

PEDRO SOTO DE ROJAS

*Los Rayos del  
Faetón*

Edición, introducción y anotaciones de  
Gregorio Cabello y Javier Campos

## ÍNDICE

<b>I. DEL <i>DESENGAÑO</i> AL <i>FAETÓN</i>: LA TRAYECTORIA POÉTICA DE «EL ARDIENTE»</b> .....	7
<b>II. LA FÁBULA MITOLÓGICA EN LA OBRA DE SOTO DE ROJAS</b> .....	13
<b>III. LOS RAYOS DEL FAETÓN: MITO Y FÁBULA</b> .....	19
<b>IV. LOS RAYOS DEL FAETÓN: TRAMA Y CONTENIDO</b> ..	32
I. Exordio 1-3 .....	32
II. Antecedentes 4-24 .....	34
III. Peregrinación 25-139 .....	34
IV. El encuentro 140-194 .....	39
V. La carrera 195-249 .....	40
VI. Final 250-257 .....	41
<b>V. <i>LOS RAYOS DEL FAETÓN</i> Y LA CRÍTICA</b> .....	41
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	49
RAYO CREPÚSCULO .....	65
RAYO CLARECIENTE .....	76
RAYO MATUTINO .....	87
RAYO LUCIENTE .....	97
RAYO MERIDIANO .....	108
RAYO ARDIENTE .....	120
RAYO ESTIVO .....	129
RAYO ELEMENTAR .....	141
<b>NOTA EDITORIAL</b> .....	169
<b>ADDENDA BIBLIOGRAPHICA</b> .....	173

## INTRODUCCION

### I. DEL DESENGAÑO AL FAETÓN: LA TRAYECTORIA POÉTICA DE «EL ARDIENTE».

La publicación de *Los Rayos del Faetón*<sup>1</sup> se realizó bajo un signo que traducía una voluntad evidente por parte de su autor, Pedro Soto de Rojas, de efectuar una remitencia a su obra anterior, sumarizando desde la «Carta misiva al lector» los estadios graduales de un itinerario cumplido desde su experiencia vivencial y desde su escritura. Esa evocación va a tener en Soto de Rojas un rasgo peculiar: el hecho de verse afectada por el punto de vista, por la focalización que adjunta su nueva entrega editorial, su poetización de la fábula mitológica de Faetón y los consecuentes que de ésta se derivan a partir de una lectura polivalente.

Desde esta perspectiva, Soto de Rojas se referirá a sus «rimas», el cancionero en vena petrarquista que con el título de *Desengaño de amor en rimas* vio la luz en Madrid el año 1623, como «errores de mi juventud», primando una lectura barroca de unos poemas que ya entonces fueron explicitados como *delicta iuventutis* y que ahora encuentran su contrapunto en la reflexión poética sobre Faetón como ejemplo poemático de una temeridad que raya de cerca en la condición de una edad joven, vinculada a la ambición en su sentido más amplio, y de la que el hombre que ha accedido a una condición desengañada puede dar testimonio desde una óptica distanciada en la que el factor mediador radicará sin duda en el acceso al conocimiento perfecto, en vía no menos horaciana que senequista. Desde ahí Soto de Rojas se refiere, desde una clave epistolar, a: «Señor lector, si es curioso, como tantos han dicho, ya habrá v. md. visto mis rimas, errores de mi juventud».

---

<sup>1</sup> La única edición reciente de *Los Rayos del Faetón* es la que incluye A. GALLEGU MORELL en *Obras de Don Pedro Soto de Rojas*, Madrid, CSIC, 1950. Para el *Desengaño de amor en rimas* seguimos la edición facsímil de A. EGIDO, Málaga, Real Academia Española-Caja de Ahorros de Ronda, 1991. El *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* y los *Fragmentos de Adonis* se citan a partir de la edición de A. EGIDO, Madrid, Cátedra, 1981. Existe una edición facsímil del *Paraíso*, con introducción de R. GUILLÉN, en Madrid, Azur-Los Papeles del Carro de San Pedro, 1984 y otra comentada, con versión en prosa, de J. FERNÁNDEZ DOUGNAC en Granada, Ediciones A. Ubago, 1992.

Si el error en una primera lectura adquiere esa dimensión moral, en un plano de concentración semántica distinto irá referido a uno de los vínculos axiales que estructuran su Faetón como *liber*. Nos referimos a ese continuo aludir a la escritura como metáfora, a la materialidad del propio libro, a su proceso de encarnación, no sólo en aquello que concierne a la *inventio*, a la determinación genérica, a su *dispositio*..., sino también, como un factor inseparable de ello, al hecho mismo de su materialización como tal libro, es decir, su composición tipográfica y su impresión. Nos encontramos, siguiendo en el mismo cauce epistolar, con: «...y tan errores, que por imprimirse en mi ausencia, desde mi nombre hasta su fin las cercan yerros». Podemos evocar aquí la reflexión sobre la metáfora en Góngora debida a M. Molho, y, en concreto, las páginas que dedica a los *pasos/versos* de las *Soledades*, en función de que los versos «sean» o «relaten» los pasos del *peregrino*; y cómo la función del poeta sería la de forjar un nuevo código, «repertorio de contraseñas»<sup>2</sup> que Soto declara en la epístola que comentamos y que quedaría vertebrado en torno a la anfibología *errores/versos* de un poeta *peregrino*, tensando un arco de significados que encuentra en un extremo la equipolencia con los *delicta iuventutis* y en el otro la del «yerro» entendido como «señal equívoca» que se debe a la mano del impresor. Ya en el prólogo a su *Desengaño* se establecía esta línea de recepción: «Pues si el peregrino que erró, lleno de caridad, diese con perpetuas señales aviso del camino engañoso, a fin de librar de sus peligros a los fatigados caminantes, ¿merecería alguna gloria? ¿merecería algún sentimiento, tributado de compasivos corazones? ¿merecería alguna aceptación de peregrinos o caminantes? ¿quién duda? Pues yo, caminante errado en el camino forzoso, a todo hombre pongo señales (no sin trabajo) con que descubro cuantos peligros, cuantos temores, cuantas fatigas y tormentos están sembrados en el errado camino a que el imperfecto amor nos guía, y el descanso con que espera al miserable que le sigue. Y deste buen celo sólo quiero por paga la gloria de mi intento.»

<sup>2</sup> “Rasgo esencial del discurso poético es que el lenguaje se presenta en él bajo el aspecto de una polisemia abierta, y por la que las palabras comparecen con múltiples e imprevisibles distorsiones de su significado lingüístico momentáneamente estallado. De lo que resulta un discurso sólo aprehensible mediante un código que no es el del lenguaje, sino el de un saber cuya manipulación tiene sus reglas, sus transgresiones y sus incógnitas. Función del poeta es forjar ese nuevo código, diccionario y gramática, destinado a su tribu, que habrá de utilizarlo como un repertorio de contraseñas” [M. MOLHO, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1982., 1978, p. 13].

El poeta, continuando con la «Carta misiva al lector», proyectará este «concepto» poético a un ámbito funcional más intensivo al tratar de sus *Fragments de Adonis*: «y los Fragmentos de mi Adonis, que por consorte de Venus, si hijo no de la espuma del mar, hijo fue de la espuma de mi ardor, perdióse más de veinte años ha; nadie lo quiso por suyo, pues se imprimió sin nombre; no le puedo negar su solar, que fue noble.»

En primer lugar, el sintagma-título *Fragments* certifica desde su carácter complejo de enunciado y resumen del sentido textual la presencia continuada de la tensión primera sobre la que se estructuraron sus rimas de desengaño, una tensión que «legitimaba» el origen petrarquista de su cancionero de amor a la vez que daba cuenta de la lectura barroca contrarreformista que de ellas debía realizarse. Nos referimos a la concepción del cancionero como *rerum vulgarium fragmenta*, que encuentra su referente explícito en las «rime sparse» del soneto proemial del *Canzoniere* de Petrarca, y a la aspiración de dotar a esos «fragmenta» de un sentido unitario a través del *exemplum* que se desprende de una lectura de las rimas como señales de un arrepentimiento, autenticado en su «favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno.»<sup>3</sup>. Se conjugan aquí una serie de «conceptos» que leídos desde el umbral poético en el que nos sitúan *Los rayos del Faetón* se sobredimensionan en la vía apuntada por el A. Quondam:

1) El desplazamiento en el sujeto poético desde lo que el propio Soto de Rojas definía en el *Discurso sobre la poética* que precedía a su *Desengaño* como: «Debajo deste nombre ditrambo poetan los que en sonetos, canciones, tercetos, liras, madrigales, sestinas, villanescas, redondillas, endechas, romances, villancicos y las demás composiciones que se usan, imitan por vía de cuento sus pensamientos hablando ellos mismos», hacia el territorio de la fábula mitológica, cuyo entendimiento quedaba precisado en los apuntamientos finales del *Desengaño*, a propósito de la fábula de la Naya, limitado entonces a una tangencialidad con la

---

<sup>3</sup> La proyección de esta complejidad petrarquista a un ámbito que no debe entenderse de forma mostrenca como es el de la fábula mitológica nos acerca a lo que A. QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari, Laterza, 1975, p. 7, definiera: «la mascheratura del modello, il travestimento o la mutazione del codice, la trasgressione in definitiva, fa scattare automaticamente l'emarginazione del trasgressore e provoca la riabilitazione e santificazione del modello e del codice, sia come risarcimento dell'attentato subito, sia come ristabilimento e protrazione della norma e dell'ordine sulla variazione e sul diverso; anche se tale differenza passa al livello minimo e risulta tangenziale al nucleo del codice, ne provoca in realtà la disarticolazione e ne denuncia l'illegittimità».

bucólica, y modificado sustancialmente conforme se avanza hacia los *Fragmentos de Adonis* y desde éstos hacia *Los Rayos del Faetón*.

2) El desplazamiento en el *melos* poético desde la materia erótico amatoria que en el soneto proemio del *Desengaño* marcaban los versos «tristes quejas de amor dilato al viento» y «fuegos de amor abrasan mis escritos», a una materia mitológica eslabonada con los niveles erótico amatorio y mitológico que comporta la poetización de la fábula del Adonis, entendida como *fragmentos*, como «que por consorte de Venus, si hijo no de la espuma del mar, hijo fue de la espuma de mi ardor», donde incide tanto en el sujeto poético (Venus-Adonis) como en la causa eficiente (ardor), y como «reconocimiento» de ese «hijo» que «perdióse más de veinte años ha, nadie lo quiso por suyo, pues se imprimió sin nombre, no le puedo negar su solar, que fue noble», en forma análoga al «reconocimiento» que dará Apolo a su hijo Faetón en el interior de la fábula.

3) El desplazamiento que desde el concepto «ardor» se opera hasta alcanzar el estadio de escritura que ocupan *Los Rayos del Faetón*. En el *Discurso sobre la poética*, preliminar al *Desengaño*, Soto de Rojas puntualizaba que la causa «eficiente es, en el que escribe, el ardor natural, el quid divinum, el *est Deus in nobis*, ayudado del arte». En los apuntamientos finales anotará, a propósito de este mismo discurso: «Discurso sobre la poética, escrito en el abrirse la Academia Selvage por el ardiente. El año de 1612. En Madrid, se abrió la Academia Selvaje, así llamada porque se hizo en casas de don Francisco de Silva, aquel lucido ingenio, aquel ánimo generoso, calidad de la casa de Pastrana, lustre de las Musas, mayor trofeo de Marte, que parece movió toda aquella guerra sólo para contrastar aquel valor. Asistieron en esta academia los mayores ingenios de España que al presente estaban en Madrid, y entre ellos, el fertilísimo, abundante, siempre lleno y siempre vertiente, Lope de Vega Carpio. Tuve por nombre el Ardiente. Comenzóse la primera sesión con ese discurso en prosa». Ya hemos hecho referencia al verso del soneto proemio del *Desengaño*, «fuegos de amor abrasan mis escritos», y quizá sea pertinente aludir, como clave bucólica, al nombre del que el propio Soto de Rojas se dota para habitar los espacios pastoriles en las cinco églogas que incluye en sus rimas de desengaño, Fenixardo. En la misma acotación de esa causa eficiente, los *Fragmentos de Adonis* se nos presentan como «hijo fue de la espuma de mi ardor». Sólo nos resta aquí apuntar cómo Pérez de Moya, en su «declaración natural» de la fábula de Faetón, escribe: «Dice que Faetón era hijo del Sol y de Climene, porque Faetón quiere decir ardor o inflamación que del