

Una poética de la lectura en las *Soledades* de Góngora¹

Eva María Martínez Moreno

Universidad de Córdoba
z52marme@uco.es

Recepción: 05/02/2022, Aceptación: 08/11/2022, Publicación: 31/12/2022

Resumen

Este estudio plantea la posibilidad de un nuevo sentido del título *Soledades* en el poema de Góngora, referido a la “soledad” como requisito de toda lectura. Se aprecia en que uno de los objetivos del vate cordobés es enseñarnos a leer su obra y el mundo que la rodea. Para ello, don Luis modeliza intratextualmente el perfil del receptor de su obra que debe actuar como el peregrino del poema, es decir, debe valerse de la capacidad hermenéutica de su mirada, en la que se funden los sentidos y el intelecto, para alcanzar el sentido de la obra. De ahí que, tras largos años de inmanentismo estructuralista, se proponga una lectura de las *Soledades* de Góngora desde las modernas teorías filosóficas, literarias y psicológicas que se han ocupado del análisis de las obras literarias desde la perspectiva de la recepción, las cuales destacan la importancia de la interacción texto-lector y de la integración de sujeto y objeto textual. Nos referimos a la fenomenología de Husserl y su discípulo Ingarden, que se relaciona con la filosofía de Hegel y la hermenéutica de Gadamer, y a los presupuestos de la estética de la recepción de la escuela alemana de Constanza, encabezada por Jauss e Iser, quien se basa asimismo en la fenomenología de Ingarden, en la psicología de la percepción de Gombrich y en el pensamiento visual de Arnheim, que enlaza con la *Gestalt*, lo que es de especial relevancia para nuestro estudio por el protagonismo que Góngora concede a las imágenes.

Palabras clave

Soledades; Góngora; poética; lectura; receptor; lector; hermenéutica; mirada; fenomenología

1. Este trabajo forma parte de las investigaciones realizadas en el marco del Grupo de Investigación “Lenguajes” (HUM 224) del Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación.

logía; estética de la recepción; psicología de la percepción; pensamiento visual; *Gestalt*, imágenes.

Abstract

English Title. A poetics of reading in the Góngora's *Soledades*.

This study raises the possibility of a new meaning of the title *Soledades* in Góngora's poem, referring to "loneliness" as a requirement of any reading. It can be seen that one of the objectives of the Cordovan bard is to teach us to read his work and the world that surrounds it. To do this, Don Luis intratextually models the profile of the receiver of his work, who must act as the pilgrim of the poem, that is, he must use the hermeneutical capacity of his gaze, in which the senses and the intellect merge, to reach the sense of the work. Hence, after long years of structuralist immanentism, a reading of Góngora's *Soledades* is proposed from the modern philosophical, literary and psychological theories that have dealt with the analysis of literary works from the perspective of reception, which they highlight the importance of text-reader interaction and the integration of subject and textual object. We are referring to the phenomenology of Husserl and his disciple Ingarden, which is related to Hegel's philosophy and Gadamer's hermeneutics, and to the presuppositions of the reception aesthetics of the German school of Constance, headed by Jauss and Iser, who It is also based on Ingarden's phenomenology, on Gombrich's psychology of perception and on Arnheim's visual thought, which links with *Gestalt*, which is of special relevance for our study due to the prominence that Góngora grants to images.

Keywords

Soledades; Góngora; poetics; reading; receiver; reader; hermeneutics; gaze; phenomenology; aesthetics of reception; perception; visual thought; *Gestalt*; images.

Otro sentido de “soledad”

Desde que las *Soledades* de Góngora vieran la luz en 1613-1614, muchos eruditos de su época y de ulteriores centurias han intentado explicar el título de esta obra.

Pedro Díaz de Rivas en sus *Anotaciones y defensas a la primera “Soledad”*, basándose en el significado otorgado al sustantivo “soledad” en algunas obras de la Antigüedad y de ciertos poetas italianos, como Guarino y Sannazaro, cree que el racionero cordobés quiso aludir a los “lugares despoblados” que el peregrino recorre tras el naufragio, pues en ellos el hombre “vive apartado del tumulto” (Díaz de Rivas 1615-1624: ms. 3906, f. 183).

Por el contrario, para Vossler (1946: 148-149), Góngora pretendía expresar la “falta de compañía” del peregrino por el desdén de su “enemiga amada”, que le había llevado a una vida errante desde hacía cinco años, como evoca en la *Soledad II* (1614, vv. 144-157):

Esta pues culpa mía
el timón alternar menos seguro
y el báculo más duro
un lustro ha hecho a mi dudosa mano,[...]
Muera, enemiga amada,
muera mi culpa, y tu desdén le guarde
arrepentido tarde,
suspiro que mi muerte haga leda,
cuando no le suceda,
o por breve, o por tibia, o por cansada,
lágrima antes enjuta que llorada.

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 441)²

Por su parte, el Abad de Rute (con quien Robert Jammes 1994: 63 coincide) considera válidas ambas acepciones en su *Examen del “Antídoto”*, aunque Jáuregui lo estimara erróneo porque el peregrino aparece con frecuencia acompañado. El Abad afirma: “ya se denomine *Soledades* nuestro poema de la persona principal, que es el pobre náufrago [...], o ya del lugar [...], muy a pelo le viene el nombre de *Soledades*” (Artigas 1925: 402-405).

Roses Lozano (2007: 90-91), quien identifica al peregrino con el poeta, observa un correlato entre la soledad del peregrino por el desengaño amoroso y la soledad del propio Góngora por la decepción de la Corte, lo que le llevó a retirarse a su Córdoba natal, en cuya “soledad” (apartamento voluntario) compuso sus *Soledades*, según los datos biográficos señalados por Jammes (1994: 10-14).

2. Cito siempre por la edición de las *Soledades* de Góngora de Robert Jammes (1994).

Por último, también Alatorre (2007: 54) cree que Góngora equipara la soledad de su enunciación poética con la soledad del peregrino que “vaga en íntima soledad con lo que lleva puesto, sin plan de viaje, pero con los ojos muy abiertos. Y, por inspiración de una dulce Musa, Góngora ha identificado con la del joven héroe su propia soledad íntima, su altísimo ideal poético, su incansable búsqueda de la forma”.³

Sin embargo, la crítica no ha vinculado hasta el momento la elección del título con el propósito que movió a don Luis a componer sus *Soledades*, a pesar de que él mismo lo explicitara en su *Carta en respuesta de la que le escribieron* (¿septiembre de 1613 o 1614?) para convencer a su remitente de que su poema era “una acción constituida en bien” por ser “útil y deleitable” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 956), invocación a la dualidad clásica “doce-re et delectare” que el poeta latino Horacio defendió en su *Epístola a los Pisones* o *Ars Poética*.

En su *Carta en respuesta...* Góngora justifica su elección del género lírico porque precisamente le permite alcanzar el primero de esos fines. Declara: “¿han sido útiles al mundo las poesías [...]? Sería error negarlo;”. Y seguidamente expone las dos utilidades de su obra: “es en ella la educación de cualesquier estudiantes” y exige “avivar el ingenio, y eso nació de la obscuridad del poeta”, recuerdo de la de Ovidio “tan obscuro en las *Transformaciones*” con la que se identifica el poeta barroco: “Eso mismo hallará V. m. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 956).

Asimismo, para Góngora (*Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 957) sus *Soledades* son deleitosas porque “descubierto lo que está debajo de [los] tropos [...] el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho: demás que, [...] quedará más deleitado, cuanto, obligándole a la especulación [...], fuera hallando [...] asimilaciones a su concepto”, es decir, cuando el lector de las *Soledades* comprenda que puede aprender con su obra porque lo que aparece en ella se relaciona con lo que ya sabe y esto le permite enriquecer su conocimiento.

Pues bien, para alcanzar estas metas, en el siglo XVII la lectura era una vía insustituible puesto que, sobre todo desde la democratización de la escritura con la imprenta de Gutenberg (1452), el libro se había convertido en herramienta esencial de aprendizaje, de revelación del mundo y de adquisición de sabiduría. Además, con el desarrollo de la ciudad como espacio de vida estructurado, se había producido un incremento notable del tiempo de ocio y con él de la lectura (Collard 1967; Runcini 1991). Góngora debió darse cuenta de todo ello y, para hacer frente al materialismo que la sociedad barroca había encumbrado

3. También, Sandoval (2019: 42) ha señalado la equivalencia entre el poeta y el peregrino y considera a este “la figura simbólica con la que se identifica el yo lírico [...] y es, esencialmente, el modo de concebir el proceso de escritura y lectura del texto”.

como valor, quiso reivindicar la sabiduría y el conocimiento que se podían adquirir a través de la lectura.

Y ¿acaso en la lectura no es primordial la “soledad”? Entendemos que sí y por ello planteamos la posibilidad de que Góngora eligiera el título de su obra con este sentido complementario, que a través de ella también pretendiera enseñar a leer, actividad para la que es vital la “soledad”. Es como si Góngora hubiera querido decir que la lectura podía ser una actividad muy fértil para conocer el mundo, pero que debía hacerse en “soledad” para que ese conocimiento resultara fructífero.

De tal manera que las *Soledades* de Góngora poseen una valía más: enseñan a leer, lo que requiere una lectura atenta en “soledad” para estimular las conciencias y entendimientos.

En sus *Soledades* Góngora estructura esta enseñanza de la lectura en dos direcciones: por un lado, nos muestra qué leer y cómo hacerlo y, por otro, deja constancia de los réditos que sus propias lecturas le han granjeado, es decir, en su obra podemos descubrir qué ha leído él y, por ende, lo que estima digno de ser leído.

Por tanto, Góngora concibe sus *Soledades* desde una perspectiva fenomenológica, pues su poema no es un mero artificio textual, sino un acto de comunicación en el que la participación del receptor es indispensable para lograr su pleno ser como obra de arte. Con ello, Góngora está reconociendo la dimensión pragmática de la Literatura cuyo significado, como sistema específico inserto en un sistema mayor, la cultura, es resultado de la interacción entre los signos y sus receptores (Villanueva 1994).

De ahí que la interpretación de las *Soledades* de Góngora se deba hacer atendiendo a la recepción. Y aquí es donde resultan especialmente provechosos los postulados teóricos que modernamente han enfatizado la perspectiva del receptor. Hablamos de la fenomenología de Husserl⁴ (aplicada a la comprensión de las obras literarias por Ingarden), relacionada a su vez con la filosofía de Hegel⁵ de la que parte la hermenéutica de Gadamer⁶ (que integra a Heidegger, discípulo de Husserl),⁷ y la estética de la recepción de la escuela alemana de Constanza, cuyos máximos representantes son Robert Jauss y Wolfgang Iser, que a su vez se apoya en la fenomenología de Ingarden, en la psicología de la percepción de Gombrich y en el pensamiento visual de Arnheim, que sigue la estela de la *Gestalt* lo que es enormemente significativo para nuestro estudio por la relevancia que Góngora confiere a sus imágenes.

4. Su obra de referencia, *Investigaciones lógicas* V, aparece en el año 1929, pero para nuestro estudio seguimos la edición de 1985.

5. Para la que usamos la traducción de 1971.

6. Su obra es de 1960, aunque citamos por la edición de 1991.

7. Su libro de referencia se publica en 1950, diez años antes del de Gadamer, aunque remitimos a la edición más reciente de 1995.

Como hemos señalado, gracias a su *Carta en respuesta...* sabemos que el poeta cordobés quiso incrementar el conocimiento de sus lectores con sus *Soledades*. Y, en efecto, en su poema vemos desplegados conocimientos de todo lo que puede preocupar a la condición humana: desde ideales como la libertad a necesidades básicas como el alimento o el cobijo. A la libertad se refiere Góngora en su *Dedicatoria al duque de Béjar*, a quien según Jammes (1994: 22) pide protección: “a la real cadena de tu escudo,/ honre suave, generoso nudo/ libertad de Fortuna perseguida” (1613, vv. 32-34) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 191). De las segundas, hay cuantiosos ejemplos en sus minuciosas descripciones donde demuestra un prodigioso dominio del lenguaje, pues otro de sus objetivos es que su obra sea “entendida para los doctos”, con el fin de llevar a la lengua castellana a la “perfección y alteza de la latina”. De ahí que confiese: “honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa [es] la distinción de los hombres doctos” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 956), lo que reiteró en su soneto *Contra los que dijeron mal de las “Soledades”* (¿1613?) y en las décimas “Por la estafeta he sabido” (1615).⁸ Sirvan de ejemplo los versos de la *Soledad I* en los que describe pormenorizadamente esas necesidades primarias, la comida frugal y el humilde lecho que los pastores ofrecen al peregrino en el primer albergue (1613, vv. 136-166):

No pues de aquella sierra, engendradora
 más de fierrezas que de cortesía,
 la gente parecía
 que hospedó al forastero
 con pecho igual de aquel candor primero
 que, en las selvas contento,
 tienda el fresno le dio, el robre alimento.
 Limpio sayal, en vez de blanco lino,
 cubrió el cuadrado pino,
 y en boj, aunque rebelde, a quien el torno
 forma elegante dio sin culto adorno,
 leche que exprimir vio la alba aquel día,
 mientras perdían con ella
 los blancos liliros de su frente bella,
 gruesa le dan y fría,
 impenetrable casi a la cuchara,

8. En su soneto leemos: “Con poca luz y menos disciplina / (al voto de un muy crítico y muy lego) / salió en Madrid la *Soledad*, y luego / a Palacio con lento pie camina. / Las puertas le cerró de la Latina / quien duerme en español y sueña en griego, / pedante gofo, que, de pasión ciego, / la suya reza, y calla la divina. [...]” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 561) y en las décimas: “Por la estafeta he sabido / que me han apologizado: / y a fe de poeta honrado, / ya que no bien entendido, / que estoy muy agradecido/ de su ignorancia tan grasa, / que aun el sombrero les pasa; / pues imputa obscuridad / a una opaca Soledad / quien luz no enciende en su casa. [...]” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 435).

del sabio Alcimedón invención rara.
 El que de cabras fue dos veces ciento
 esposo casi un lustro (cuyo diente
 no perdonó a racimo, aun en la frente
 de Baco, cuanto más en su sarmiento,
 triunfador siempre de celosas lides,
 lo coronó el Amor; mas rival tierno,
 breve de barba y duro no de cuerno,
 redimió con su muerte tantas vides),
 servido ya en cecina,
 purpúreos hilos es de grana fina.
 Sobre corchos después, más regalado
 sueño le solicitan pieles blandas,
 que al Príncipe entre holandas,
 púrpura tiria o milanés brocado.

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 227-231)

Por todo esto, Góngora elige el género lírico que, desde la Antigüedad griega (en Jenófanes de Colofón, Píndaro, Heráclito, Eurípides o Aristóteles en su *Poética* (García Yebra 1974) y romana (en Cicerón, Horacio, Quintiliano...) y más tarde en el Clasicismo⁹, había sido un medio particularmente propicio para el conocimiento (Domínguez Caparrós 2002).

En este contexto, el plan originalmente ideado por Góngora con cuatro soledades, como expuso Díaz de Rivas (una, la de los campos, otra de las riberas, otra de las selvas y la última del yermo),¹⁰ tendría pleno sentido puesto que el vate cordobés habría concebido su obra con un remate en la paz del yermo (lugar inhabitado) para enaltecer la actividad de conocimiento que es toda lectura en “soledad”, como confirmó su extremado adversario, don Francisco de Quevedo (1990: 178), en su célebre soneto: “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos / [...]. // Si no siempre entendidos, siempre abiertos, / o enmiendan, o fecundan mis asuntos; [...]”.¹¹

Finalmente, de lo leído por Góngora, contamos con numerosos estudios que han detallado la presencia, latente o expresa, en esta obra de los vastos conocimientos de don Luis sobre historia antigua, mitología, astrología, geografía,

9. Esta tendencia se mantuvo en el Neoclasicismo (Luzán), llegó al s. XIX (con el “efecto de vida” de Lukács), alcanzó al Simbolismo y luego al Surrealismo en el s. XX (Domínguez Caparrós 2002).

10. En sus *Anotaciones y defensas a la primera “Soledad”* (BNE, ms. 3726, f. 105r), Díaz de Rivas declara: “La primera soledad se intitula *La soledad de los campos*, y las personas que se introducen son pastores; la segunda, *La soledad de las riberas*; la tercera, *La soledad de las selvas*; y la cuarta, *La soledad del yermo*”.

11. Quevedo compuso este soneto en la Torre de Juan Abad, un pueblo de la Mancha a donde solía retirarse del bullicio de la Corte.

emblemática (Poggi 2014), lenguas clásicas, literatura latina, italiana y española (Romanos 2014). Por consiguiente, en este estudio no nos detenemos en ellos, sino que nos centramos en dilucidar cómo Góngora nos enseña a leer en sus *Soledades*, es decir, pretendemos aclarar qué poética de la lectura subyace tras la experiencia estética propuesta en este poema.

El lector intratextual

En la *Dedicatoria al duque de Béjar* que abre su obra, Góngora desvela la necesaria complementación del receptor que esta exige. Para ello, recurre al modo imperativo con una clara intención perlocutiva. Góngora intenta así provocar la reacción del receptor, es decir, que este emprenda su lectura. Leemos (la cursiva es nuestra; también en próximos ejemplos):

¡oh Duque esclarecido!,
templa en sus ondas tu fatiga ardiente,
 y entregados tus miembros al reposo
 sobre el de grama césped no desnudo,
déjate un rato hallar del pie acertado
 que sus errantes pasos ha votado
 a la real cadena de tu escudo. (1613, vv. 26-32)

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 189-191)

Con ello, Góngora ya está manifestando el tipo de lector que ha proyectado para su obra, el *lector implícito* en términos de Iser 1989a: 265-269)¹² y el *lector modelo* en Eco (1979):¹³ un lector como el “esclarecido” duque de Béjar, agudo y perspicaz (en el sentido de docto), capacitado para afrontar la lectura de su poema en la “soledad” que esta actividad exige. No en vano en su *Carta en respuesta...* Góngora (*Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 956) opina que esta poesía le ha sido honrosa porque “si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina”.

Pero, ¿qué poética de la lectura propone Góngora en sus *Soledades*? Según esta obra, ¿cómo debemos leer? Lo primero que advertimos en el poema gongorino es el papel principal otorgado a la capacidad hermenéutica de la mirada, por eso nuestro autor áureo emplea una multiplicidad de ópticas: primero, como encarnación de la mirada del lector que ha ideado, Góngora elige el perfil

12. Este artículo de Iser es de 1970, pero lo citamos por la edición de Warning de 1989.

13. La obra de Umberto Eco vio la luz en su lengua original, el italiano, en 1962. Aquí seguimos la primera edición en castellano de 1979.

intelectual del duque de Béjar -que para algunos (Bonilla Cerezo 2020: 295-312) se descubre posteriormente tras la figura del cabrero del sayal de la *Soledad I*- y, en segundo término, hallamos la propia mirada del poeta, ahora bien metafórica en la del peregrino y restantes personajes de su fábula. Con esta amplitud de ópticas, Góngora persigue hacer visible que todo sujeto dispone de esta facultad para aprehender el mundo. Esta comunidad de miradas la sintetiza Góngora en varios momentos del poema con la forma verbal inclusiva “vemos”: en la *Soledad I*, v. 603 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 317) y en la *Soledad II*, v. 665 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 515). Con este recurso, recoge tanto su propia lectura del mundo a través del peregrino y de otros personajes, como la del tú del duque de Béjar, como ejemplo del *lector implícito* que ha imaginado, como de los lectores potenciales de su obra.

De modo que en las *Soledades* se aprecian los dos *polos intencionales* que, según la fenomenología de Husserl (1985), condicionan toda *poiesis*: el texto u objeto textual y el sujeto o receptor. El primero es resultado del *horizonte de mundo* del autor. Por ello, en la lectura del mundo que realiza Góngora a través de la mirada de su peregrino encontramos imágenes de lo que aquel conoce, a lo que se añaden los saberes y visiones de los restantes personajes con los que el protagonista dialoga. Su control de esta lectura se observa en la utilización esporádica de formas verbales en primera persona del singular: “dudo” en la *Soledad I*, vv. 252, 1061 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 251 y 415) y en la *Soledad II*, v. 778 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 541) y “digo” en la *Soledad II*, v. 961 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 583).

En su lectura, el caminante se vale de la doble vía de conocimiento de la mirada: la intelección y la sensibilidad, pues como dijo el filósofo alemán Kant:

[...] el conocimiento humano nace de dos fuentes principales [...]. La primera es la facultad o poder de recibir impresiones; por ella nos es dado el objeto [...]. La segunda [...] es la facultad de pensar los datos por medio de conceptos. La receptividad del espíritu para con las impresiones se llama sensibilidad. La facultad de producir espontáneamente representaciones se llama entendimiento. Y la cooperación de ambas facultades es necesaria para el conocimiento de objetos (en Turpin 2004: 211).

También, Hegel, precursor de la fenomenología de Husserl, afirma que “la tarea intrínseca del arte consiste precisamente en conciliar [...] estas dos partes: la idea y su representación sensible” (Hegel 1971: 151).

En este punto, conviene recordar la prevalencia de las imágenes en las *Soledades* gongorinas. La construcción imaginante del peregrino, para la que recurre a la dimensión cognitiva y sensitiva de su mirada, le permite leer el mundo y esto le genera conocimiento. Por eso, el poder de esta obra reside en las imágenes que su *lector intratextual* crea por medio de esta doble vía. De ahí que Góngora sitúe la historia en un segundo plano y las imágenes en primer término.

Por tanto, Góngora crea su peregrino para que todos los lectores sepan lo que deben hacer como receptores de su obra y del mundo que esta contiene:

unir sus impresiones sensoriales e intelectivas para leerla. Por este motivo, sin olvidar la potencialidad de la mirada, Góngora también presta atención a los sonidos. Según la fenomenología de Husserl (1985), estos ayudan a que los receptores capten fielmente cómo se produce la manifestación de las imágenes a la conciencia del autor. Son numerosas las muestras que ofrece Góngora: flautas de pan, gaitas, salterios, zampoñas, trompas, ruido de batidas, ladridos de canes, cantos, cohetes, relinchos de caballos, gritos y aleteos de aves...; ejemplificarlo sería demasiado extenso.

Esta necesidad de que en la lectura confluyan lo sensorial y lo cognitivo, la deja clara Góngora desde el inicio. Así, en la *Soledad I* el peregrino, después de divisar desde un risco una lumbre y seguir los ladridos de un “can vigilante”, llega hasta el grupo de cabreros que lo acogen y entona una alabanza de la vida primitiva en el albergue (1613, vv. 52-135):

[...] con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve esplendor de mal distinta lumbre,
farol de una cabaña [...]
El can ya, vigilante,
convoca despidiendo al caminante,
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella la robusta encina
mariposa en encinas desatada.
Llegó pues el mancebo, y saludado
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fue de cabras,
que a Vulcano tenían coronado.
«¡Oh bienaventurado
albergue, a cualquier hora, [...]

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 209-217)

También, se aprecia cuando a continuación desde el lentisco “mira la campaña” y “a vista tanta [...]./ Muda la admiración habla callando,/ y ciega un río sigue [...]” (1613, vv. 185, 189 y 197-198) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 237 y 239). Luego, escucha “un torrente de armas y de perros” (1613, v. 223) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 243), el “venatorio estruendo” (1613, v. 230) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 245), así como “el canoro instrumento” de una serrana (1613, v. 239) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 247) que le hace detenerse a observar tras una encina a los invitados que llegan a la boda. Finalmente, sale a saludarlos y el “político serrano/ de canas grave” (1613, v. 364-365) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 271) pronuncia un discurso contra la navegación en la Antigüedad y la Codicia de las exploraciones modernas (1613, vv. 366-502) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 271-299). He aquí algunos versos:

Piloto hoy la Codicia, no de errantes
 árboles, mas de selvas inconstantes,
 al padre de las aguas Océano
 (de cuya monarquía
 el Sol, que cada día
 nace en sus ondas y en sus ondas muere,
 los términos saber todos no quiere)
 dejó primero de su espuma cano,
 sin admitir segundo
 en inculcar sus límites al mundo. [...]
 Tú, Codicia, tú, pues, de las profundas
 estigias aguas torpe marinero,
 cuantos abre sepulcros el mar fiero
 a tus huesos desdeñas. (1613, vv. 403-412 y 443-446)

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 279, 281 y 289)

Esta alternancia de lo sensitivo y lo intelectual se mantiene a lo largo de todo el poema en los posteriores encuentros del peregrino con otros personajes, lo que no ejemplificamos para no alargar en exceso este punto.

En esta poética lectora del racionero cordobés se atisban, sin duda, las determinaciones de su época en la que la imagen se consideró una vía fundamental de conocimiento. La preponderancia de la cultura visual en el siglo XVII debió influir también en el planteamiento estético de Góngora y, quizás, por eso incluyó en su obra esta enseñanza.

Con el acto lector del peregrino, trasunto de su propia lectura del mundo, Góngora enfatiza la capacidad hermenéutica de la mirada, lo que se comprueba en que el peregrino puede registrar y ordenar sensorial e intelectivamente todas las formas del mundo que va conociendo y el receptor de su obra solo tiene que emularle.

Góngora diseña, pues, en sus *Soledades* una innovadora poética de la lectura en la que el receptor debe servirse simultáneamente de su cognición y sensibilidad. Con esta novedosa *episteme*, resalta la capacidad del receptor para conocer el mundo desde la visión, como acción implicada en la lectura ya que para leer hay que ver.

La presencia de la mirada de Góngora a través de la mirada de su protagonista explicaría los componentes biográficos que Jammes (1994: 10-13) advirtió. Para él, muchos elementos de las *Soledades* gongorinas provienen de los recuerdos y experiencias personales de su autor. A este respecto, también Roses Lozano (1994: 87) sostiene que Góngora rescata en sus *Soledades* la vieja metáfora del “texto del mundo” pues esta obra no es una *mimesis* de la naturaleza que recorre el peregrino, sino una invención pasada por el tamiz de su propia experiencia del mundo.

Por tanto, Góngora integra en el espacio textual de sus *Soledades* el segundo polo intencional del que hablaba Husserl, el sujeto de la recepción, y además,

como hemos visto, lo modeliza. Idea en la figura de su peregrino al lector activo que por medio de su dinamismo debe crear durante su recorrido imágenes de lo que se le manifiesta a la conciencia, lo que al mismo tiempo es correlato del acto creador de Góngora, que plasma en su obra su propia lectura del mundo, su mirada, de ahí que en el poema estén todos sus conocimientos y recuerdos. Con la creación de este *lector intratextual*, Góngora muestra el patrón que debemos seguir para leer su obra y asimismo, es ejemplo de la lectura que requiere nuestra existencia. Góngora nos orienta para esa lectura y nos invita a un novedoso deleite estético basado en el mismo juego visual-intelectivo del peregrino.

Por ello, la hermenéutica de la *reconstrucción* inmanentista que se venía aplicando en su época al análisis de las obras literarias no bastaba para leer sus *Soledades*. Esta obra exige la integración del sujeto y objeto textual en la línea de la hermenéutica de la *integración* defendida por Gadamer (1991: 222) quien se basó en la filosofía hegeliana antes citada, pero también en la noción de *vivencia* (*Erlebnis*) del filósofo alemán Dilthey (1978),¹⁴ según la cual toda recepción es una *vivencia*, entendida como el conjunto de operaciones para comprender (la *reproducción de la vivencia* en Dilthey,¹⁵ la *vivencia intencional* en Husserl, a quien Hegel sigue,¹⁶ y la *vivencia estética* en Gadamer)¹⁷ con la cual el receptor construye la verdad de la obra. A esto también se refiere Góngora (*Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 957) en su *Carta en respuesta...*: “[...] el fin de el entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no le satisface nada, si no es la primera verdad, conforme a aquella sentencia de san Agustín: *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*”. Así sucede en sus *Soledades*. Góngora presenta una vivencia del peregrino -su desengaño amoroso y el naufragio derivado de aquel-, la cual tiene que ver con la del propio Góngora en la Corte, y pretende que esta lectura del mundo sirva al lector real de su obra para descubrir en la “soledad” de su recepción el camino que debe transitar para leer su propia existencia, incrementar su conocimiento del mundo y mejorar su vida gracias a esa experiencia.

14. Su obra sobre la psicología de conocimiento se publica en 1945, aunque aquí seguimos la edición de 1978.

15. Dilthey, anticipándose a la fenomenología husserliana, a finales del siglo XIX defendió la necesaria implicación del sujeto y su experiencia interna en la comprensión de las obras objeto de estudio de las *ciencias del espíritu o humanas* (que él distinguía epistemológicamente de las *ciencias de la naturaleza*). En palabras de Bobes Naves (2008: 137-144): “Dilthey fundamenta la autonomía de las ciencias del espíritu en el nexo entre vivir (*erleben*) y entender (*verstehen*) que constituye la especificidad de lo humano; [...] La literatura, como objeto cultural, [...] puede ser comprendida, mediante la recreación de la vivencia que le dio origen [...] La comprensión [...] intenta penetrar psíquicamente en el objeto cultural, apoyándose en que el lector tiene la misma disposición vivencial que el autor de la obra y es capaz de vivir las mismas experiencias (*Erlebnis*)”.

16. Puellas Romero (2011: 117) evoca a Hegel para quien la obra de arte debía ser intencional, es decir, debía provocar una experiencia en el ánimo del receptor.

17. Gadamer (1991: 107) habla de la *vivencia estética* como aquella que “representa la forma esencial de la vivencia en general. [...]”. La obra de arte “se entiende como realización plena de la representación simbólica de la vida, hacia la cual toda vivencia se encuentra siempre en camino”.

De suerte que con la integración de los dos polos intencionales de la fenomenología husserliana en su obra, Góngora nos instruye sobre la necesidad de leer su poema y el mundo desde la mirada. Por tanto, los presupuestos teóricos de la filosofía de Husserl validan una poética lectora de las *Soledades*, que ilumina una obra rodeada de sombras y polémicas durante largo tiempo.¹⁸

Góngora en sus *Soledades* no solo reivindica un espacio para el receptor, sino que además pone en primer plano la relevancia que puede tener la mirada para comprender el mundo. Parece que estuviera diciéndonos que debemos aprender a ver, oír y sentir más, porque esta es la clave para incrementar nuestro conocimiento e interpretar las obras de arte como construcciones de él, lo que coincide con la propuesta hermenéutica de Sontag (1984: 26-27).

Por otro lado, Caner (2007: 223) sitúa el término de Dilthey “vivencia” en la tríada *vivencia misma, expresión y comprensión* ya que piensa que la comprensión de toda vivencia es indirecta pues siempre se produce a partir de signos o símbolos, lo que hace patente que todo lector va de la expresión a la vivencia. Esto explicaría el cuidado que Góngora ha puesto en la forma de su poema con el que también buscaba su honra y eternidad. Don Luis debió percibir que en toda lectura lo exterior e interior se funden y por ello contestó al remitente de su *Carta en respuesta...* que hallaría utilidad en sus *Soledades* si tenía “capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso” (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 957).

En virtud de lo cual se puede concluir que la experiencia estética en que Góngora ha pensado para el receptor de su obra se cimenta en la vivencia que propone toda lectura. El lector debe suspender momentáneamente su relación con el mundo (la *epojé* en Husserl 1985: 82) para quedarse en la “soledad” de la lectura, como el propio Góngora durante su enunciación lírica y el peregrino durante su recorrido como proyección de él. El lector debe apartarse temporalmente de la vida para experimentar la vivencia que el texto le plantea. Su obra es, pues, una lección de la necesaria “soledad” que exige toda lectura como metáfora de la que demanda la interpretación del mundo. Ahora bien, la experiencia de toda obra artística debe estar relacionada con las vivencias del lector porque este necesita de sus experiencias estéticas anteriores para interpretar lo que el objeto textual le ofrece, solo así conseguirá comprender plenamente su significación. De ahí que Gadamer (1991: 378) afirme: “La interpretación es la forma explícita de la comprensión”.

La dimensión cognitiva, ética y antropológica

La dimensión cognitiva que proporciona la integración de sujeto y objeto textual en las *Soledades* de Góngora es también la que han señalado los teóricos

18. La polémica surgida a raíz de la oscuridad gongorina ha llenado cuantiosas páginas de la crítica y sigue haciéndolo. Cf. Osuna Cabezas (2014) para conocer el estado de esta cuestión.

alemanes de la estética de la recepción de la escuela de Constanza, Robert Jauss y Wolfgang Iser, cuando hablan de la necesaria interacción de texto y lector, ya que sus principios se basan también en la fenomenología (en este caso de Ingarden), aunque Iser los complementa con los postulados de la psicología de la percepción de Gombrich y el pensamiento visual de Arnheim que se relaciona con la *Gestalt*. Lo enunciamos a continuación.

En su teoría, Jauss reclama el protagonismo del receptor en relación con el autor y el texto desde una perspectiva diacrónica. Es decir, que el lector desde sus circunstancias históricas debe averiguar cómo actuar para comprender la obra y ejecutar su propia construcción durante la lectura (Jauss 1988: 358-359).¹⁹ Con ello obtendrá placer estético (Jauss 1986: 71).²⁰

De ahí la relevancia de que Góngora modelice este proceder en el interior mismo de su obra. En ella, el peregrino sabe que después de su naufragio solo le cabe afrontar su deriva emprendiendo el camino que se le abre, el cual resulta ser un proceso de lectura del mundo y en consecuencia una lectura de su propia existencia, un acto de autoconocimiento. Por eso, Góngora anticipa el llanto del peregrino por su desilusión amorosa y el naufragio en la *Soledad II* (1614, vv. 116-171):

Si de aire articulado
no son dolientes lágrimas süaves
estas mis quejas graves,
voces de sangre, y sangre son del alma.
Fíelas de tu calma,
oh mar, quien otra vez las ha fiado
de tu fortuna aún más que de su hado.
¡Oh mar, oh tú, supremo
moderador piadoso de mis daños!
Tuyos serán mis años,
en tabla redimidos poco fuerte
de la bebida muerte,
que ser quiso, en aquel peligro extremo,
ella el forzado y su guadaña el remo.
Regiones pise ajenas,
o clima propio, planta mía perdida,
tuya será mi vida,
si vida me ha dejado que sea tuya
quien me fuerza a que huya
de su prisión, dejando mis cadenas
rastros en tus ondas más que en tus arenas. [...]

19. La contribución de su teoría a la hermenéutica de la literatura es anterior, de 1982, pero aquí nos valemos de la edición de 1988.

20. Su monografía sobre la experiencia estética apareció en 1977, aunque las citas de nuestro trabajo corresponden a la edición de 1986.

Esta pues culpa mía
 el timón alternar menos seguro
 y el báculo más duro
 un lustro ha hecho a mi dudosa mano,
 solicitando en vano
 las alas sepultar de mi osadía
 donde el Sol nace o donde muere el día.
 »Muera, enemiga amada,
 muera mi culpa, y tu desdén le guarde,
 arrepentido tarde,
 suspiro que mi muerte haga leda,
 cuando no le suceda,
 o por breve, o por tibia, o por cansada,
 lágrima antes enjuta que llorada.
 »Naufragio ya segundo,
 o filos pongan de homicida hierro
 fin duro a mi destierro;
 tan generosa fe, no fácil onda,
 no poca tierra esconda:
 urna suya el Océano profundo,
 y obeliscos los montes sean del mundo. [...]

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 437-445)

Y *a posteriori*, se exhibe en su desprecio de la Ambición, la Adulación, la Soberbia, la Mentira y la Codicia, tras el que está lógicamente el rechazo de la Corte de Góngora, pues el peregrino es su equivalente ficticio. Lo escuchamos en el elogio de la vida primitiva de los pastores en el primer albergue (*Soledad I*, 1613, vv. 94-135):

[...] ¡Oh bienaventurado
 albergue a cualquier hora!
 No en ti la ambición mora
 hidrópica de viento,
 ni la que su alimento
 el áspid es gitano;
 no la que, en vulto comenzando humano,
 acaba en mortal fiera,
 esfinge bachillera,
 que hace hoy a Narciso
 ecos solicitar, desdeñar fuentes;
 ni la que en salvas gasta impertinentes
 la pólvora del tiempo más preciso;
 ceremonia profana
 que la sinceridad burla villana
 sobre el corvo cayado.
 ¡Oh bienaventurado
 albergue a cualquier hora!

Tus umbrales ignora
 la adulación, sirena
 de Reales Palacios, cuya arena
 besó ya tanto leño,
 trofeos dulces de un canoro sueño.
 No a la soberbia está aquí la mentira
 dorándole los pies, en cuanto gira
 la esfera de sus plumas,
 ni de los rayos baja a las espumas
 favor de cera alado.
 ¡Oh bienaventurado
 albergue a cualquier hora!

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 217-225)

Más tarde, retoma esta feroz crítica en el discurso del político serrano (*Soledad I*, 1613, vv. 366-502) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 271-299), ya ejemplificado. Y por último, la reitera en la exhortación del peregrino de la vida retirada en el espacio piscatorio que puede llenar de felicidad al venerable isleño durante su vejez (*Soledad II*, 1614, vv. 363-387):

¡Oh bien vividos años!
 ¡Oh canas, dijo el huésped, no peinadas
 con boj dentado o con rayada espina,
 sino con verdaderos desengaños!
 Pisad dichoso esta esmeralda bruta,
 en mármol engastada siempre undoso,
 jubilandando la red en los que os restan
 felices años, y la humedecida,
 o poco rato enjuta,
 próxima arena de esa opuesta playa,
 la remota Cambaya
 sea de hoy más a vuestro leño ocioso;
 y el mar que os la divide, cuanto cuestan
 océano importuno
 a las Quinas, del viento aun veneradas,
 sus ardientes veneros,
 su esfera lapidosa de luceros.
 Del pobre albergue a la barquilla pobre,
 geometra prudente, el orbe mida
 vuestra planta, impedida,
 si de purpúreas conchas no istriadas,
 de trágicas ruinas de alto robre,
 que, el tridente acusando de Neptuno,
 menos quizá dio astillas
 que ejemplos de dolor a estas orillas.

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 473-475)

Idéntica función cumple la rememoración del cabrero de sus desolaciones por la guerra durante su milicia (*Soledad I*, 1613, vv. 212-221):

Aquéllas que los árboles apenas
dejan ser torres hoy, dijo el cabrero
con muestras de dolor extraordinarias,
las estrellas nocturnas luminarias
eran de sus almenas,
cuando el que ves sayal fue limpio acero.
Yacen ahora, y sus desnudas piedras
visten piadosas yedras,
que a rüinas y a estragos
sabe el tiempo hacer verdes halagos.

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 243)

O la exaltación del Amor a través del himeneo del Coro de la boda a la que asiste el peregrino (*Soledad I*, 1613, vv. 767-844) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 351-369), del que, por su longitud, solo transcribimos su expresivo arranque:

CORO I: Ven, Himeneo, ven donde te espera,
con ojos y sin alas, un Cupido
cuyo cabello intonso dulcemente
niega el vello que el vulto ha colorido:
el vello, flores de su primavera,
y rayos el cabello de su frente.
Niño amó la que adora adolescente,
villana Psiques, Ninfa labradora
de la tostada Ceres. Ésta ahora,
en los inciertos de su edad segunda
crepúsculos, vincule tu coyunda
a su ardiente deseo.
Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo. [...]

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 351-355)

Y, como cierre, las cuitas amorosas del amebeo de Lícidas y Micón (*Soledad II*, 1614, vv. 542-611) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 497-505) de quienes el peregrino se compadece por estar también enfermo de amor. De ahí que se empeñe en convencer al anciano isleño para que “admita yernos los que el trato hijos/ litoral hizo” (*Soledad II*, 1614, vv. 642-643) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 511):

LÍCIDAS: ¿A qué piensas, barquilla,
pobre ya cuna de mi edad primera,
que cisne te conduzgo a esta ribera?

A cantar dulce, y a morirme luego;
 si te perdona el fuego
 que mis huesos vinculan, en su orilla
 tumba te bese el mar, vuelta la quilla.

MICÓN:
 Cansado leño mío,
 hijo del bosque y padre de mi vida,
 de tus remos ahora conducida
 a desatarse en lágrimas cantando,
 el doliente, si blando,
 curso del llanto métrico te fio,
 nadante urna de canoro río. [...]

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 497)

Desde las circunstancias de cada personaje, todas estas miradas complementan la mirada del peregrino, por ello sostenemos que Góngora emplea una multiplicidad de ópticas.

Al mismo tiempo, la actitud estoica del peregrino dota de una dimensión ética a las *Soledades* gongorinas pues muestra la faceta positiva de la personalidad de don Luis, que pretende vencer al desengaño barroco con esta lección de sabiduría que nos proporciona su lectura. Góngora parece querer transmitirnos que la esperanza está en el conocimiento del mundo, de ahí el elogio implícito de la lectura en “soledad”.

Para Jauss (1988: 27), la interpretación de las obras depende siempre de la situación del receptor, de lo que llama *horizonte de expectativas*, concepto que toma de la hermenéutica de Gadamer, que se basa en la noción de *horizonte de mundo* de la fenomenología de Husserl. Según Jauss (1971: 74),²¹ el *horizonte de expectativas* lo forman las ideas anteriores que el receptor posee y las actitudes que rodean a la obra en el momento en que aparece. A partir de ahí, la interacción del lector con el texto responde a una dialéctica de pregunta y respuesta, a un juego de hipótesis y refutaciones, que adopta de Gadamer (1991: 447).

Por ello, Jauss considera necesario que el receptor lleve a cabo una actividad cognitiva, es decir, que experimente la vivencia presentada en la obra y la relacione con su propia experiencia, como hace el peregrino en las *Soledades*. Por eso, el receptor debe vivir la misma vivencia que aquel, debe ir construyendo con sus sentidos y su intelecto las imágenes de todo lo que se le manifiesta a su conciencia. El dinamismo de su recorrido impulsa la dinámica de la lectura y esta a su vez la movilidad cognitiva que apela a la capacidad hermenéutica de su mirada, donde se funden lo visual y lo intelectual. Igual debe ocurrirle al receptor en la lectura de su obra.

Percatémonos de que las *Soledades* de Góngora incluyen ya esta lectura diacrónica que Jauss sostiene porque son producto de la situación histórica de su

21. Este trabajo de Jauss es de 1967. Nosotros seguimos una edición posterior.

primer lector de mundo, Góngora, de su equivalente ficcional, el peregrino, que arrastra sus circunstancias vitales, y de la situación histórica del receptor al que Góngora dedica su obra, el duque de Béjar, personaje real de su época que posee el perfil del *lector implícito* en que el poeta barroco ha pensado, es decir, de un lector “esclarecido” (docto).

Por lo que a Iser se refiere, su teoría también tiene una vertiente cognitiva aplicable al análisis de la lección lectora de las *Soledades*. Para Iser, las obras literarias forman parte de un sistema que se inserta en un entramado donde hay otros muchos sistemas (sociales, históricos, culturales).²² Es lo que sucede con las *Soledades* de Góngora, que se integran en el Barroco donde se ubican otros sistemas.

Iser propone aplicar la teoría del efecto estético a la interpretación de las obras literarias. Con ella pretende explicar el papel del lector ya que los textos poseen un efecto potencial que se produce en el acto de lectura. Su propuesta hermenéutica se fundamenta en la fenomenología y en la *Gestalt* porque esta se relaciona con aquella (Iser 2006). Según Iser, esta conexión permite abordar la recepción de las obras literarias como una actividad cognitiva en la que se unen los contenidos verbales y sensibles, como hace el peregrino de las *Soledades* de Góngora. La fenomenología se centra en los primeros y la *Gestalt* en los segundos, en concreto en las imágenes, lo que es especialmente valioso por su trascendencia en el poema gongorino.

Ambas teorías sostienen que previamente a la lectura de un texto y a la observación de las imágenes, los receptores llevan consigo *esquemas mentales y ópticos*,²³ a los que Gadamer llama *prejuicios* (1991: 337). Estos esquemas ayudan al lector a comprender la obra, pues configuran un contexto de sentido en el que este intenta acoplar la obra que lee (Acosta, 1989: 67-68). Según Iser (1987: 150-159 y 2006: 43-56),²⁴ además de estos esquemas, el receptor debe utilizar el *par esquema-corrección* que Gombrich (1998: 271-272)²⁵ propone para los descubrimientos visuales en el arte,²⁶ lo que se corresponde con la dialéctica pregunta-respuesta que Jauss toma de la hermenéutica de Gadamer. Como hace el peregrino en las *Soledades*, el lector debe proyectar sus conocimientos anteriores e ir confirmando o refutando con ellos sus hipótesis de lectura del mundo.

22. Base de la teoría de los polisistemas de Even-Zohar (Iglesias, 1994: 329 y 331 y 1999) y Lambert (1987: 64).

23. Serían el equivalente del *horizonte de expectativas* de Jauss.

24. La primera publicación en alemán de *El acto de leer* es de 1976, pero aquí utilizamos la traducción de 1987.

25. Su estudio *Arte e ilusión...* sobre la psicología de la percepción es de 1959. En este trabajo remitimos a la edición de 1998.

26. Gombrich lo toma de la metodología de Popper (1991: 72) para determinar el conocimiento en el método científico.

Un ejemplo lo tenemos durante el paseo del peregrino con el venerable isleño donde confirma su encomio inicial de la vida sencilla en un lugar apartado. La primera vez fue en el campo y la segunda es en la ribera, como ya mostramos (*Soledad II*, vv. 363-387) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 473-475).

Otro ejemplo es su insistente detracción de la Codicia. En un primer momento, la encontramos en su alegato de la vida en el humilde albergue de los cabreros, lejos de toda Ambición, Adulación, Soberbia y Mentira (*Soledad I*, vv. 366-502) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 271-299). Posteriormente, aflora en el discurso del político serrano a propósito de la navegación en la época antigua y de las exploraciones en la era moderna, como hemos ejemplificado con anterioridad (1613, vv. 366-502) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 271-299).

Otra muestra es la asombrada descripción final de los esplendores de la cacería en la *Soledad II*, vv. 735-979 (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 527-587) que hace presente la inicial de las ofrendas que portaban los zagales invitados a la boda (*Soledad I*, vv. 288-334) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 259-267). He aquí la segunda:

Quién la cerviz oprime
 con la manchada copia
 de los cabritos más retozadores,
 tan golosos, que gime
 el que menos peinar puede las flores
 de su guirnalda propia. [...]
 Sobre dos hombros larga vara ostenta
 en cien aves cien picos de rubíes,
 tafiletos calzadas carmesíes,
 emulación y afrenta
 aun de los Berberiscos,
 en la inculta región de aquellos riscos. [...]
 la orza contenía
 que un montañés traía.
 No excedía la oreja
 el pululante ramo
 del ternezuelo gamo
 que mal llevar se deja,
 y con razón, que el tálamo desdeña
 la sombra aun de lisonja tan pequeña. (1613, vv. 297-334)

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 263-267)

Como estos, podríamos aducir otros muchos ejemplos que verificarían el proceso de lectura expuesto.

A juicio de Iser, los esquemas mentales y ópticos precedentes sirven para poner en marcha la mirada interior, los datos guardados en la memoria, a los que se refieren Sánchez y Spiller (2004: 183). Así sucede cuando en las *Soledades*

el peregrino evoca el desdén de su amada (*Soledad II*, vv. 116-171) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 437-445). Igualmente, cuando el cabrero relata su pasado de armas (*Soledad I*, vv. 212-221) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, p. 243), el político serrano, las conquistas de la Antigüedad y sus desgracias marinas, desde la pérdida de su hacienda a la de su propio hijo (*Soledad I*, vv. 366-502) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 271-299) y el viejo isleño, las hazañas piscatorias de sus hijas (*Soledad II*, vv. 418-511) (Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 479-491). Veamos el comienzo de esta última:

Tal vez desde los muros destas rocas
cazar a Tetis veo,
y pescar a Dïana en dos barquillas;
náuticas venatorias maravillas
de mis hijas oirás, ambiguo coro,
menos de aljaba que de red armado,
de cuyo, si no alado,
arpón vibrante, supo mal Proteo
en globos de agua redimir sus focas.
Torpe la más veloz, marino toro,
torpe, mas toro al fin, que, el mar violado
de la púrpura viendo de sus venas,
bufando mide el campo de las ondas
con la animosa cuerda, que prolija
al hierro sigue que en la foca huye,
o grutas ya la privilegien hondas,
o escollos desta isla divididos.
Láquesis nueva mi gallarda hija,
si Cloto no de la escamada fiera,
ya hila, ya devana su carrera,
cuando desatinada pide, o cuando
vencida restituye
los términos de cáñamo pedidos.
Rindiose al fin la bestia, y las almenas
de las sublimes rocas salpicando,
las peñas embistió, peña escamada,
en ríos de agua y sangre desatada.
Éfire luego, la que en el torcido
luciente nácar te sirvió no poca
risueña parte de la dulce fuente
(de Filódoces émula valiente,
cuya asta breve desangró la foca),
el cabello en estambre azul cogido,
celoso alcaide de sus trenzas de oro,
en segundo bajel se engolfó sola.
¡Cuántas voces le di! ¡Cuántas (en vano)
tiernas derramé lágrimas, temiendo,
no al fiero tiburón, verdugo horrendo

del náufrago ambicioso mercadante,
 ni al otro cuyo nombre
 espada es tantas veces esgrimida
 contra mis redes ya, contra mi vida,
 sino algún siempre verde, siempre cano
 sátiro de las aguas, petulante
 violador del virginal decoro,
 marino dios que, el vulto feroz hombre,
 corvo es delfín la cola! [...] (1614, vv. 418-464

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 479-485)

De tal forma que, según Iser, al leer cualquier texto partimos de esos esquemas previos que nos permiten ordenar los datos que percibimos en nuestro avance, pero cuando observamos particularidades que no se ajustan a lo esperado, corregimos nuestra lectura inicial. En consecuencia, como sostiene Iser (1989b: 158-159),²⁷ sobre una lectura va surgiendo otra que, sin anular la anterior, se destaca. Es el vaivén descrito por Gombrich en el *par esquema-corrección*, movimiento de ida y vuelta en el cual los elementos que emergen en un segundo momento se relacionan con los precedentes. Para Iser es parecido a lo que ocurre cuando miramos figuras gestálticas: al principio nos fijamos en el primer plano y luego en el fondo, así alternativamente vamos interpretando (Iser 1989c: 213 y 1993: 301).²⁸ Esto es lo que le sucede al peregrino de las *Soledades*: sus esquemas previos activan su percepción, de modo que primero capta lo que tiene ante sí y después lo más alejado, luego al contrario, siempre alternando sus sentidos e intelección hasta conseguir aprehender lo que en un primer momento escapaba a su conocimiento. Todo lo relaciona con sus recuerdos y saberes. Es el método que el receptor de las *Soledades* debe adoptar en su lectura de las imágenes gongorinas si quiere alcanzar el sentido de la obra. Por tanto, Góngora supo ver precursoramente que la interacción de texto y lector es necesaria, pues como sostiene Gombrich (1987: 145): “La interpretación que parte del autor de la imagen ha de ser siempre correspondida por la interpretación del observador. Ninguna imagen cuenta su propia historia”.²⁹

Aún más, según Iser (1989a: 135-136), la literatura está siempre relacionada con nuestro mundo, aunque lo organice de otra manera en la ficción. La realidad constituye la literatura, lo que sucede es que al ser ficcional su comprensión depende de nuestra interacción con el texto en el proceso de lectura (Iser 1989a: 134). Por ello, Iser describe el acto de leer a partir de los conceptos de

27. Seguimos para este trabajo la edición posterior de Warning (1989), aunque apareciera en 1972.

28. Son los dos estudios que se ocupan de las implicaciones antropológicas de la ficción. Para el segundo, usamos la edición de 1993.

29. Este segundo estudio sobre la psicología de la representación en el arte, aplicado a la pintura, es de 1981, si bien citamos por la edición de 1987.

concretización y objeto estético, acuñados por Ingarden en su fenomenología (1989: 35-53),³⁰ heredada de Husserl. Para Ingarden, los textos literarios se pueden comprender a través de la concreción que la interconexión de los diferentes estratos que constituyen el objeto estético propicia en la lectura (Iser 1987: 44).

Anteriormente, Ingarden (1998: 46)³¹ había declarado que la organización de los textos responde en una primera instancia a la intención del autor (la de Góngora en este caso) y en segundo lugar a la del receptor porque la experiencia estética de su lectura es también una vivencia, lo que comparte Iser (1987: 208-209). En este acto hermenéutico, el receptor suspende temporalmente la realidad (la *epoché* de Husserl ya mencionada) para conjeturar y construir su propia imagen del mundo llenando los *huecos* o *vacíos* que le ofrece el texto, concepto de Iser (1987: 264 y 280-309), inspirado en los *lugares de indeterminación* de Ingarden (1998: 80). El autor los deja en la obra para la intervención de aquel. Es lo que hace Góngora en sus *Soledades*: estructura su obra como una cadena de imágenes con múltiples referentes porque piensa en un lector docto que, valiéndose de la doble vía de su mirada, podrá interpretar, como lo hace su peregrino. En el acto de lectura, el receptor debe experimentar la vivencia que le propone Góngora en la estructura de su obra (Iser 1987: 64 y 70), lo que dependerá de lo que Iser (1987: 117) denomina *repertorio*, es decir, de los textos anteriores que el receptor conozca relacionados con él, así como de las normas sociales, históricas y culturales que también le condicionen. Además, le influirán las *estrategias* establecidas por el autor (Iser 1987: 143) para facilitarle en sus *Soledades* la comprensión del texto organizando su repertorio. Por ello, Góngora alterna estratégicamente en su obra diferentes visiones, intercalando las intervenciones del peregrino con las de otros personajes (el cabrero, el político serrano, el viejo isleño...). El peregrino de las *Soledades* lee su mundo con los *esquemas ópticos y conceptuales* previos que formarían parte de ese repertorio. Lo ve y lee de modo continuado durante su caminar. Esta continuidad de la lectura se la proporcionan sus pasos cuyo equivalente son los versos regulares de la silva.³² Por eso, Góngora declara que en su lectura en “soledad confusa” unas veces acierta y otras no, lo que reflejan los pasos de su peregrino:

Pasos de un peregrino son errante
 cuantos me dictó versos dulce Musa,
 en soledad confusa
 perdidos unos, otros inspirados. (1613, vv. 1-4)

(Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 183-185)

30. Para este temprano trabajo de Ingarden de 1936 seguimos la edición de Warning (1989).

31. Su primer acercamiento a la obra de arte literaria es de 1931. Aquí seguimos la edición en español de 1998.

32. Recordamos las equivalencias *versos=pasos* y *silva=silva* que observó Molho (1977: 51-56), rechazadas por unos (Jammes 1978) y compartidas por otros (Bonilla Cerezo 2020: 304-305 y 318).

Igual le sucederá al receptor: unas veces avanzará y otras se encontrará perdido, dudará y le resultará arduo descubrir lo “misterioso” que esconden sus imágenes tras los tropos que configuran la “corteza” gongorina.

Por lo tanto, el lector debe leer usando su imaginación (Iser 1987: 132 y 141). Esta es también la propuesta de Góngora en sus *Soledades*. Para ello, construye su poema con imágenes de lo que el peregrino percibe en los diferentes espacios que recorre, pues es trasunto de las que se manifiestan a su conciencia durante la creación y el lector tiene que lograr aprehenderlas con su mente y sus sentidos durante la lectura porque no le presenta todo explícitamente. Por ello, en su conferencia “Imaginación, inspiración, evasión”, Lorca (1997: 104) encuadra a Góngora dentro del primer concepto pues la hermenéutica de su poesía exige el perfil de un lector de imágenes capacitado para percibir a través de ellas relaciones ocultas en lo real. Si los receptores ven y leen este poema de Góngora, como el peregrino ve y lee el mundo que va conociendo, fluirán en su conciencia una corriente de imágenes que coincidirá con la que se le manifestó a Góngora durante su enunciación lírica, de ahí la dificultad de esta obra y la necesidad de integrar el sujeto en el objeto textual, como hizo el vate barroco.

Por tanto, Góngora compone su obra pensando visualmente o lo que es lo mismo, viendo intelectivamente. Es lo que Arnheim (1998: 27)³³ denomina *pensamiento visual*: “No parece existir ningún proceso del pensar que, al menos en principio, no opere en la percepción. La percepción visual es *pensamiento visual*”. Arnheim sigue la teoría de la *Gestalt* que postula que el receptor ve según lo que su mente crea, pues la información contenida en ella causa efectos en su percepción. Lo vemos en las *Soledades* de Góngora. Las imágenes de esta obra no son miméticas, no presentan la realidad tal cual, sino como resultado de la visión del peregrino-poeta que ve interpretando según lo que tiene en su mente. Este peregrino-poeta recurre a sus recuerdos y experiencias de mundo y los proyecta en las imágenes que va construyendo, formándolas y modificándolas de acuerdo con su historia personal, conocimientos, intereses y motivaciones. Quizás, por ello, encontramos en esta obra una constante alternancia de los tiempos verbales de pasado y presente.

Góngora traslada su juego creativo, que es el de su peregrino como trasunto de él, a los receptores reales de su obra que deben actuar del mismo modo. Por tanto, su lectura de la ficción gongorina dependerá también de su conciencia individual, de sus conocimientos y experiencias, como le sucede al propio peregrino-poeta cuando se enfrenta a los objetos de los distintos lugares y los capta sensorial e intelectivamente.

Por ello, la hermenéutica de este poema reclama una actividad cognitiva consistente en que la lectura de las imágenes lleva al receptor al concepto y la lectura del texto le permiten crear imágenes mentales que hacen que vea con su capacidad intelectual aquello que se esconde externamente a su conocimiento,

33. Aunque esta obra es de 1969, la citamos por la edición de 1998.

pero que se manifiesta interiormente a su conciencia a partir de su propia experiencia. Husserl (1985) ya afirmó en su fenomenología la existencia de fenómenos de la conciencia en los cuales se perciben internamente los objetos del mundo exterior en forma de imágenes.

En atención a lo cual, Iser habla del potencial de los textos para presentar lo que de otro modo es inaprehensible. De tal manera que esos elementos del mundo pueden ser observados en las obras y estimular reacciones en los lectores (Iser 1993: 16). Así, la literatura hace posible la percepción de la condición humana en los aspectos que pasa desapercibida. Según Iser (1993: 301), los autores y lectores, ante la dificultad de explicarse a sí mismos, acuden a la representación literaria, y en ello reside la dimensión antropológica de la ficción. Las *Soledades* son un ejemplo de ello porque Góngora explica su propio “naufragio” a través del naufragio de su protagonista, con lo que avisa a sus lectores de lo que les puede acontecer a ellos y al mismo tiempo les demuestra que las obras literarias les pueden ayudar a explicar su existencia. El único requisito es que hagan esa lectura del mundo, como la de su obra, en “soledad” para ser capaces de aprehenderlo. Como ya dijimos, para algunos críticos, como Jammes (1994: 10), la experiencia del naufragio del peregrino es metáfora del que sufrió el propio autor en la Corte y por ello Góngora llevó a cabo en sus *Soledades*, en tanto que primer lector sensible y cognoscente de su mundo, su particular escritura-lectura-visión de este.

Pero para que los lectores puedan contemplar esta realidad desde diversas perspectivas, Góngora decidió ofrecer la multiplicidad de ópticas aquí mostrada. Para ello, incluyó diálogos, discursos y cantos de otros personajes que dan réplica a la mirada del peregrino, le ayudan a conformar su punto de vista y también el nuestro. Todas estas visiones llegan al peregrino y a los receptores en forma de imágenes, con lo que Góngora trata de facilitar su comprensión (Iser 1993: 197) ya que estas pueden penetrar más inmediata y directamente en la conciencia (Iser 1993: 301). Por eso, para lograr leer las imágenes de las *Soledades*, los receptores solo tienen que asociarlas a lo que ya conocen y a la sazón se produce lo que Iser denomina *espiral recursiva* (Iser 2005: 168-223 y 2006: 60-69): el lector va de lo conocido a lo desconocido, y viceversa. Gombrich (1987: 152) también lo apreció así: “Solo podemos reconocer lo que ya conocemos”. Y, efectivamente, de ese modo lo hace el peregrino y consigue ensanchar su conocimiento. El lector debe aprender a leer a partir de su ejemplo y proceder de igual manera si quiere incrementar también su propio conocimiento.

En suma, Góngora en sus *Soledades* pone el acento en transmitir, a través de la acción vidente y pensante que “en soledad” lleva a cabo su peregrino en su lectura del mundo, la necesidad de unir las facultades de ver y leer para alcanzar una lectura plena de las obras y del entorno. Es decir, se alinea con la concepción aristotélica que confía en la experiencia de los sentidos para llegar a lo esencial, pues como afirmó el filósofo griego: “[...] el alma jamás entiende sin el concurso de una imagen” (Aristóteles, *Acerca del alma*, trad. Calvo Martínez, p. 239).

Conclusiones

Tras todo lo expuesto, se puede afirmar que los versos de las *Soledades* gongorinas muestran una moderna concepción de autoría de Góngora, pues manifiestan que toda obra artística debe ser resultado de la hibridación de la *poiesis* autorial y la *aisthesis* receptiva, es decir, que la relación de autor y texto exige la interacción de texto y lector a través de la integración de sujeto y objeto textual.

Con esta propuesta estética, Góngora quiere demostrarnos el poder que tenemos en la mirada para dominar el mundo en tanto que sujetos sensoriales y cognoscentes. Leer es ver y, como su obra está cubierta de imágenes, los receptores, para leerla, debemos usar nuestra mirada, en la cual se aúnan los sentidos y la intelección. De esta forma, Góngora nos da su particular lección de la lectura: nuestra mirada, sensible e intelectual, es un atributo con el que podemos ordenar la realidad para configurar nuestra propia visión del mundo, como sujetos autónomos y críticos.

En sus *Soledades*, Góngora nos plantea pioneramente la necesidad de aprovechar la capacidad cognitiva de la mirada para lograr una lectura hermenéutica. Por tanto, los receptores podrán construir el sentido de su poema, como el de otros muchos productos artísticos, si interactúan sensorial e intelectivamente con ellos. Las rentas de esta interacción será el acrecentamiento de su saber.

Este enfoque estético encierra la clave para afrontar la hermenéutica de las *Soledades* y también la de nuestra propia existencia: debemos percatarnos de que somos dueños de nuestra subjetividad para leer racional y sensiblemente el mundo que nos ha tocado vivir. Desde esta perspectiva, sus *Soledades* muestran un prisma más de la inagotable modernidad del autor áureo.

Por ello, Góngora decide universalizar el sujeto de su obra. Con el recurso de la anonimidad y la multiplicidad de ópticas extiende su lección a todos los receptores posibles, superando fronteras espaciales y temporales.

Si es posible interpretar las *Soledades* gongorinas dándonos cuenta de que la dimensión de ver (lo sensible) está conectada a la dimensión de saber (al concepto), es viable una poética de la lectura desde los postulados de las diversas teorías que se han ocupado de la interpretación de las obras literarias y artísticas desde la perspectiva del receptor.

Lo innovador de las *Soledades* es que esta actividad hermenéutica está modelizada dentro de la obra misma con un *lector intratextual*, porque el peregrino ve y piensa cuando percibe los objetos de los espacios por los que pasa y va creando paulatinamente sus imágenes, es decir que para su acción interpretativa usa tanto los sentidos como los conceptos, lo que propone Góngora que haga el receptor de su obra. En sus *Soledades*, estas dos dimensiones están fusionadas en las imágenes y nos señalan la *episteme* lectora que los receptores debemos adoptar para desentrañar su sentido.

Góngora defiende con esta poética que existen otras formas de conocer el mundo, como la basada en la visión ya que percepción y pensamiento actúan

recíprocamente, lo que confirma la naturaleza cognitiva de la percepción visual que sostienen algunos críticos, como Villafañe (2000: 99-103): “[...] no es posible el pensamiento sin imágenes [...], en el origen de cualquier concepto intelectual se encuentra siempre una experiencia sensorial” y Arnheim (1998: 20-22) quien niega la creencia platónica de que los sentidos engañan. Arnheim (1998: 26) declara: “No existe diferencia básica en este respecto entre lo que sucede cuando una persona contempla directamente el mundo y cuando se sienta con los ojos cerrados y ‘piensa’ ”.

De ahí que se pueda concluir que en esta arriesgada apuesta de las *Soledades* gongorinas por una lección lectora del mundo a través de la mirada está el inicio del cambio de paradigma de lo textual a lo visual. Góngora logra esta transformación con una novedosa concepción del arte como vivencia, como hecho de experiencia que hay que vivir en “soledad”. Por eso, pone a la misma altura al creador y al receptor de la obra artística haciendo reflexionar a este último sobre las reglas que aquel fija para que durante su actor lector participe en el juego de aprehensión y construcción del mundo que le propone.

Además, la primacía de las imágenes en la obra gongorina se explica por su función de activadoras inmediatas y directas del papel del receptor que debe atender a sus dos vías cognitivas, la sensorial y la intelectual, para penetrar en la significación de la obra durante su lectura hermenéutica.

Por todo lo dicho, también concluimos que Góngora en sus *Soledades* nos enseña una poética de la lectura que puede tener una trascendencia evidente pasados los siglos para la revalorización de su poesía y de otras muchas obras artísticas, amén de enseñarnos el valor de la Literatura como vía para la formación integral del individuo en muy diversos planos: el expresivo, el estético, el cognitivo, el ético, el antropológico e incluso el universal por los vastos conocimientos con los que nutre nuestra sabiduría.

Bibliografía

- ACOSTA, Luis A., *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989.
- ALATORRE, Antonio, “Avatares barrocos del romance”, en *Cuatro ensayos sobre arte poética*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2007, pp. 11-85.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1988.
- ARISTÓTELES, *Poética de Aristóteles*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ARNHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1998.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Arco, 2008.
- BONILLA CEREZO, Rafael, “El peregrino confuso (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)”, *Studia Aurea*, XIV (2020), pp. 271-324, en línea, <<https://studiaaurea.com/article/view/v14-bonilla/378-pdf-es>>.
- CANER, Robert, “La interpretación de la obra literaria”, en *Teoría literaria y literatura comparada*, coord. Jordi Llovet, Barcelona, Ariel, 2007.
- COLLARD, Andrée, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a la primera “Soledad”* (BNE, ms. 3726 (f. 105r); también en ms. 3906 de la B.N.M. (f. 183).
- DILTHEY, Wilhem, *Psicología y teoría del conocimiento. Obras de W. Dilthey*, VI, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Teoría de la literatura*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2002.
- ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Abad de Rute, Francisco, “Examen del *Antídoto*” (1617), en *Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico*, ed. Miguel Artigas, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, pp. 400-467.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, I, Salamanca, Sígueme, 1991.
- GARCÍA LORCA, Federico, “Imaginación, inspiración, evasión”, en *Obras completas*, III, ed. Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997, pp. 98-112.
- GOMBRICH, Ernst Hans J., *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Alianza, 1987.
- GOMBRICH, Ernst Hans J., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 1998.
- GÓNGORA, Luis de, “Carta en respuesta de la que le escribieron. La batalla”, en *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 954-958, The Internet Archive, Editor The Internet Archive, en línea, <<https://archive.org/details/obrascompletased00gn/page/958/mode/2up>>.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1972, The Internet Archive, Edi-

- tor The Internet Archive, en línea, <<https://archive.org/details/obrascompletased00gn/page/n5/mode/2up>>.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- HEGEL, Georg Wilhelm F., *Introducción a la estética*, trad. Ricardo Mazo, Barcelona, Península, 1971.
- HEIDEGGER, Martin, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1995.
- HUSSERL, Edmund, *Investigaciones lógicas*, V, Madrid, Alianza, 1985.
- IGLESIAS, Montserrat, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, en *Avances en Teoría de la literatura*, comp. Darío Villanueva, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-356.
- IGLESIAS, Montserrat, “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”, en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco/Libros, 1999, pp. 9-22.
- INGARDEN, Roman, “Concreción y reconstrucción”, en *Estética de la recepción*, ed. Rainer Warning Madrid, Visor, 1989, pp. 35-53.
- INGARDEN, Roman, *La obra de arte literaria*, Ciudad de México, Taurus, 1998.
- ISER, Wolfgang, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987.
- ISER, Wolfgang, “La estructura apelativa de los textos”, en *Estética de la recepción*, ed. Rainer Warning, Madrid, Visor, 1989a, pp. 133-148.
- ISER, Wolfgang, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en *Estética de la recepción*, ed. Rainer Warning, Madrid, Visor, 1989b, pp. 149-164.
- ISER, Wolfgang, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1989c.
- ISER, Wolfgang, *The Fictive and The Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- ISER, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- ISER, Wolfgang, *How to Do Theory*, Londres, Blackwell Publishing, 2006.
- JAMMES, Robert, “Retrogongorisme”, *Criticón*, núm. 1 (1978), pp. 1-82.
- JAMMES, Robert, “Introducción y notas”, en Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- JAUSS, Hans Robert, “La historia literaria como desafío a la ciencia de la literatura”, en *La actual ciencia literaria alemana*, ed. Hans Ulrich Gumbrecht et alii, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 37-114.
- JAUSS, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1986.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une hermenéutique littéraire*, París, Gallimard, 1988.
- LAMBERT, José, “Un Modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La Littérature comme polyystème”, *Contextos*, núm. 9 (1987), pp. 47-68.
- MOLHO, Maurice, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977.
- OSUNA CABEZAS, María José, “La polémica gongorina: estado de la cuestión y tareas pendientes”, en *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, ed. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación, 2014, pp. 417- 453.

- POGGI, Giulia, “Las *Soledades*: una silva de figuras”, en *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, ed. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación, 2014, pp. 281-300.
- POPPER, Karl Raimund, *Conjeturas y refutaciones: el desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona, Paidós, 1991.
- PUELLES ROMERO, Luis, *Mirar al que mira: teoría estética y sujeto espectador*, Madrid, Abada, 2011.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1990.
- ROMANOS, Melchora, “La soledad confusa de la selva de los comentaristas gongorinos”, en *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, ed. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación, 2014, pp. 365-385.
- ROSES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres-Madrid, Tamesis Books, 1994.
- ROSES LOZANO, Joaquín, *Soledades habitadas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007.
- RUNCINI, Romolo, *Il sigillo del poeta*, Chieti, Solfanelli, 1991.
- SÁNCHEZ, Yvette, y Roland SPILLER, *La poética de la mirada*, Madrid, Visor, 2004.
- SANDOVAL, Paola Encarnación, *El peregrino como concepto en las “Soledades” de Góngora*, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 2019.
- SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- TURPIN, Enrique, “La mirada de la «M». Un estudio de optometría literaria”, en *La poética de la mirada*, ed. Yvette Sánchez y Roland Spiller, Madrid, Visor, 2004, pp. 207-217.
- VILLAFANE, Justo, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 2000.
- VILLANUEVA, Darío, “Fenomenología y pragmática del realismo literario”, en *Avances en Teoría de la literatura*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 165-185.
- VOSSLER, Karl, *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires, Losada, 1946.

