

Luis de Góngora

*Soledades*

Edición de John Beverley

DECIMOCUARTA EDICIÓN

CATEDRA

LETRAS HISPANICAS

# Índice

## PRELIMINAR

INTRODUCCIÓN .....	9
1. Góngora y España .....	17
2. Dos modos de contradicción en las <i>Soledades</i> ....	28
<i>a)</i> Épica y pastoril .....	28
<i>b)</i> Ciudad y campo .....	37
3. La arquitectura del tiempo .....	42
4. Las <i>Soledades</i> : ¿obra inacabada o abierta? .....	56
BIBLIOGRAFÍA SELECTA .....	62
I. Textos y comentarios principales de las <i>Soledades</i> .....	62
II. Estudios .....	63
SOLEDADES .....	69
Dedicatoria .....	71
Soledad primera .....	75
Soledad segunda .....	121

A la memoria de Walter Benjamin y Ernesto Guevara, dos que murieron en la frontera.

## Preliminar

¿Por qué una nueva versión de las *Soledades*?

«Las obras maestras tienen una fecha», nos quiso recordar el historiador Pierre Vilar al escribir «El tiempo del *Quijote*». También las ediciones de ellas. Solemos conocer las *Soledades* a través de la versión establecida por Dámaso Alonso en 1927, versión que ha servido como base de cuantas ediciones modernas del poema conozco y que ha logrado así la apariencia de ser *definitiva*. Sin embargo, ni es definitiva, ni fue ésta la intención de Alonso al crearla. Representa más bien una *modernización* del texto original, que se encuentra en las distintas ediciones o manuscritos barrocos, con el fin de facilitar su divulgación y lectura en la ocasión del centenario del poeta. En particular:

1. Divide el poema en una serie de pseudoestrofas —Alonso los llama «párrafos»— que coinciden generalmente con los períodos sintácticos completos e indudablemente ayudan a la lectura. Sin embargo, no hay la menor indicación de que representen una construcción estrófica intencionada del poeta mismo.

2. Moderniza sistemáticamente la puntuación de las versiones barrocas, a veces hasta llegar a cambiar el sentido sintáctico. Por ejemplo, en el verso 9 de la *Soledad primera*, donde las versiones barrocas suelen tener *náufrago, y desdeñado sobre ausente*, Alonso ofrece *náufrago y desdeñado, sobre ausente*. Una diferencia menor, pero palpable; y abundan en su versión cambios similares.

3. Moderniza y regulariza la ortografía y acentuación del texto, suprimiendo anacronismos y/o convenciones típicas del discurso escrito en el siglo XVII, como, por ejemplo, el uso de mayúsculas para ciertas categorías de sustantivos, que da así una cierta resonancia alegórica («Sol» en vez de «sol»), «Ninfas» en vez de «ninfas», «púrpura Tiria» en vez de «púrpura tiria», etc.).

Es el viejo problema de Bach tocado en pianoforte y con ademanes románticos. Lo que a los lectores de 1927 les podía haber parecido clarificación de una estructura lingüística antigua y de difícilísima construcción nos puede parecer tan anacrónico hoy como las convenciones barrocas que suprime. Se trata, por supuesto, de pormenores; pero en una poesía tan cuidada, aun los pormenores pueden ser «significantes» en el sentido saussuriano. Lo que hay que subrayar en todo esto es que por más de cincuenta años se ha leído y comentado las *Soledades* en una versión que no pretende ser fiel en muchos detalles al estado en que Góngora dejó el texto de su poema, variantes del cual se pueden encontrar en las diversas ediciones barrocas que conocemos.

De estas versiones antiguas, la de más prestigio (tanto para Alonso como para los editores barrocos) se encuentra en el llamado manuscrito Chacón, reproducido íntegramente por Raymond Foulché-Delbosc en sus *Obras poéticas de Don Luis de Góngora*, II (Nueva York, 1921; reeditado en 1970). Se trata de una colección caligrafiada de la poesía mayor de Góngora, de gran lujo, sobre vitela, dedicada al Conde Duque de Olivares y destinada para su biblioteca particular, hecha, según Foulché-Delbosc, «por el cuidado de don Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca, quien la hizo consultando constantemente con Góngora los textos, las fechas y la indicación de asuntos». Por tanto, hay razones para pensar que la versión de las *Soledades* incluida en esta colección es una versión hecha bajo la vigilancia del mismo poeta pocos años antes de su muerte, en 1627;

es decir, que es, hasta ahora, la versión barroca de más autoridad (por lo menos lo entendieron así comentaristas como Pellicer y Salcedo Coronel).

En la nueva versión de las *Soledades* que ofrezco aquí he conservado el español modernizado de la versión de Alonso, porque sería fastidiosa la ortografía del siglo XVII (aunque restauro las mayúsculas para ciertos sustantivos). En todo lo demás, salvo en algunos pormenores que obedecen a criterios personales *ad hoc*, me he servido del manuscrito Chacón. La diferencia principal con las *Soledades* de Alonso, entonces, viene a ser en la distribución estrófica del poema. Aunque los comentaristas barrocos dividían también el poema en «párrafos» para facilitar sus interpretaciones, Maurice Molho ha señalado acertadamente que «la división traditionnelle des *Soledades* en stances inégales est artificielle. Si elle facilite la lecture, elle masque la nature vraie de la *silva*, dont le propre est d'être une forme astrophique». Como hay una evidente congruencia significativa entre forma (*silva*) y materia poética (*soledad confusa*) en las *Soledades*, me pareció importante preservar —aun a riesgo de dificultar aún más la lectura— el efecto sobre el lector de estar en cierto modo «perdido» en una selva lingüística sin aparentes riberas, lo que Leo Spitzer designó *Satzlabyrinth* o laberinto de frases.

La solución más pura habría sido la de representar cada *soledad* como una unidad orgánica, sin ninguna división estrófica. (Molho: «la *soledad* ne se compose donc pas d'un ensemble de *silvas*, mais d'une *silva* unique».) Sin embargo, las *Soledades* no son absolutamente aestróficas. Cada *soledad*, sin duda, es una unidad poética en sí, una especie de estrofa mayor o meta-*silva*; pero en su desarrollo diacrónico también muestra cierta periodicidad, cierta «puntuación» estrófica (por ejemplo, en el juego alambicado de los esquemas de rima). El efecto es algo parecido a las redes —*fábrica escrupulosa, y aunque incierta, / siempre murada, pero siempre abierta*— que el peregrino descubre en la *Soledad segunda*. Por eso he conservado aquí, con una u otra excepción, la delimita-

ción estrófica en el manuscrito Chacón, división que corresponde en general a las unidades narrativas principales del poema (comienzo y fin de una acción o episodio descriptivo, de un discurso intercalado, o del período del día —la unidad de tiempo constitutivo de la narración).

En resumen, he tratado de producir, como alternativa a la versión de Dámaso Alonso, una nueva versión popular de las *Soledades* que restaura ciertos elementos de la forma barroca del texto sin producir un efecto demasiado anacrónico.

Góngora habla francamente de su poesía como un *trabajo*, tanto por su parte como por parte del lector. De la oscuridad de la poesía de Ovidio observa que, tanto como en sus *Soledades*, «da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza del discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor), alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender». (Ver su «Carta en respuesta», reproducida aquí en el apéndice.) *Cifrar-descifrar*: dos procesos paralelos de creación y construcción. Evitar o suprimir las dificultades de las *Soledades*, tanto sintácticas como semánticas, sería diluir su gusto especial. Como Lorca solía decir, «a Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo».

Las notas que he añadido a esta nueva versión de las *Soledades* sirven simplemente (como en el caso de un crucigrama) para indicar brevemente soluciones a los rompecabezas que propone don Luis y para indicar algunas variantes o problemas textuales importantes. Para componerlas he tomado en cuenta y citado copiosamente las observaciones de José Pellicer en sus *Lecciones solemnes* (1630). Entre los comentaristas gongorinos, Pellicer peca por su excesiva y a veces absurda erudición, pero, quitando la nuez de la cáscara, sus soluciones me parecen más concisas y acertadas que las más cultas de Salcedo Coronel (en sus «*Soledades*» comentadas de 1636), o del mismo Dámaso Alonso en su famosa versión en prosa de 1927. Aparte de una versión temprana de la descripción del río en la *Soledad primera* (versos 194-211), que todo el mundo considera hoy mejor que la versión dada por

Chacón y las ediciones barrocas posteriores (aunque fue censurado en época de Góngora por Pedro de Valencia), los variantes al texto que conocemos no son muy importantes. O representan claramente detalles refundidos por Góngora mismo en su constante esfuerzo de pulir sus versos, o son errores atribuibles a los copistas. Se pueden estudiar en la excelente reconstrucción hecha por Alonso de *La primitiva versión de las «Soledades»*, incluida con su versión del texto.

Quiero expresar mi particular agradecimiento a Antonio Zahareas por la idea de esta edición y por su apoyo; a Berta Armacanqui y David Hildner por su traducción de unos materiales (originalmente publicados en inglés en la revista *Ideologies and Literature*) que sirvieron como base para mi estudio introductorio del poema; a Pam Isacco y Luciana Wlassics por su trabajo en preparar el manuscrito; a los estudiantes de mi seminario sobre las *Soledades* en la Universidad de Minnesota en la primavera de 1978 por su estímulo; y, finalmente, a Alberto y Jackie, Bridget y Ed, Ileana y Marc por su amistad.