura, y a nuestras musas gala y majestad”.

Para ello, nuestro planteamiento previo quiere responder a algunas posibles preguntas: ¿Por qué se continuaron las *Soledades*? ¿qué sentido puede tener una continuación que se escribe a los cien o a los trescientos años de distancia de la obra original? ¿Qué actitud se ha tomado en este amplio tiempo con relación a la obra de Góngora?

Algunas respuestas parecen obvias: las *Soledades* se continúan porque están inacabadas. Aunque no conocemos el proyecto que guía la creación del poeta por confesión propia, existe una configuración del mismo, obra de sus comentaristas (6), en el que se indica que las *Soledades* iban a ser cuatro: Martín de Angulo y Pulgar, interpretando algunas observaciones de Pedro Díaz de Ribas, dice que las cuatro soledades formarían un bloque unitario alusivo a las cuatro edades fundamentales del hombre; la misma idea se encuentra en José Pellicer. Díaz de Ribas incluso avanza los títulos de las partes del poema: Soledad primera o *Soledad de los campos*, Soledad segunda o *Soledad de las riberas*, Soledad tercera o *Soledad de las selvas* y Soledad cuarta o *Soledad del yermo*. Se hace eco de esta intención, que con el tiempo se convertiría en un lugar común literario, fray José Ruiz, en la “Censura y parecer” que se incluye en los preliminares del libro de León y Mansilla, donde indica: “Bien penetró el autor las intenciones de Góngora, en las cuatro *Soledades*, que prometió su pluma, pues siendo su ánimo, como en muchas partes lo refiere expresar en ellas las cuatro edades del hombre” (7), etc. Al respecto hay que señalar que, en los textos que nos quedan de Góngora, no aparece nunca de forma expresa que su intención sea, componen las cuatro soledades con el simbolismo de las cuatro edades del hombre, por lo que hay que pensar o bien que el religioso se equivoca y achaca al poeta lo que es probable invención de sus comentaristas, o bien se han perdido numerosos textos de Góngora, tal como puede deducirse de la expresión “en muchas partes lo refiere”. En este sentido, no hay que considerar como algo extraño la pérdida de textos gongorinos, puesto que incluso se ha perdido algo tan importante como sus obras en prosa, mencionadas por el autor en su testamento y legadas a un sobrino, Luis de Saavedra, al que hay que achacar tal pérdida, debido, como indica un crítico actual (8), a “su negligencia y criminal descuido”.

En cuanto al sentido e intención de estas imitaciones puede apuntar que se

(6) Sobre estas cuestiones ver Antonio Cruz Casado, “Hacia un nuevo enfoque de las *Soledades* de Góngora: los modelos narrativos”, *Revista de Literatura*, 103, enero-junio 1990, pp. 67-100.

(7) José León y Mansilla, *Soledad tercera siguiendo las dos que dejó escritas el príncipe de los poetas líricos de España don Luis de Góngora*, Córdoba, Esteban de Cabrera, 1718, preliminares sin paginar; actualizo las grafías en todas las citas de esta obra.

(8) Ángel Pariente, *Góngora*, Madrid, Júcar, 1982, p. 8.

pretende, más que un simple ejercicio retórico, el mantener vivo y operativo en lo posible el espíritu de don Luis o, cuando no, la recurrencia a su poesía admite una interpretación casi bélica, puesto que su creación se considera como una especie de bandera de batalla contra movimientos literarios acomodaticios, de tendencia más bien vulgarizante; al mismo tiempo su lenguaje, el empleo sumamente artístico que se hace en el mismo de la metáfora, puede servir como un elemento depurador y diferenciador en un panorama que se pretende renovar. En el fondo de ello se encuentra también el interés de críticos y poetas por una figura injustamente relegada, cima fundamental de la poesía hispánica.

#### La crítica antigongorina.

Entre las fechas que marcan los dos poemas que vamos a estudiar se puede señalar una acusada decadencia de la lírica, especialmente en lo que se refiere al uso artístico del lenguaje, lo que viene a coincidir, en líneas generales, con períodos de olvido y desprecio de la obra de Góngora. Así, en el siglo XVIII, cuando se quiere buscar alguna comparación con connotaciones de oscuridad o simplemente de ridiculez se suele recurrir a los grandes poemas gongorinos, como hace José Álvarez y Valladares, es decir, José Clavijo y Fajardo, en uno de los ensayos de *El pensador* (1762), la cual refiriéndose a la unidad teatral de tiempo, reducida como sabemos a un día, añade: "Vean Vms. si puede darse interpretación más ridícula, aunque entren en cuenta todos los momentos sobre las *Soledades* de Góngora" (9). En la misma línea se encuentra el padre Sarmiento, que escribe a un amigo en 1793, diciéndole: "Vayan por la ventana y al infierno las *Soledades* de Góngora, en lengua no castellana, sino de la California" (10), o el fundador de la Real Academia de Córdoba, Manuel María de Arjona, para quien Góngora encabeza la que él llama "escuela corrompida española" las plumas de cuyos componentes "ya eran tomadas de las alas del hijo de Venus, ya de las asquerosas arías" (11). Pero el ataque más duro, y posiblemente el más influyente, por venir de quien viene, es el debido a don Marcelino Menéndez Pelayo, que en 1884, escribe en la *Historia de las ideas estéticas*: "Góngora se había atrevido a escribir un poema entero (*Las Soledades*), sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia y una sombra de poema, enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción (*verba et voces praeteraque nihil*) intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia" (12). Estos juicios del gran polígrafo santanderino, que nunca modificó, al contrario que sus

(9) José Álvarez y Valladares, *El Pensador*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1762, Pensamiento III, "Crítica de nuestras comedias", p. 16.

(10) Citado por Nigel Glendinning, "La fortuna de Góngora en el siglo XVIII", *Revista de Filología Española*, XLIV, 1961, p. 342.

(11) Cfr. Juan Naveros Sánchez, *El fundador de la Real Academia de Córdoba, D. Manuel María de Arjona y Cubas (1771-1820)*, Córdoba, Real Academia de Córdoba y Excma. Diputación Provincial, 1991, pp. 173 y 157 respectivamente.

(12) Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas* [1884], Madrid, CSIC, 1974, I. p. 807.



opiniones acerca de la poesía alemana o de la lírica popular (13), por ejemplo, podrían haber supuesto el hundimiento completo y desaparición definitiva en el limbo del olvido de la poesía mayor de Góngora. Por fortuna, la labor fundamental de Dámaso Alonso y la de otros críticos de su generación volvieron a recuperar para nuestra historia literaria una de las obras más importantes de nuestra cultura, equiparable en importancia a cualquier otra de la cultura universal, colocando la figura de don Luis en el alto lugar que hoy ocupa.

#### Pervivencia de la lírica gongorina en Córdoba.

Pero fueron los poetas los primeros que se sintieron comprometidos en tal renovación poética, hechizados por la creación gongorina o deudores conscientes de la misma, y todavía en los albores del siglo XVIII hay diversos núcleos que continúan manteniendo esa especie de culto a la lírica mayor de don Luis, como el que se forma en Granada denominado la Academia del Trípode. También en Córdoba tuvo que existir un grupo parecido de filiación gongorina y un poco antes que el que se forma en Granada, aun cuanto no existan todavía estudios específicos sobre la cuestión. Son indicio casi seguro de ello, además del dato fundamental de la publicación de esta Soledad tercera de León y Mansilla, el hecho de que el autor diga en el prólogo al lector que la “tercera Soledad [...] por dar gusto a algunos amigos sale de las tinieblas de su autor a la luz” (14) de la capacidad del lector, los diversos poetas que hacen elogios al texto mencionado, y que son al menos dos, uno que se llama “aficionado del autor” en un soneto preliminar de la edición, y otro, casi tan anónimo como el primero, que firma otro soneto final con las iniciales S.C.S.R.E.; junto con éstos se puede hacer mención de algunos religiosos que firman las censuras y aprobaciones de la obra, como fray Jerónimo Telón, el licenciado don Francisco Álvarez o fray José Ruiz, que parecen sumamente habituados a la lectura de la poesía gongorina, especialmente el último de los mencionados. Por otra parte, existen algunos poetas aislados por la misma época que mantienen aún el espíritu gongorino en numerosos poemas, como en el caso del montillano González Enríquez de Arana y Puerto, cuya obra estudiamos actualmente. Otra vía para la investigación del probable grupo gongorino cordobés se ofrece en las recopilaciones de los diversos certámenes que tuvieron lugar en la época con motivo de las canonizaciones de santos, como San Luis Gonzaga y San Estanislao de Koxtká; precisamente en uno de ellos León y Mansilla gana un tercer premio, consistente en una sortija con una esmeralda, por un complejo soneto con un pie forzado y dos veces acróstico, con igual número de letras cada verso. Al respecto, comenta Ramírez de Arellano (15), de quien tomamos el dato: “¡Qué desocupado estaría este individuo!”.

(13) Sobres las rectificaciones del crítico véase el libro clásico de Dámaso Alonso, *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de don Marcelino), Obras completas*, Madrid, Gredos, 1975, vol. IV, pp. 9-82.

(14) José León y Mansilla, *Soledad tercera*, op. cit., preliminares.

(15) Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, I, p. 92.

*La Soledad tercera* de León y Mansilla.

Poca ocupación, sin duda, mucho tiempo libre y una firme voluntad necesitaría este escritor, al parecer maestro de escuela (nos queda noticia de que escribió también una *Breve explicación de la ortografía castellana y sus fundamentos*), para llevar a cabo su empresa de continuar las *Soledades*: “Grande empeño necesita fuerzas de un gigante, dice en la dedicatoria a don Pedro de Salazar y Góngora, canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba.

El poema, impreso en Córdoba, por Esteban de Cabrera, en 1718, consta de 1082 versos, si nuestro cómputo es correcto, más 16 de la introducción. Incluye también la edición dos sonetos del autor en los preliminares y un “Prólogo al lector” en prosa, además de la dedicatoria mencionada; las censuras y aprobaciones, junto con los dos sonetos de sus amigos, completan el librito, que tiene 47 páginas de texto en verso más las correspondientes a la introducción; en total no llegan a 70 las páginas de esta rara edición, nunca reeditada y poco estudiada (16).

La intención de León y Mansilla se expresa claramente ya desde la portada, puesto que titula su obra *Soledad tercera siguiendo las dos que dejó escritas el príncipe de los poetas líricos de España Don Luis de Góngora*. La misma idea recoge en la dedicatoria a don Pedro de Salazar y Góngora, indicando que su poema forma parte de un conjunto más amplio, “pues —escribe— siendo prosecución de las dos que dejó nuestro don Luis de Góngora, es fuerza se tenga por parte de aquel toro” (17); lo mismo afirma fray Jerónimo Tolón, “en prosecución de las dos que dejó escritas el príncipe de los poetas líricos don Luis de Góngora, compuso don José de León y Mansilla, uno y otro ingenio lucidísimos partos de la antiquísima y nobilísima ciudad de Córdoba, madre tan fecunda de militares triunfos y subtilísimos ingenios” (18). Los elogios son hiperbólicos como corresponde a un buen amigo del autor, alabanzas que vuelve a repetir fray José Ruiz, aunque con más justeza y conocimiento, dejando claro que Góngora no tiene en León y Mansilla un emulador, sino que es más bien “su querido alumno [de] don Luis de Góngora [...] el autor en su mismo patrio suelo nace a ilustrar las tareas de su estudios, pues en esta soledad añade nuevos realces al Pindo, construye de certísimos empleos al curioso, aumenta los timbres de su antecesor como primero y le abroga el blasón de no tener segundo” (19). También fray José señala el tema centra de la soledad: “le corresponde sin duda a esta tercera el noble ejercicio de la venatoria, cuyo intento logra con tanta propiedad que puede en las batidas servir la dirección” (20). Se refiere aquí el religioso al esquema general de conte-

---

(16) Los estudios más importantes sobre esta obra son los de Nigel Glendinning, “La fortuna de Góngora en el siglo XVIII”, *Revista de Filología Española*, XLIV, 1961, pp. 323-349; también en *Historia de la literatura española. El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 101-104. El profesor Glendinning pronunció una conferencia sobre León y Mansilla en el “Congreso Internacional sobre el Barroco”, celebrado en Córdoba, en noviembre de 1986, que no he visto publicada, en espera de que aparezcan las actas de dicho congreso.

(17) José León y Mansilla, *Soledad tercera*, op. cit., preliminares.

(18) *Ibid.*

(19) *Ibid.*

(20) *Ibid.*

nidos que se encuentra en el plan de las cuatro soledades, según el cual la *Soledad de las selvas*, que se ocuparía de la tercera edad del hombre, la que se suele denominar virilidad, tras la adolescencia y la juventud, tendría un protagonista, caracterizado por la prudencia, inmerso en un marco de cazas y monterías.

Sin embargo, lo más visible en el texto es el amor del peregrino, correspondido en esta ocasión por la joven Leucipe; recordemos que el innominado peregrino de las *Soledades* gongorinas es un personaje enamorado, un peregrino de amor en la línea de narrativa idealista de aventuras (21), “desdeñado sobre ausente” que da al mar “lagrimosas de amor dulces querellas”, se dice en la *Soledad primera*. Luego el enamorado peregrino se acuerda de su amada al ver a la novia campesina y está a punto de llorar: “víbora pisa tal el pensamiento / que el alma por los ojos desatada / señas diera de su arrebatamiento”, y ya en la *Soledad segunda* confía al mar sus cuitas amorosas, con nuevas referencias a la amada: “Tuya será mi vida, / si vida me ha dejado que sea tuya / quien me fuerza a que huya / de su prisión, dejando mis cadenas /rastro en tus ondas más que en tus arenas”. La conclusión lógica del proceso de la “enemiga amada” sería el regreso y la reconciliación, y algo de ello se deja traslucir en el romance gongorino “Cuatro o seis desnudos hombros”, que se considera perteneciente al mismo ciclo de las *Soledades* (22); aquí el enamorado, no sabemos si es el mismo personaje, dedicado al cultivo de hierbas y flores, recibe un día un mensaje esperanzador.

León y Mansilla supone que el peregrino ha encontrado el amor en una dama que vive en un palacio situado en la cumbre de un monte, “palacio yace en la soberbia cumbre” (v. 33); no parece que sea la misma “culta Leucipe”, aunque tiene el mismo nombre, también pretendida por el pescador Lícidas y una de las seis hijas del anciano pescador que acoge al protagonista en la *Soledad segunda*. El amor feliz, dominante en el poema, lo pone también de relieve León en uno de los sonetos introductorios que resume la idea general de la *Soledad tercera*: “Pasos del peregrino son, no errantes / sino acertados ya; pues ha logrado / mirar del sol lo que lloró eclipsado / venerando sus luces ya constantes” y en la introducción en verso insiste en la cuestión, “fue término a su mal, pues amoroso / el albergue le dio seguro puerto / reparando sus males y su vida” (vv. 8-10).

Sin embargo, resulta difícil determinar con exactitud los contenidos de la obra. En un primer acercamiento al desarrollo argumental encontramos idénticas dificultades que las que plantean las *Soledades* gongorinas para un lector no iniciado, de tal manera que para una comprensión completa se necesitaría realizar una labor parecida a la que llevó a cabo Dámaso Alonso con la obra gongorina, aunque en esta ocasión la desigualdad del posible intérprete es manifiesta puesto que no existen comentarios previos como en el caso de Góngora. Con todo,

(21) Sobre la narrativa idealista de aventuras peregrinas, cfr. Antonio Cruz Casado, “*Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*”, un libro de aventuras peregrinas inédito, Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense, 1989, 2 vols., XVIII+1305 págs.

(22) Vid. Robert Jammes, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bodeaux, Fèret et fils, 1967, p. 410. Hay traducción de esta obra fundamental para los estudios gongorinos en Madrid, Castalia, 1987.



podemos aventurar una somera idea, no siempre segura, de los sucesos que tienen lugar en el texto. La acción tiene lugar en un monte situado ante el mar, donde llega el peregrino y vislumbra un palacio en la cumbre; en él vive una hermosa dama. Aparecen unos cabreros que contemplan la belleza de la señora y el joven protagonista se queda igualmente embelesado en su visión. Siguen dos coros de zagalas, que cantan en tono laudatorio a la dama. También el peregrino quiere cantar el amor que siente. Más tarde asistimos a la preparación de la cacería, aparecen jinetes con tropas de caza en un paisaje formado por árboles, enramadas y arroyos. El joven se presenta ya enamorado de Leucipe. Aparece seguidamente un anciano y la joven Florida, que hace un elogio de Leucipe, en tanto que el peregrino habla de su amor perdido. Llegan seguidamente cuatro cazadores y seis damas que tienden telas en el prado, ponen mesas y se celebra la comida con variedad de alimentos. Toma la palabra de nuevo el anciano, que resulta ser un rey o un noble que se ha retirado a la vía solitaria; en el fondo de sus palabras late un fuerte desengaño, mezclado con reflexiones políticas y morales. Llega por fin el momento de la caza; se toca el cuerno y se reúnen los cazadores. La belleza de Leucipe en la alegría del valle, lleno en ese momento de la gritería de los cazadores. En el transcurso de la caza la diosa Ceres se enoja e invocando a Júpiter hace que se desate una tormenta. Todos sienten miedo y quieren aplacar a la diosa; interviene Juno en favor de los cazadores consiguiendo detener la tempestad. Por último hace un altar a la diosa, oran en él y le ofrecen un sacrificio; todo termina con una gran sensación de paz y tranquilidad.

El escritor, mediante una serie de circunloquios retóricos, ofrece una defensa de la oscuridad, de la dificultad, que puede enlazarse con la conocida afirmación de Góngora: "Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa [es] la distinción de los hombres doctos" (23). Por su parte, León y Mansilla escribe: "Siempre ha sido el primor de la pintura las sombras; no porque éstas se finjan deidades, sino porque ellas sirven como diadema a las luces. No fuera venerado tanto lo hermoso del sol, si la noche con sus sombras oscuras, tanto como viste en ellas, no le ganaba otros tantos amantes a su matutinos rayos. Luz es el sabio, a cuya claridad, ¡oh lector docto!, rindo estos poéticos desvelos" (24). Más tarde aparece una *excusatio* del autor por la probable oscuridad del texto, añadiendo en su defensa que ello se deriva sobre todo del orden de la frase, del hipérbaton: no "pretendo –añade– usar de voces que no sean nacidas en nuestro clima o recibidas en nuestro idioma, sino que por la trabazón de ellas y la colocación de las frases, las haga para los vulgares extrañas, peregrinas e inauditas, y para los doctos propias" (25).

Quizá lo más valioso del poema, el estilo, implica un buen conocimiento de Góngora, cuyos recursos aparecen profusamente empleados, aun cuando el resultado carezca de la fuerza y el atractivo a que nos tiene habituados el gran poeta.

(23) Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 896-897.

(24) José León y Mansilla, *Soledad tercera*, *op. cit.*, preliminares.

(25) *Ibid.*

De esta forma, por citar algunos fragmentos, nos ofrece León la llegada del peregrino ante el palacio:

“Hiriendo Apolo los bermejos brutos,  
que arrollan perlas y que tascan flores,  
y en las brutas campañas de Neptuno  
el carro lavan de su hermana hermosa,  
descubrió la vistosa  
poblada cumbre nuestro peregrino,  
al primer resplandor de los albores  
que Apolo le ofreció [...]” (vv. 48-55).

O el paisaje en el que se encuentran los personajes:

“Dosel formando de sus ramas bellas  
y cortina en sus hojas esmaltada,  
a cuyo pie, lascivas no, serpientes,  
sí de cristal, hermosas le ceñían,  
que bordando en espumas  
las que el prado alentó flores hermosas  
eran de blancas plumas  
nevados cisnes o canoras rosas,  
siendo incentivo a la mejor cadena  
la bien sentida voz de Filomena” (vv. 320-329).

Los diversos elementos que componen el *locus amoenus* al que se ha retirado el anciano, como son los pájaros:

“Aquí las aves, órganos de plumas,  
entre las bellas flores me hacen salva,  
sin que caliente el alba  
víbora torpe, cauteloso llanto” (vv. 605-608).

La calma tras la tempestad:

“Todo es silencio ya, todo reposa,  
o por acaso o providencia estraña,  
pues ni alegre sirena,  
ni rugido de testa coronada,  
ni amante Filomena,  
ni Amaltea del hijo no encontrada,  
nada se escucha; que el pasado espanto  
fue grillos a la voz, espuela al llanto.  
Tardos los pasos, vivos los alientos,  
vencen del monte la elevada cumbre,  
y llegando de un valle a lo sombrío  
penetran de su seno la maleza” (vv. 1059-1070).

Como puede observar el lector de Góngora, existe en el texto una imitación bastante ceñida al estilo original, en absoluto desdeñable si se considera en sí misma, aunque desvaída y poco interesante si se quiere ver en una relación competitiva con las auténticas *Soledades*. Creemos que ningún espíritu de competición aparece en la continuación de nuestro mediano poeta cordobés y él mismo, recurriendo al tópico de la modestia para captar la benevolencia del lector, había escrito: “No pudo que parecerá temeridad y ciego arrojo el que la cortedad de mi talento intentase vencer imposible, que temía gigante la docta turba de nuestros antecesores, discurso que más de una vez suspendió mi pluma, y que a las venerables canas de tantos años, que las ha tenido por término, intentase o vencer de erróneas o dispartar avisadas el corto caudal de mi numen” (26).

*La Soledad tercera* de Alberti.

Tampoco es la intención de emular a Góngora la que mueve a Rafael Alberti a escribir su *Soledad tercera*, más breve y menos elaborada que la que hemos examinado hasta aquí.

Se trata, como se sabe, de la aportación del poeta gaditano a la celebración del centenario gongorino. Al respecto escribe el propio Alberti en *La arboleda perdida*, recordando la tarea específica de cada uno de los comprometidos en el rescate y estudio del poeta: “A mi cargo estarían las *Poesías* dedicadas a Góngora por los poetas invitados al homenaje” (27), es decir, una recopilación antológica de honor de Góngora de los poetas contemporáneos. La edición no llegó a consolidarse, como tantos otros proyectos, y el gongorismo del 27, según recuerda el escritor, no pasó de ser una moda pasajera: “El contagio gongorino fue, además de deliberado, pasajero. No pasó casi del año del homenaje. Su marca más visible quedó, sobre todo, en Gerardo y en mí. Honrosa huella. Pero cuando yo terminaba las últimas estrofas de mi “Ter [cera] Soledad (paráfrasis incompleta)” en honor de don Luis, y relampagueaban en el cielo nocturno de mi alcoba las alas de los primeros poemas de *Sobre los ángeles*” (28).

La “Tercera Soledad” de Alberti tiene el aspecto de un ejercicio retórico no completamente conseguido, un torso poético hecho de clichés gongorinos que parecen fruto de una lectura no muy meditada. Tal como ocurre en León y Mansilla, hay una visión superficial, paisajística, con escasos hallazgos creativos. Pero resulta muy fácil atacar a los imitadores de Góngora y no vamos a seguir por ese camino. Al contrario, alabamos en ellos el esfuerzo y la audacia de tomar como modelo al cordobés, incluso cuando las modas y la crítica oficial no le fueran en absoluto favorables.

Los 131 versos del poema de Alberti presentan una serie de pequeños cuadros enlazados por la presencia del peregrino, en los que puede advertirse un luminoso componente pictórico. El texto se encuentra dividido en diversas secuencias entre las que se pueden mencionar la dedicada a la presentación del joven caminante, la

(26) *Ibid.*

(27) Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 237-238.

(28) *Ibid.*, p. 251.

que trata el viento, presente a lo largo del poema, la noche, los árboles, las ninfas, que entonan una canción en la que invitan al protagonista a ser su jefe y danzan para él, concluyendo el texto con la huida de estas divinidades ante la presencia del fuego.

Recordemos el fragmento de la aparición de las ninfas en la noche:

Las célicas escalas, fugitivas,  
y al son resbaladoras  
de las nocturnas horas,  
del verde timbre al despintado y frío,  
despiertan de las álgidas, esquivas,  
dríadas del rocío,  
de la escarcha y relente,  
su azul inmóvil, su marfil valiente.  
Arpas de rayos húmedos, tendidas  
las flotantes y arbóreas cabelleras,  
de las aves guaridas,  
de los sueños y fieras  
domador y pacífico instrumento,  
al joven danzan las entretejidas  
esclavas de los troncos, prisioneras  
en las móviles cárceles del viento (29).

Por tratarse de un poema bastante conocido, además de que es accesible en numerosas ediciones, omitimos un tratamiento más demorado del mismo (30). Baste señalar que en el fugaz retablo se produce alguna pequeña inadaptación mitológica, puesto que las ninfas suelen calificarse como dríades, ninfas de los bosques, aunque actúan por último como hamadríades, al crecer convertidas en árboles en los versos finales, en tanto que ellos se autocalifican de oreades, que son ninfas de los montes. Por otra parte, en el final de la composición parece más patente el influjo de Garcilaso, y quizá de “La égloga de la hamadríades” de Luis Barahona de Soto (31), que el del propio Góngora aunque éste presentaba también estas divinidades menores en las *Soledades* al referirse a las montañesas:

“Tantas al fin el arroyuelo, y tantas  
montañesas da el prado, que dirías  
ser menos las que verdes Hamadrías  
abortaron las plantas”.

(29) Rafael Alberti, “Soledad tercera (Paráfrasis incompleta)”, *Cal y canto, Poesía 1924-1967*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 277.

(30) Véase para este aspecto el artículo de Loreto Busquets, “El arte deshumanizado de Góngora y Alberti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-86, 1990, pp. 119-136.

(31) Véase para este texto Antonio Cruz Casado, “La Égloga de las hamadríades, de Luis Barahona de Soto”, *Angélica. Revista de Literatura*, 1, 1991, pp. 7-30.

En tanto que Garcilaso, al final de su égloga tercera, ofrece una desbandada de ninfas que se arrojan al agua, Barahona, en la obra mencionada, hace que las ninfas se introduzcan en las encinas que le sirven de morada. También puede apuntarse cierta relación o influencia del ambiente que se encuentra en algunas leyendas becquerianas, como *El gnomo* o *La corza blanca*, especialmente esta última ofrece las visiones del pastor y del montero Garcés y los cantos de las ninfas y ondinas, en los que aparecen someras afinidades.

Góngora, ejemplo y lección.

En fin, volviendo a Alberti y para terminar, podemos añadir que el poeta gaditano, a pesar de que no haya conseguido con la *Soledad tercera* un texto riguroso y perfecto, dedica palabras ecuanímes y ajustadas a nuestro poeta, considera que la figura y la obra de don Luis pueden ser todavía una bandera contra los males que aquejan la poesía de nuestra época, tal como expresa en este fragmento: “La claridad y belleza de su poesía –escribe en *La arboleda perdida*– no apuntan ya contra fortalezas desmanteladas, o de armamentos excesivamente anacrónicos. Y sin embargo, oh, y sin embargo, puede que no anden lejos los días en que el genial cordobés vuelva a su ángel de tinieblas, para luchar de nuevo –su intermitente, soterrado castigo– por conseguir la luz. Pero, mientras tanto, la lección –entiéndase bien–, el ejemplo de Góngora sigan amaneciendo cada mañana con nosotros. Contra las repetidas facilidades de un hoy ya casi anónimo versolibrismo suelto, contra los falsos hermetismos prefabricados, contra la dejadez y la desgana, contra ese sin ton ni son de tantos habladores sacamuelas, se alce de nuevo la mano de don Luis, su dibujo exigente, su rigurosa disciplina. Que no tengamos nunca que suplicar, llenos de angustia y cuando ya no haya remedio, lo que el magnífico y descabalado poeta Guillaume Apollinaire a sus jueces futuros:

Sed conmigo indulgentes cuando me comparéis  
con aquellos que fueron la perfección y el orden” (32).

---

(32) Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, op. cit., p. 252.



|  |     |
|--|-----|
| <b>Galería de Académicos:</b> Ilmo. Sr. D. Antonio Arjona Castro .....   | 3   |
| <b>APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 1993-94</b>  |     |
| <i>Memoria del curso académico 1992-93</i> , por Joaquín CRIADO COSTA .....  | 9   |
| <i>Estudios antropológicos de Zuheros: Comentarios sobre costumbres en desuso. (Discurso de apertura del curso 1993-94)</i> , por Juan FERNANDEZ CRUZ .. | 39  |
| <b>ARTÍCULOS</b>   |     |
| <i>El pintor cordobés Juan Antonio Escalante</i> , por José VALVERDE MADRID .....  | 57  |
| <i>Somero análisis de tres sonetos de hoy</i> , por Joaquín CRIADO COSTA .....   | 75  |
| <i>Córdoba, la ciudad que perdió su nombre. Cumaná, Venezuela</i> , por Rafael HERNANDO LUNA .....   | 81  |
| <i>Aproximación al urbanismo de la Córdoba musulmana a la luz de las recientes excavaciones arqueológicas</i> , por Antonio ARJONA CASTRO .....          | 85  |
| <i>El inca Garcilaso de la Vega, un hombre desengañado. (Nueva documentación sobre su etapa en Montilla)</i> , por Enrique GARRAMIOLA PRIETO .....       | 99  |
| <i>Episcopado y Guerra de la Independencia en Córdoba</i> , por Rafael VÁZQUEZ LESMES .....  | 131 |
| <i>La gestión diplomática de D. Juan Valera en Washington: Centroamérica y la cuestión de Cuba</i> , por Matilde GALERA SÁNCHEZ .....                    | 143 |
| <i>Síntesis geológica sobre el batolito de Los Pedroches</i> , por Esteban MÁRQUEZ TRIGUERO .....  | 161 |
| <i>Problemas de calidad en la carne del toro lidiado</i> , por Rodrigo POZO LORA .....   | 167 |
| <i>Algunas secuelas de las Soledades: Del Barroco tardío al 27</i> , por Antonio CRUZ CASADO .....   | 183 |
| <i>Una cofradía de las Ánimas en el arzobispado de Méjico del seiscientos</i> , por Antonio LINAGE CONDE .....   | 195 |
| <i>Una aportación a la historia del monasterio de San Jerónimo: El cortijo de Fontalba del Pilar (siglos XV-XVIII)</i> , por Rafael PORRAS ARROYO .....  | 213 |
| <i>La protección monumental de Córdoba</i> , por José M. <sup>a</sup> PALENCIA CEREZO .....  | 219 |
| <i>Hallazgo de un pedestal del siglo XVII referente al Campo de la Verdad</i> , por Manuel GÓMEZ LUNA .....  | 225 |
| <i>Una relación francesa de Juan Valera: Gustave Bascle de Lagrèze</i> , por Robert PAGEARD .....  | 229 |
| <i>La palatalización nominal de -as en el habla urbana de Puente Genil (Córdoba)</i> , por Manuel GALEOTE y Antonio MORENO AYORA .....                   | 233 |
| <b>INSTITUTO DE ACADEMIAS DE ANDALUCÍA</b>   |     |
| <i>El Instituto de Academias de Andalucía (años 1992 y 1993)</i> , por Joaquín CRIADO COSTA .....  | 253 |
| <b>NÓMINA DE ACADÉMICOS, INTERCAMBIO Y PUBLICACIONES</b>   |     |
| Nómina de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes .....   | 339 |
| Intercambio del Boletín en el año 1993 .....   | 359 |
| Publicaciones de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes .....  | 365 |
| <b>ÍNDICE</b> .....  | 371 |