

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

Seminario de Literatura Canaria

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

SOLEDAD ESCRITA EN LA
Isla de la Madera.

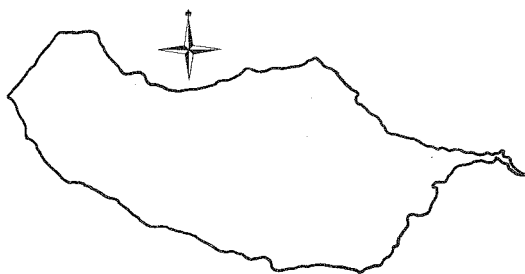
FRA del año la Estacion primera
en que el de Colcos , animal lucido,
acaba en el Zodiaco su carrera,
y empieza presumido
à ensangrentar las flores
con golpes de marfil , y con ardores,
cuyas puntas , en campo de azul fino,
abriendo van camino
à el año , fértil passo,
con que Ceres adorna su regazo,
y su madeja elada sacudiendo,
bello signo dorado , presuntuoso,
por renacer venciendo
Invierno riguroso,
donde pisando altivo , las Estrellas,
quitar la luz pretende à todas ellas,
y de la de Citherea acompañado,
encanto que el Tonante passa à nado,
y à la Doncella de Agenor engaña
con flores , que ya viste , y despues vaña,
gala , aora , en sus armas floreciente,
que armas seràn , despues , seguramente,
y à quien el hijo de Climente sigue,
ò con Flepon , y Perithoe perùguc,

ossa-

CRISTOBAL DEL HOYO

*Soledad escrita
en la isla de la Madera*

[1733]



Edición e introducción de
ANDRES SANCHEZ ROBAYNA

INSTITUTO DE
ESTUDIOS CANARIOS



LA LAGUNA - TENERIFE

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

1985

R/2640

UNA TARDÍA IMITACIÓN DE LAS “SOLEDADES” DE
GÓNGORA: LA “SOLEDAD ESCRITA EN LA ISLA DE LA
MADERA”, DE CRISTÓBAL DEL HOYO

I

Escena: una noche tempestuosa de diciembre. Corre el año de 1732. Un hombre desquicia las puertas de la que ha sido su prisión durante más de siete años y huye con dos pistolas en medio de la noche. A caballo, abandona el lugar de Santa Cruz de Tenerife y se dirige a La Laguna. Allí tropieza con la ronda, a la que burla: “Me llamo Luis Crotha. Soy de La Palma y voy al Puerto”. (El hombre, en verdad, no ha mentado.) Ya se oyen en Santa Cruz los bandos y tambores, las amenazas del comandante general. Don Cristóbal del Hoyo se ha fugado.

He aquí un *biografema* (Barthes: una “inflexión” biográfica). Don Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, marqués de San Andrés y vizconde de Buen Paso, tuvo ciertamente una vida “novelesca”. Nació en la isla de La Palma en 1677 (tiene en la escena descrita, así pues, más de 50 años). Pasa su infancia en su isla natal, donde comienzan sus escándalos y donde comienzan igualmente sus problemas —los tuvo a lo largo de toda su vida—con la Inquisición. Dos estancias europeas (1703–1706 y 1714–1716) alimentan su sentido de la aventura. Vive ahora en Tenerife: peluca, ademanes de “bello ayre francés”, correrías, mujeres (siempre). Una de ellas es su sobrina Leonor (hija de su hermana Juana Isabel), a quien hace promesa de matrimonio, una promesa que el vizconde incumple. El pleito matrimonial le lleva a la prisión en abril de 1725 y durará hasta diciembre de 1732, en que ocurre la escena referida.

Desde el Puerto de La Orotava embarca para la isla de Madeira, en donde vive hasta junio de 1733. Pasa luego a Lisboa y, ya casado, a Madrid. Aquí publica —“a sus expensas y en número muy limitado de ejemplares”, afirma Cioranescu¹— dos raros volúmenes de *Cartas*, el primero de carácter esencialmente autobiográfico y el segundo acerca de “lo que siente de la Corte de Madrid” el autor. En 1750 Cristóbal del Hoyo decide retornar a Canarias, y en Tenerife pasa sus últimos años, aún ajetreados: todavía ha de explicarse (lo hará con ironía) en algún proceso inquisitorial. Muere en 1762.

José de Viera y Clavijo escribió su epitafio:

Perdió la poesía su acrimonia,
su pimienta, su sal y su hablar claro;
el cuento sus afeites y hermosura,
el juego su bullicio y su regaño. (...)

Perdieron las Canarias con perderlo
su historia de dos siglos. Ya, paisano,
no sabrás el carácter ni los hechos
de cuantos nuestras Islas habitaron. (...)

Porque al fin ya murió quien tantas veces
vio mudar personajes y teatros
y con alma filósofa y risueña
aprendió en cada escena un desengaño.²

Durante largos años, Cristóbal del Hoyo fue, por encima de todo, un personaje de leyenda. “El marqués de San Andrés —escribe Cioranescu— es uno de los personajes más célebres del pasado canario: esta verdad sólo sirve para probar cuán poco vale la celebridad. (...) En cierto modo, para la posteridad el Marqués vive

1. Alejandro Cioranescu, “Introducción” a *Madrid por dentro (1745)*, de Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 19.
2. Viera y Clavijo, *Poestas*. Selección y nota de María Rosa Alonso. Suplemento de *Revista de Historia* (Universidad de La Laguna), nº 74 (1946), pp. 14 y 15.

hasta ahora a fuerza de crédito, gracias a la fama y al escándalo que lo han rodeado durante la vida: hasta hace poco, todo lo demás ha sido incógnita”.³ Casi todo lo demás: inseparable de su leyenda, en efecto, Cristóbal del Hoyo era, para muchos y durante muchos años, solamente el autor del célebre “Soneto al Teide”; una pieza poética, en verdad, descontextualizada y como suspendida en el tiempo, aislada de toda referencia histórica y literaria; una pieza esencialmente *enigmática*. Es verdad que escritores contemporáneos del vizconde hablaron del personaje y de su obra, aunque no extensamente; así Viera y Clavijo en su “Biblioteca de los Autores Canarios”: “Oíanse las historias del vizconde en nuestras islas como las de un hombre extraordinario de otro siglo remoto. Sus viajes, sus poesías, sus libros recogidos, sus chistes, todo conspiraba a hacer a nuestro marqués, para con el vulgo, un segundo marqués de Villena”.⁴ Nada, sin embargo, dijo Viera y Clavijo acerca de los libros escritos por el vizconde más allá de la mera enunciación de los títulos y de la referencia expresa (lo cual explica en parte el silencio guardado por el polígrafo) de que eran obras “prohibidas”.

Tal prohibición, y la irregularidad de las mismas ediciones de los dos volúmenes de *Cartas* (publicados sin el dato de año de impresión, sin los privilegios y licencias de rigor, y además, como ya se ha dicho, en muy reducida tirada), convirtieron al vizconde en un autor poco menos que invisible. De eso, naturalmente, se trataba: de escapar a toda censura y de rehuir las obligadas aprobaciones eclesiásticas. No habría ello de evitarle, de todas formas, los enfrentamientos con el Santo Oficio; no le evitó, de hecho, esa clandestinidad los juicios por “delito de proposiciones heréticas y escandalosas”.

Pero el vizconde seguía siendo, pese a todo, un escritor secreto o invisible. La esencial *invisibilidad* del “escritor” Cristóbal del

3. Cioranescu, “Introducción” citada, p. 9.

4. José de Viera y Clavijo, “Biblioteca de los autores canarios”, en sus *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, vol. II. Introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, 1971 (sexta ed.), p. 895.

Hoyo estaba en franca contraposición con el “escandaloso” vizconde. Muy pocos, en realidad, habían leído sus escritos; muy poca cosa se sabía de ellos, salvo que el personaje y sus obras tenían exacta correspondencia en osadía, rebeldía, heterodoxia. Esa situación ha continuado prácticamente hasta hace muy pocos años, en que distintos críticos e investigadores han empezado a comentar una obra que durante más de dos siglos ha permanecido en un secreto cargado de leyenda. Sólo en 1983 se reedita parcialmente el sector más importante de esa obra, esto es, la producción en prosa del vizconde, de cuya edición primera se conservan sólo contadísimos ejemplares. El mito toma cuerpo, comienza a ser visible.⁵

II

Afirmar que las *Cartas* de Cristóbal del Hoyo constituyen el sector más importante de su obra es inexacto: las *Cartas* son, en verdad, su *única* obra. Sin embargo, tanto para la mayoría de los contemporáneos del vizconde —de quien conocían casi exclusivamente sus osadas, irreverentes décimas— como para los siglos posteriores —en los que Cristóbal del Hoyo era, sobre todo, el autor del “Soneto al Teide” y de una “Paráfrasis del Salmo Miserere”—, la poesía era, de hecho, el género con el que más se le identificaba.

5. Además de los trabajos que se citan en las otras notas, sobre la obra del vizconde se han publicado en los últimos años los siguientes estudios: de Antonio Domínguez Ortiz, “Una visión crítica del Madrid del siglo XVIII”, en *Hechos y figuras del siglo XVIII español*, Madrid, 1973, y “Reminiscencias canarias en la obra del Marqués de la Villa de San Andrés”, en *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), nº 24 (1978). De Iris M. Zavala, “Un libertino erudito: Don Cristóbal del Hoyo Sotomayor”, en *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, 1978. Miguel Pérez Corrales prepara en la actualidad la edición de las *Cartas diferentes a diferentes asuntos y a un asunto mismo*.

Pero, ni por el número de poemas, ni por la significación de éstos, puede decirse que la poesía ocupe un lugar importante en la producción del vizconde, quien, sobre no tenerlos en mucha estima (en “no mucha satisfacción”, declara el propio autor a través del falso prologuista de la *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés*), publicó sus poemas como mero complemento anecdótico de sus epístolas.

Con toda seguridad, Cristóbal del Hoyo escribió muchos más poemas de los que conocemos hoy (tanto los publicados por él como los indirectamente conservados); sólo unos pocos, sin embargo, pasaron a la imprenta. La mayor parte de esos poemas tuvo que pertenecer, sin duda, al género satírico: poemas de circunstancias acerca de personajes y acontecimientos de su época. Así lo afirma Viera y Clavijo: “Era poeta, y, aunque mediocre en otros géneros, sobresalía en lo salado de la sátira y género jocoso; así compuso tantos versos que casi no pasó ningún día sin que templase el plectro”.⁶ Entre los poemas que hoy conocemos, un buen número de ellos pertenece al “género jocoso”; el número de poemas “serios” es, por el contrario, muy reducido. ¿Debe juzgarse la obra de Cristóbal del Hoyo a partir de estos últimos poemas? ¿No sería ello una injusticia o una parcialidad? Las líneas que siguen intentarán presentar la obra “seria” del vizconde sin perder de vista en ningún momento el hecho de que estamos ante un poeta episódico y anecdótico que, pese a su escasa importancia como tal (justamente al contrario de lo que ocurre con su obra en prosa), puede resultar especialmente significativo en el panorama de la poesía española del siglo XVIII, al menos en lo que atañe al sugestivo capítulo de la pervivencia del gongorismo en esa centuria.

La práctica totalidad de los estudios recientemente dedicados a la obra del vizconde se refieren a su prosa. La excepción es un excelente ensayo del poeta y crítico Manuel González Sosa, que aborda el conocido “Soneto al Teide”;⁷ un ensayo que viene a

6. Viera y Clavijo en su *Historia...* citada, p. 893.

7. Manuel González Sosa, “¿Un plagio secreto del vizconde de Buen Paso?”, en *Biografías de canarios célebres*, de Agustín Millares Torres,

confirmar el dictamen de Viera según el cual fue Cristóbal del Hoyo un poeta mediocre, salvo en el “género” satírico. “De todas las composiciones publicadas por el vizconde de Buen Paso (cuarenta y cuatro, según mi recuento, entre serias y burlescas), solamente dos nos dan base para reconocerle la condición de poeta de veras: la *Paráfrasis del Salmo Miserere* y el *Soneto al Teide*”, escribe González Sosa. Si dejamos aparte la primera de ellas (que es, a la postre, una traducción, notable como tal, pero sobre la que pesa la sospecha de haber sido realizada a la vista de otra traducción del mismo salmo debida a Fray Marcos Alayón), la segunda es, según una capital revelación de González Sosa, y para decirlo con las mismas palabras de éste, “una contrahechura de un soneto portugués del siglo XVII”, el “Soneto al Tajo” de Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621).⁸

Un poema de Cristóbal del Hoyo ha escapado hasta hoy a todo comentario, si exceptúo las líneas a él dedicadas en la “Introducción” a mi *Museo Atlántico*, en el que se reproduce, por lo demás, un fragmento del citado poema.⁹ Se trata del titulado *Soledad escrita en la isla de la Madera*, que fue publicado, junto al “Soneto al Teide” y otros poemas, en la *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés* (Madrid, s.a., ¿1740?) El silencio que ha rodeado a este poema tiene acaso una doble motivación: de una parte, la ya aludida rareza de las publicaciones del marqués de San Andrés, que, como se ha visto, ha sido, por esta causa, un escritor prácticamente desconocido; de otra parte, el hecho de que —como igualmente se ha visto— es la prosa del marqués la que ha recabado, *et pour cause*, el interés de estudiosos y críticos. Y, sin embargo, la *Soledad...* de

vol. II, Las Palmas, 1982. (La primera versión de este estudio se publicó en *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, los días 10 y 17 de diciembre de 1978.)

8. Sobre la “contrahechura” del soneto de Rodrigues Lobo puede verse mi “El vizconde de Buen Paso: una nota”, en *Aguayro* (Las Palmas), n.º 119 (enero de 1980).

9. Andrés Sánchez Robayna, *Museo Atlántico*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 21 y 73-75.

Cristóbal del Hoyo, aun dentro de la “mediocridad” a que Viera aludía, merece hoy ser estudiada siquiera sea como pieza que, inserta en el *planetarium* gongorino, enriquece sin duda nuestro conocimiento de la persistencia de la lengua poética de Góngora en el siglo de la Ilustración. Sólo desde esta perspectiva, en efecto —esto es, como texto hasta hoy no analizado ni mencionado dentro de la significativa historia de la huella de Góngora en el siglo XVIII, capítulo decisivo de una historia mayor: la apasionante historia de la posteridad gongorina—, cabe detenerse hoy en un poema que no ofrece, más allá de este valor, casi ninguna otra significación, salvo —acaso— la de “ilustrar” poéticamente una página de la legendaria biografía del vizconde de Buen Paso.

III

Retomemos, por un momento, esa biografía. Es la noche del 4 al 5 de diciembre de 1732. El marqués ha burlado la guardia y se refugia durante diez días en La Laguna, al cabo de los cuales marcha al Puerto de La Orotava, desde donde embarca con destino a la isla de Madeira:

(...) ya en la noche tempestuosa de mi alegre esclavitud miro los astros con ardiente resplandor; ya descubro el iris; ya el abril produce flores; y ya, en fin, amigo, dueño y señor mío, me salió brillante el sol en la Madera, a vista de cuyas verdes montañas, que con frondoso pincel en su segundo canto dibujó Camões, y sobre cuyas orillas, desde las playas del Teide en siete auroras hermosas, bebiendo poco viento y vomitando tanta espuma que hacía lo cerúleo cano, medio mortal, medio vivo, sin soltar sus uñas de hierro ni coger sus alas de lino, me arrojó un halcón breado, que a todo el placer mío del faro injusto me robó, no es menos que como

paloma inocente, mi tormento; y pisando sin grillos sus arenas, cual otro paralítico, sin males, porque es la tragedia mía piscina y milagro a un tiempo, mi par de Sanchos y yo llegamos a dichoso albergue. ¡Gracias a Dios que he llegado, noble libertad, a verte!

Así describe Cristóbal del Hoyo su llegada a la isla. ¿Escribió allí, en ese preciso momento, la *Soledad*? Es presumible que así fuera, pero nada de ello se dice en las *Cartas*. Es el vizconde —sin duda, en cuanto a sus ideas, hombre de su siglo: Feijoo es siempre su paradigma ideológico— un escritor fuertemente apegado a las formas barrocas, como lo revelan su prosa y sus pocos poemas. En la misma *Carta* en que relata su llegada a la isla y las impresiones que de ella recibe durante los seis meses de su estancia, el nombre de Góngora (como el de Villamediana) aparece sólo en una ocasión, sin aludir a las *Soledades* y sin, de hecho, mayor significación. Habla el vizconde acerca de su prisión en Tenerife, relajada al principio y reforzada luego:

(...) El que vence sin contrario no puede decirse que vence. Salirme de un castillo abierto y donde se me daba tanta libertad... ni era loable ni pundonoroso en mi genio delicado, que lleva a todo reventar las atenciones; pero burlarme de la reja de hierro que mandó poner el General en una sola ventanilla que había en mi prisión, de dos gruesos cerrojos en la puerta, de sus sargentos, cabos, rondas y dos centinelas continuamente a mi vista, pedestales de mi encierro, era airoso, y fue dar a mis travesuras libertad para argentar de plata (traslado a Góngora)¹⁰ sus yerros y los míos sin vulnerar la confianza. (...)

Más numerosas, sin embargo, son las citas de Góngora en los otros escritos del vizconde. Un rápido repaso de la carta sobre Madrid (*Madrid por dentro*) arroja tres citas del poeta cordobés: del romance “La ciudad de Babilonia”, de la letrilla “Que pida a un

10. Alusión al verso gongorino “el pie argenta de plata al Lilibeo” (*Polifemo*, 26).

galán Minguilla” y de la *Fábula de Polifemo y Galatea*.¹¹ El vizconde cita los versos de memoria, como lo prueba el hecho de que equivoque alguna palabra o de que invierta el orden de otras. De memoria sabría, sin duda, muchos versos del poeta de las *Soledades*, acaso especialmente los de las letrillas satíricas (género —el de la sátira— en el que Cristóbal del Hoyo, según Viera, “sobresalía”).

Nada tiene de extraño, entonces, salvo en lo que respecta a la irónica condición que se verá en seguida, que el marqués recordase las *Soledades* del poeta sabido de memoria hallándose en situación apropiada para ello: la situación del “amante” que llega a extraña tierra. La ironía de ese “amante” (que, al contrario del protagonista del poema gongorino, no es exactamente un *náufrago*) reside en que tampoco es exactamente un “peregrino de amor”, sino más bien todo lo contrario, pese a lo que se dice en el v. 41 de la *Soledad* de Cristóbal del Hoyo.

Para éste, las *Soledades* gongorinas son, ante todo, un *módulo* poético. La *Soledad* del vizconde, más que responder, de hecho, a una imitación servil, adapta a ese módulo o patrón la expresión y los contenidos autobiográficos. No se trata, en fin, de una *continuación* del poema gongorino (como lo es la *Soledad tercera* de José de León y Mansilla, de la que se hablará más tarde), ni de una *reescritura* del gran poema según sus mismas claves temáticas y expresivas. Una simple confrontación del esquema argumental de ambas composiciones revela hasta qué punto se separa el vizconde de su modelo en este preciso y fundamental aspecto. Puede, en este sentido, decirse incluso que la *Soledad* del vizconde se aleja considerablemente de su modelo en lo que se refiere a la acepción más común de la palabra *soledad*, pues, como irónicamente —y sin percibir otros valores¹²— afirmaba Juan de Jáuregui en su *Antídoto*,

11. Edición citada en nota 1, pp. 113 (“Aplauso popular quiero, [sic] / perdónenme los tribunos”), 169 (“Que junte el rico avariento [sic] / los doblones ciento a ciento, / bien puede ser; / mas que el sucesor gentil / no los gaste mil a mil, / no puede ser”) y 206 (“pisando la dudosa luz del día”).
12. Sobre esos otros valores de la palabra *soledad*, véase el ensayo de Mauricio Molho “‘Soledades’”, en su libro *Semántica y poética* (*Góngora, Quevedo*), Barcelona, 1977, pp. 39-81.

el protagonista de las *Soledades* gongorinas nunca está solo (salvo en el episodio inicial del poema), al contrario de lo que sucede en el poema de Cristóbal del Hoyo.

Aclarados estos aspectos, más importantes de lo que parecen en un principio, no pueden ellos, por lo demás, impedirnos hablar de una *imitación*. Las aclaraciones precedentes han podido servir para determinar, siquiera mínimamente, algunas diferencias notorias, pero la *Soledad* del vizconde sigue de cerca algunos de los más significativos rasgos —conceptuales, estéticos— del poema gongorino. Desde la variación del verso inicial (“Era del año la estación florida” — “Era del año la estación primera”), la “obertura” mitológica, hasta muy diversos elementos estilísticos, Cristóbal del Hoyo traslada numerosos aspectos de su poema-modelo. Un minucioso examen estilístico, en efecto, revelaría que, desde la muy peculiar fórmula ‘A, si no B’ (en la *Soledad* del vizconde, vv. 98–99: “farol de la campaña, / si no monstruosa sierra”, o v. 317: “le dice tierno, si no es ya celoso”) hasta lo que Lapesa ha llamado¹³ “supresión de actualizadores” (entre otros muchos, los vv. 593–596: “de galgos y de perros / estruendoso alarido; / de cazadora, errante compañía / montaraz vocería”), pasando por las múltiples alusiones mitológicas, los ablativos absolutos y el léxico —en palabras de Dámaso Alonso— “suntuario y colorista”, la *Soledad escrita en la isla de la Madera* es una clara imitación de las *Soledades*; más, en fin, como ha quedado dicho, en sus aspectos técnico-estilísticos que en el esquema argumental.

Cabe citar especialmente, entre esos aspectos, dos procedimientos típicamente gongorinos reproducidos con fidelidad por el vizconde. El primero de esos procedimientos salta a la vista, pues, además de componer, algunas veces, versos que figuran entre los mejores del poeta canario, aparece con frecuencia en su *Soledad*: la

13. Rafael Lapesa, “El sustantivo sin actualizador en las *Soledades* gongorinas”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), nos. 280–282 (1973), pp. 1–16.

bimembración, y su juego de simetrías y correlaciones. Algunos de esos versos, en efecto, están entre los más sugestivos:

... bajel con plumas, águila de escamas...

(74)

... nace oblación y muere desvarío...

(170)

... los rayos ciertos, falsos los enojos...

(315)

... turbado se quedó, se heló suspenso...

(371)

... astros caídos son, flores ajadas...

(414)

... cautela pasos, mide precauciones...

(535)

... con Morfeo hablador, con Febo mudo...

(545)

y un largo etcétera. En cuanto al segundo procedimiento que he citado, me limitaré a reproducir unas palabras de Dámaso Alonso:

El cultismo tiene... un valor externo fonético en el verso. El presta su cohesión maravillosa al endecasílabo gongorino; él facilita, con su frecuencia en esdrújulos frente a los graves del castellano, una musical alternancia de acentuación, y cuando recibe el acento rítmico, refuerza la expresión de todo el verso. Muchos de los versos de Góngora de mayor fuerza expresiva tienen, en efecto, colocado un cultismo esdrújulo en la cima de intensidad rítmica:

... pintadas aves, *cítaras* de pluma...

... incierto mar, luz *gémina* dio al mundo...

... dosel al día y *tálamo* a la noche...

... bostezo, el *melancólico* vacío...¹⁴

14. Dámaso Alonso, *Góngora y el 'Polifemo'*, vol. I, Madrid, 1974 (sexta ed.), p. 142.

Son muchos también, en efecto, los versos de la *Soledad* del vizconde que sitúan en posición rítmicamente privilegiada el cultismo esdrújulo:

... bronces de espuma en piélagos de nieve...

(68)

... que, si en la lid de idólatra Amorreo...

(236)

... te paraste (espectáculo valiente)...

(239)

... de males, melancólico y rendido...

(247)

... ostentación de púrpura brillante...

(265)

... la risa plata, aljófares el llanto...

(301)

... y en gustosos, recíprocos ardores...

(322)

... suspendieron el tálamo amoroso...

(419)

... Viendo, del tiempo, cóncava la cueva...

(478)

... Vive en ese cubículo secreto...

(514)

... despeños en aljófares pagando...

(524)

... Que si de plata piélagos procura...

(578)

Bimembraciones y cultismos esdrújulos (incluido el cultismo *cóncava*, por el que Góngora fue especialmente atacado) constituyen, en efecto, dos de los rasgos estilísticos más sobresalientes en la imitación del poema del cordobés. Otros muchos rasgos, siempre en la órbita formal, podrían mencionarse igualmente. Lo dicho basta, acaso, para

advertir que esos factores no suelen aquí *acumularse* en exceso, como sucede en Góngora: en el poema del vizconde, el efecto puramente *narrativo* —interrumpido sólo por los lamentos y las exhortaciones del peregrino: al sol, a la rosa, al jazmín, al heliotropo, a los ruiseñores, al eco de la cueva, al arroyo, a la cierva herida, a todos los cuales confía su desdicha— está sin duda más intensificado, lo que lo hace casi siempre más claro y fluido que su poema-modelo.

IV

Al contrario de lo que ocurre con las imitaciones de las *Soledades* en la segunda mitad del siglo XVII (la *Soledad a imitación de las de don Luis de Góngora*, de Salazar y Torres, es un buen ejemplo), las realizadas en el siglo XVIII ofrecen, sin duda, un interés especial; y ello, naturalmente, no por la calidad o los méritos de esos poemas en sí mismos, sino por el hecho de que permiten conocer con mayor exactitud el proceso de transformación de las ideas estéticas: el paso de la poética barroca a la neoclásica. Permiten, por lo tanto, analizar la progresiva decadencia del gongorismo en esa centuria hasta, cuando menos, el “hito” antigongorino que representan las opiniones vertidas por Luzán en su *Poética* (1737).

En la primera mitad del XVIII, es sabido que poetas como Gerardo Lobo o José Antonio Porcel están aún influidos por la lengua gongorina; en la segunda mitad, las huellas, muy escasas, se reducen al Góngora de romances y letrillas. En 1718 se imprime en Córdoba la *Soledad tercera*, de José de León y Mansilla, una imitación en la que el autor llega a captar, según Nigel Glendinning, “casi todos los elementos de la técnica y de las ideas de Góngora, aunque nunca alcanzó a relacionarlos con completa coherencia”¹⁵; para Gerardo Diego, que recogió un fragmento del poema en su *Antología poética en honor de Góngora*, se trata de una “imitación

15. Nigel Glendinning, “La fortuna de Góngora en el siglo XVIII”, *Revista de Filología Española*, XLIV (1961), p. 326. Véase, igualmente, Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1981, especialmente “El Siglo de Oro y la pervivencia de Góngora”, pp. 105-114.

infortunada del modelo”¹⁶; “lo mejor que se puede hacer”, según Dámaso Alonso, “es olvidarla”.¹⁷

Nigel Glendinning, autor del más amplio estudio sobre la pervivencia del gongorismo en el siglo XVIII, afirma, a propósito del poema de León y Mansilla, que la imitación del estilo gongorino “a través de todo un poema largo... era, ya de por sí, algo excepcional a principios del siglo XVIII”. Más excepcional aún lo era en 1733, fecha probable, como se ha visto, en que Cristóbal del Hoyo escribe en Madeira su *Soledad*, que se publicó en torno a 1740. La inserción del poema del vizconde en el minucioso panorama descrito por Glendinning (que no lo registra, sin duda, a causa de la extraordinaria rareza de la edición) viene a confirmar la opinión de éste según la cual, pese a las reticencias de un Mayans y Siscar y de los editores del *Diario de los literatos*, Góngora gozaba (no así sus imitadores), en el primer cuarto de siglo, de un amplio prestigio aún, hasta el punto de que hasta 1737 no se ha podido encontrar “ninguna crítica tajante de Góngora en España en el siglo XVIII”. Las críticas del *Diario de los literatos* y la *Poética* de Luzán constituyen el primer brote de la condena de Góngora en el XVIII, contra la que reacciona Juan de Iriarte (escritor, como el vizconde, natural de Canarias) con una clara reivindicación de la obra del cordobés. Iriarte modificaría, en la década siguiente, sus opiniones; venía a sumarse así no sólo a Luzán, sino también a Luis José Velázquez (1753), Burriel (1757) y Mayans (1757) en el rechazo de una obra que en la segunda mitad del siglo apenas habría de dejar huella. El Góngora de las *Soledades* y el *Polifemo* entraba en una larga noche de condena y olvido.

¿Qué papel juega, en este panorama sucintamente descrito, nuestro poema? El ya citado carácter *excepcional* de una imitación publicada en el momento en que comienza a generalizarse en el siglo la condena de Góngora no debe hacernos olvidar, dejando a un lado ahora la conocida “heterodoxia” de Cristóbal del Hoyo, el

16. Gerardo Diego, *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, 1979 (reed.), p. 49.

17. Dámaso Alonso, *op. cit.*, p. 243.

hecho de que el autor, como se ha visto al comienzo de estas líneas, está muy cerca siempre de la estética barroca, aun cuando su “modelo” ideológico sea Feijoo. ¿Debe esto entenderse, según ha sido puesto de relieve por algunos críticos e investigadores del siglo XVIII español, como una prueba más de las profundas diferencias entre “ideología” y “formas literarias” en los escritores españoles de este siglo?¹⁸ Conviene, en cualquier caso, recordar que Cristóbal del Hoyo nace en 1677 (Bances Candamo, y Álvarez de Toledo, en 1662; Gerardo Lobo, en 1679). Y que recibe, por tanto, su educación, y en él forma sus gustos, en un periodo en el que la obra de Góngora y la de los poetas gongorinos ocupan el centro de la escena.

Cristóbal del Hoyo es, en su *Soledad*, un barroco tardío: tardía es su imitación, tardío su fervor gongorino. El largo arco de su biografía (tiene, al morir, casi 85 años) le adentra claramente en una época ya muy distinta a aquella en que saber de memoria los poemas de Góngora no era otra cosa que participar del espíritu del tiempo. Cristóbal del Hoyo es, en su *Soledad escrita en la isla de la Madera*, tal vez el último hijo del barroco, tal vez la forma última —no menos fiel que caricaturesca— de su posteridad.

18. Véase Joaquín Arce, *op cit.*, p. 105: “El influjo extranjero fue, sobre todo, ideológico. Ciertamente que las transformaciones lingüísticas son también muy notables. (...) El caso es que ni siquiera en las décadas centrales del Setecientos se desconexionan [nuestros dieciochistas] de lo que era por entonces la ligazón más inmediata, es decir, la de los poetas barrocos”.

ESTA EDICION

Sigo el texto de la edición más arriba descrita (Madrid, ¿1740?). Modernizo ortografía y puntuación, y corrijo, por lo demás, evidentes erratas, que abundan en las *Cartas* todas y de las que el propio Cristóbal del Hoyo se queja en varias ocasiones. (Esas erratas motivan acaso la irregularidad de versos como el 80 o el último del poema, ciertamente extraños en la muy regular versificación.)

Alejandro Cioranescu y Miguel Pérez Corrales leyeron este trabajo en el original mecanografiado y me hicieron valiosas sugerencias, que he tenido muy en cuenta y por las que les expreso aquí mi agradecimiento.

A. S. R.

SOLEDAD ESCRITA
EN LA ISLA DE LA MADERA
[1733]

Era del año la estación primera
en que el de Colcos, animal lucido,
acaba en el zodiaco su carrera
y empieza presumido
5 a ensangrentar las flores
con golpes de marfil y con ardores,
cuyas puntas, en campo de azul fino,
abriendo van camino
al año, fértil paso
10 con que Ceres adorna su regazo,
y su madeja helada sacudiendo,
bello signo dorado, presuntuoso,
por renacer venciendo
Invierno riguroso,
15 donde, pisando altivo las estrellas,
quitar la luz pretende a todas ellas,
y de la de Citérea acompañado,
encanto que el Tonante pasa a nado,
y a la doncella de Agenor engaña

20 con flores que ya viste y después baña,
gala ahora en sus armas floreciente,
que armas serán después, seguramente,
y a quien el hijo de Climene sigue,
o con Flegón y Piritoo persigue,
25 osada bazarria
que en sangrienta porfia
con garrochas de fuego y puntas de oro
fuerte le viene haciendo como a Toro.

Cuando, también, respira ámbar la rosa,
30 a quien sirven de guarda numerosa
ejército de espinas,
y en trono de esmeraldas sublimada,
las aromas vecinas
y azucena plateada,
35 sin temor del estío
le dan olores, pompa, gala y brío.

En esta, pues, hermosa primavera,
estación en que Flora
de plata el prado y de rubies dora,
40 pisa la fértil playa en la Madera
amante peregrino
a quien la fuerza cruel de su destino
hoy conduce, ignorando lo que intenta;
porque es mayor tormenta,

45 derrota, y no victoria,
su alegre fuga, o triste vanagloria,
contra quien la soberbia de Neptuno
(gigante ya de sal, Etna de celos),
pretendiendo subir hasta los cielos,
50 campo de Tetis fue, nada importuno;
porque bien se percibe
si aborrecido viene
Titón del alba, en otro tiempo amado,
que en túmulo de plata sepultado,
55 piedad amante fuera de los mares,
acabar de una vez con sus pesares;
pues desde fiel partida
tanto aborrece la que amaba vida
que, transformada en triste suerte,
60 sólo será la muerte
a tan mísero estado
horóscopo feliz, dichoso hado.

Las lágrimas no bien de siete auroras
miró correr adonde Tetis reina
65 y si cristales peina
suaves las voces de Aquilón sonoras,
mejor del Austro aleve
bronces de espuma en piélagos de nieve
le divierten sañudo,
70 cuando chocar con las estrellas pudo;

pues, vagando entre varios temporales,
no ya mar de cristales:
océano fue de llamas,
bajel con plumas, águila de escamas,
75 en que se vido, sin remedio alguno
de Eolo burlado y de Neptuno.

De esta nadante pira,
funesto albergue donde mal respira
su pecho, todo fuego,
80 Etna apacible, feliz desasosiego,
y en la más alta cumbre
de un cerro o monte vario
donde apenas se mira el horizonte,
si ya del cielo no es Atlante monte
85 o piedra sobre piedra,
adorno tosco de ciprés y yedra
a llorar solitario
alegre asciende, injusta pesadumbre.

Los secos troncos, o verdes gigantes,
90 que centinelas son siempre constantes
o atalayas robustas de esta roca,
cuál con la frente las estrellas toca
y cuál, con ramas bellas,
la mejor luz le quita a todas ellas;
95 compañía le ofrecen

como lecho las matas que no crecen;
en cuya, pues, montaña
(farol de la campaña,
si no monstruosa sierra,
100 terror del prado, asombro de la tierra),
pesares y suspiros daba al viento,
cuidados al tormento,
y con mucho ejercicio
festejaba gustoso un precipicio,
105 fatal engaño de una ingrata bella
de quien mira el retrato en cada estrella:
ésta en el cielo errante;
aquélla, entre firmezas, inconstante.
Mas trayendo consigo
110 su mayor enemigo,
oh memoria halagüeña,
sus desdichas contaba a cada peña,
y aunque ninguna, ingrata, respondía,
el desdén no sentía,
115 que este desprecio, afecto mal pagado,
lo tienen del amor desengañado.

Observando aquel astro, luz primera,
que despierta la aurora,
de la estación del día embajadora,
120 o del brillante carro mensajera,
Fénix del globo ardiente,

reparó que, a las puertas del Oriente,
no baten rayos, ni en el horizonte
recordó roja el alba,
125 ni las aves al día hicieron salva,
siendo esta la vez sólo
que no rayó la luz, ni encendió Apolo
con sus llamas el monte;
y es que el Dios compasivo,
130 memoria haciendo del desdén altivo
que en Dafne padeció, mudanza aleve,
por cortinas de nieve,
ardiente compañero,
sus tiernos ojos alumbró primero,
135 quien suspirando ausente
al astro, embajador resplandeciente,
de la mañana ornato,
como del mal que adora fiel retrato,
suspenso le decía:
140 «Oh adorada mía,
si bien mía no ya, sólo adorada,
ingrata y falsa tanto como amada,
¿quién a mí me diría, oh tormento,
en otro tiempo, lo que ahora siento,
145 ni quién lo que ahora miro,
que padezco, que callo, que suspiro?

»Nace eterno rubí, de cuyo imperio

depende y vive toda monarquía,
progenitor del día,
150 de uno y otro hemisferio
fecundo presidente,
que, alternando influencias igualmente
desde la quinta esfera
todo viviente espera
155 el ser que lloran con su ardor ausente:
al prado, río, selva, bosque o fuente,
a todos satisface,
y sólo para mí terrible nace.

»¡Oh tierna filomena!
160 ¡Oh simples jilguerillos!
Más que yo, triste, venturosas aves,
pues con requiebros suaves
gozáis en paz serena
la libertad que, descalzando grillos,
165 quise perder violento,
ligando a dulce mal amargo intento
de una amable locura,
que me dobla el rigor con su soltura,
cuyo sistema impío
170 nace oblación y muere desvarío.

»Retozando gustoso el cabritillo,
nadando el pez, gorjeando el pajarillo,

se alegran a su modo
 sobre la hierba, en matas y en el lodo.
 175 Murmura el río, cállase la fuente,
 aquél se ríe, y ésta nada siente.
 Aja altivo las rosas, o, travieso,
 el arroyuelo corre, o queda preso,
 las azucenas pisa,
 180 del clavel hace risa,
 y sin algún desvelo
 desnuda y viste flores con su hielo.
 El león más arrogante,
 majestad de las fieras imperiosa,
 185 y, áspero el semblante,
 con fuertes garras toscamente armado,
 menosprecia el cuidado,
 pues, forjando un espejo en cada peña,
 su enmarañada greña
 190 consulta, de que veo
 tosca la urbanidad, fuerte el aseo.
 Prosigue su camino
 el pasajero ufano,
 porque el león cortesano
 195 la senda le franquea a su destino,
 y en seguro ejercicio
 acaba el labrador su noble oficio.
 Todo se alegra, todo, en fin, descansa,
 y sólo en mi fortuna no hay mudanza.

200 »Nace contento el sol, pues resplandece:
para todo amanece.
Mas, ¡ay!, que la memoria cruel ahora
a vista de la aurora
trae a mi fantasía

205 lo que lloraba el sol, lo que sentía,
cuando la causa de mi triste ausencia
amanecía con él en competencia,
mirando deslucidos sus fulgores
al desperdicio infiel de tantas flores,

210 y viendo ser abrojos
los rayos de la aurora con sus ojos,
sin que implique lo hermoso
con lo cruel, lo tirano, lo alevoso,
que una cosa es la saña

215 y otra la urbanidad de la campaña,
antes que guerras hacen imagino
la piedad y el candor con lo divino.

»Apolo, en fin, temiendo competencias,
ostentaba en su luz intercadencias,
220 salía majestuoso,
cubriase medroso,
una vez parecía, otras faltaba,
ya detenía a Etonte, o lo azotaba.

»Prosigue el curso ardiente a mi deseo,

225 pues cada vez que dispersarte veo,
aunque tu luz me ordena
un día más de pena,
espero, si es que la vida me alcanza,
feliz, en muchos giros, la mudanza.
230 No te detengas, corre, que te ofrezco,
si tu favor merezco,
si logro en tal borrasca tu piedad,
sacrificar la tabla a tu deidad.
Vase el carro abrasado:
235 corra ligero el círculo dorado,
que, si en la lid de idólatra Amorreo
al valeroso hebreo,
cortesano asistente,
te paraste (espectáculo valiente),
240 y el orgullo tuviste al fiel cochero,
por dar más día al capitán guerrero,
propicio ahora a mis suspiros graves,
sabe moverte, pues pararte sabes.»

Acabó este discurso,
245 y ocurriendo al sentido
tumultuoso concurso
de males, melancólico y rendido,
sin saber lo que hacía,
sólo arrastrado de su fantasía,
250 pisa suspenso el prado,

atento a su cuidado,
y en un vergel sombrío,
que astuta esconde Flora del estío,
donde el cuerno Amaltea derramaba
255 y el suelo de jazmines alfombraba,
triste, con cada flor soliloqueando,
llorando a ratos, y a otros suspirando,
porque en todas atento
retratado miraba su tormento,
260 a una rosa encarnada,
majestad de las selvas venerada,
con melindres de bella,
con presunción de estrella,
y haciendo a lo galante
265 ostentación de púrpura brillante,
de su ser condolido
le dice enternecido:
«¡Ay, hermosura leve,
retrato de una fiera
270 por quien el alma vive y nada espera!
Nube al sol, humo al aire, al viento nieve,
infeliz por hermosa,
rosa difunta cuando apenas rosa,
no a tu hermosura creas,
275 pues antes que otra luz de Apolo veas,
cual la fortuna mía
suspirando en la noche y en el día,

por más que estés lozana,
desprecio del Amor serás mañana,
280 pues son tus ansias, cariños inciertos,
de niño ardores y de ciego aciertos.»

En una mata verde,
para que más se acuerde
de mentidos favores,
285 de afectos mal pagados
y de ardientes cariños afectados,
un jazmín abrasándose nevaba,
que derramando olores
el viento suavizaba;
290 por adonde pasando,
tiernos los ojos y consigo hablando,
así decía: «¡Ay, triste,
cuán otro hoy eres lo que ayer fuiste!
¡Cuánto hay ya que falta el blando aliento
295 de aquella dulce voz o tierno acento,
que alegre a los sentidos respiraba,
y la vida animaba
haciendo verdaderas, dulcemente,
mentiras del Oriente,
300 y con amable encanto
la risa plata, aljófares el llanto!»

A una Clicie amorosa, en otro lado,

hermosura del prado,
secuaz y firme amante
305 del zagal más brillante,
que con rayos adorna su cabeza,
cuando otra vida empieza,
tierna flor renacida
del dolor que le tuvo amortecida
310 su confusa esperanza,
la ausencia de su bien, su desconfianza,
que con vivos colores se adornaba,
o para recibirlo se afeitaba,
mirando ya a sus ojos
315 los rayos ciertos, falsos los enojos,
ardiente o envidioso
le dice tierno, si no es ya celoso:
«Dichosa tú, pues gozas
con abrasado y verdadero afeto
320 las caricias mimosas
de tu adorado objeto,
y en gustosos, recíprocos ardores,
te arroja luces y le tiras flores,
y triste de quien pena
325 tan fuera de bonanza,
que ni alivio le queda en la esperanza,
o sea tan ajena
de gusto a un pecho que suspira y arde,
que llegará tormento o vendrá tarde.

330 Logra en amor dichoso tu sosiego
en cuanto vivo ciego,
que entre infortunios tales
juzgo vivir eterno con mis males.
Y si la oscura ausencia
335 en que tu vago amante,
por alternar constante
en otro polo opuesto su influencia,
bañada tuvo tu hermosura en llanto,
¿qué no hará, triste, quien padece tanto?
340 ¿Habrás, Clicie, algún día
que tenga yo alegría?
Mas, oh cruel pensamiento,
aún piensas tú que has de vivir contento.»

En alfombra de flores
345 que alegre sombra verde fresno daba
y fértil convidaba
a pasar los rigores
de una fatiga intensa
(dogal al cuello, a la memoria prensa),
350 se acostó sin aliento,
treguas dando al tormento,
que gustoso le obliga
a rendir el aliento a la fatiga;
cuyo lecho, de abetos coronado,
355 le fue recuerdo infiel a su cuidado,

que, mudo y discursivo,
retrataba en su pecho el genio esquivo
de su mentido dueño
con pincel halagüeño
360 y con dulce memoria
haciendo de su ruina vanagloria.
Ya altiva la retrata,
ya amorosa, ya ingrata;
con cuya copia hablando
365 fueron, si bien a un tiempo recelando
de sus ojos los tiros,
lengua el silencio, voces los suspiros;
y negando a sus ojos
que rosas pierden recaudando abrojos,
370 el cristalino censo
turbado se quedó, se heló suspenso,
cuando con quiebros graves
le profanaron el silencio blando
dos ruseñores suaves,
375 las voces alternando
con falsas y motetes,
alados ramilletes
que a cadencias y a quiebros
encendían finezas con requiebros,
380 y pico en pico suavemente ricos,
se trocaban las almas por los picos,
cuyo amor abrasado

lo encendió alucinado,
y a interrumpir ligero
385 los amantes, inquietos gorjeadores,
quiso salir guerrero,
Aquiles transformado por amores.
Pero después que la ira
dio lugar al afecto que delira,
390 quedando sosegado
(el corazón helado,
la boca infeliz fragua,
el alma incendios y los ojos agua),
les habla de esta suerte:
395 «Dichosos pajarillos que en cadencias
no padecéis ausencias,
derrota en triste calma,
tirano buitre al pecho, infierno al alma,
dichosos sois, que en quiebros dilatados
400 lográis favores y perdéis cuidados.
Pero si en vuestro pecho hay cortesía,
suspended por un poco esa armonía,
que mi pasión traidora
no sé qué glorias me figura ahora
405 gustosas, pero alevés,
perdidas largas y gozadas breves;
mas no quiero impediros, envidioso,
un bien de tanto precio,
un bien que pierdo y, aun perdido, aprecio;

- 410 proseguid vuestro estado venturoso,
que también algún día
envidiabais vosotros mi alegría.
Mas, ay, que ya estas prendas adoradas
astros caídos son, flores ajadas.»
- 415 Parece que, advertidos
los dos tiernos amantes,
águilas ya volantes,
de justas quejas, ansias y gemidos,
suspendieron el tálamo amoroso,
420 el éxtasis dichoso,
y dejando la mata que el destino,
treguas dando al camino,
les puso para el canto,
ardor al pecho, incitación al llanto,
425 alas dieron al viento
en dulce compañía,
sin que juzgar pudiera el más atento
cuál era el que seguía
ni cuál el que guiaba,
430 porque si uno corría, otro volaba,
a cuyo encanto dijo su tristeza,
culpando altivo la naturaleza:
«¡Oh quién alas tuviera
para volar contento
435 donde el alma me lleva el pensamiento!

¡Qué poco la fortuna en mí pudiera!
¡Oh tiranía grave,
que falte a un hombre lo que sobra a un ave!»

¡Qué propio del cuidado es el desvelo!,
440 pues apenas el monte le aborrece,
llorando flores y besando el suelo,
deja el monte, y le ofrece,
por tan heroico hospicio,
y en memoria cortés del beneficio,
445 lo que más quiere cuanto más le mata:
el nombre de una ingrata,
con el noble dolor que le penetra
un hidalgo suspiro en cada letra.

Anarda en fin escribe,
450 fiando a un tronco toscamente bronco
el nombre de otro tronco;
y más abajo puso ingenuamente:
muy mal te busca quien te llora ausente.

Deja, en fin, el albergue que le esconde
455 y, sin saber a dónde,
la planta fatigada,
sigue confuso y triste la jornada,
pues con su gusto solamente fuera
donde a la causa de sus males viera.
460 Así camina, cuando,

parando un poco planta mal segura,
mira una cueva oscura
que, a ruido amenazando,
se ven por sus resquicios
465 horrores, penas, males, precipicios;
y también se percibe
ser calabozo adonde Eco vive;
prisión de Diana justa y merecida
por repetir la locución partida,
470 porque a ninfa que falta a la verdad
de su templo la arroja la deidad,
cuando el discurso entero
se debe dar al triste pasajero
y solo el de su amante, fiel parlera,
475 no deja salir fuera,
o, si sale, es preciso
oír entero el nombre de Narciso.

Viendo, del tiempo, cóncava la cueva,
confuso así se expresa:
480 «¡Que, en fin, tanta dureza
ablanda el tiempo, la consume y lleva!
Pues, ¿en qué me detengo, si algún día
podrá llevarse la tristeza mía?
Si el tiempo puede tanto
485 que muda en risa el llanto
y el duro bronce a su dureza cede,

¿por qué no puede?» Respondió Eco: *Puede.*

Esta respuesta leve
lo tuvo un poco atento, no sabiendo
490 a qué deidad la debe
y, en tanta duda ardiendo,
la pena haciendo pausa,
y el gusto, en él extraño,
examina la causa
495 y se deja engañar del desengaño.
Otra vez dice ardiente:
«En esta dicha que mi pecho alcanza,
¿es cierta la esperanza?
¿Anarda siente verme ausente?» *Siente.*
500 «¡Oh oráculo dichoso!
Grande aplauso mereces
de un pecho receloso,
pues tanto bien a tanto mal ofreces,
sin que lo falso frustre la alegría,
505 que siempre así vivió mi idolatría,
y sólo fueron ecos
los que entonces ceñí, laureles secos;
y así te vuelve a preguntar el alma
si Anarda me aborrece o ama.» *Ama.*
510 «Eterna vive, en esta gruta a donde
el Hado cruel se esconde,
oráculo en los bosques,

ser de las peñas y alma de los montes.
Vive en ese cubículo secreto,
515 que a ley de agradecido te prometo
que a tu bello Narciso,
de tu deidad hechizo,
con más abrazos, y con menos voces,
en flor alegre, cuando menos, goces.»

520 Así decía, cuando
la planta mal enjuta
asaltada se halló de arroyo errante
que baja de una gruta,
despeños en aljófares pagando
525 y ruinas padeciendo de inconstante.
A ver su origen parte,
que en varios giros, vueltas, caracoles,
la senda miente el arte,
y engaños juzga los que da clamores,
530 callando aquí, gritando más allá,
cruza la selva inquieto, y se detiene,
aja flores astuto, y las enciende,
para, y mirando por debajo va,
con cuyas variaciones
535 cautela pasos, mide precauciones.
¡Oh mentidos cristales,
quién beber puede con engaños tales!
Halló, en fin, aunque tarde, el nacimiento,

que el ardid, la insolencia,
540 la astucia, el fingimiento
por último se rinde a la prudencia.

Nace vistosa fuente,
nevado ardor luciente,
en brazos de un peñasco inquieto y rudo,
545 con Morfeo hablador, con Febo mudo;
cercada de laureles,
verdes aduladores siempre infieles,
que con frondosos encarecimientos
el aura soplan, que arde desaciertos.

550 Corre arroyo pequeño
sangría tierna de escabroso monte,
pasto infeliz de un leño
que al mar camina y nada al horizonte,
bajel de undosa plata,
555 cristalino retrato de una ingrata,
rica de perlas y de arroyos pobre,
que ilusa se despeña,
dejando en cada peña,
para que la ambición mejor zozobre,
560 aljófares brillantes
cuajados en los cerros, o diamantes.

«¿A dónde vas? Detente,

para», le dice, «enfrena esa corriente;
que si codicia undosa,
565 descontenta por poco caudalosa,
de tu ser se destierra
por valle extraño, por inculta sierra,
mira que ajeno es de tu ser; y para,
que, aunque pobre naciste, corres clara.
570 Mira que te despeñas,
no fíes de las señas
que la pasión figura,
que la lisonja incita,
pues caerás de tu altura
575 en el engaño que te precipita
la adulación infame
(poco es esto, no sé cómo lo llame).
Que si de plata piélagos procura
el mar de tu hermosura,
580 dejando estos abrojos,
océanos de fuego te darán mis ojos.
Mira que en cada paso de tu empeño
vas dando un paso más a tu despeño.
Suspende pues la vena cristalina,
585 corriente desahogo en plata fina,
porque si corres ciego
lograrás nunca lo que lloras luego.
No juzgues mis consejos amenazas,
que esto en mí no es bajaiza,



590 ardor amable sí de mi tristeza.»

Más prosiguiera si, cubriendo cerros,
no le hubiera el dolor interrumpido
de galgos y de perros
estruendoso alarido;

595 de cazadora, errante compañía
montaraz vocería,
que no sólo a ocultarse le incitaba,
mas los cerros también precipitaba.

Atento y mudo oía
600 el confuso rumor, la montería,
cuando, despeñada,
cierva fugaz, de flechas emplumada,
daba veloz carrera,
más que el arco ligera,

605 o por huir de la pluma la destreza
fatigaba su ser, su ligereza,
y, atravesando el valle, rayo ardiente,
buscaba mansa fuente
adonde sed y herida

610 matar pudiera, y animar la vida.

«Ay cobarde engañada,
memoria de mi daño»,
entonces dice con dolor extraño,
aliento mudo y voz inanimada.

- 615 «¿Qué importa que, desesperada ahora,
de la mano traidora
te apartes, qué te inquieta,
si tú en el alma llevas la saeta?
¿Ahora ya de qué suerte
620 podrás librarte de la muerte?
¿Qué me importa que Anarda viva ausente
si el Etna que me abrasa está presente?
¿Qué importa que me aparte
en esta u otra parte
625 si el fuego que me inflama
está en el corazón, y siempre en llama?»

- Menos tardó la cierva fugitiva
de bañarse en la fuente,
rindiendo en sangre lo que bebió en agua,
630 que de su pecho ardiente
soplarse incitativa
la siempre en ascua, intensa, viva fragua
que le mata y consume
y ser fineza o compasión presume.
635 Bebe sedienta y, aunque el agua agota,
en sangre, gota a gota,
la fuente inunda, y se porfió rendida,
pagando lo que bebe con la vida;
en donde, compasivo,
640 temiendo discursivo

algún presagio triste,
le dice: «Oh cierva, ¡qué dichosa fuiste!
Ya no padecerás ningún despego.
Diste la vida al precio de un sosiego.
645 ¡Quién tuviera tal suerte,
que rescatara el mío con la muerte!
¡Oh caso nunca oído,
encontrar con la muerte un afligido!
¡Triste de quien, muriendo,
650 amando, padeciendo,
y del bien descontento,
halla su alivio sólo en el tormento!»

Así acabó, y en tanto
que paran los suspiros, corre el llanto,
655 cubriéndose, al mirar tanta fineza,
de luto el cielo, el campo de tristeza,
y el corazón, que en dulce paroxismo
tormenta fue y bonanza de sí mismo,
muerta llama, Etna vivo, Eco animado,
660 haciendo en fuentes, río, selva y prado
mar el llanto, ansia el gusto y nieve el fuego,
pasmó triste, sintió mudo y quedó ciego.

I N D I C E

PROLOGO

9

Esta edición

24

*Soledad escrita
en la isla de la Madera*

25

Soledad escrita en la isla de la Madera
de Cristóbal del Hoyo

ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS TALLERES DE LA
IMPRESA EL PRODUCTOR, BARRIO NUEVO DE OFRA
Nº 12, LA CUESTA, LA LAGUNA DE TENERIFE, EL DÍA
15 DE MARZO DE 1985

La edición estuvo al cuidado de
A. S. Robayna

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

Depósito Legal TF 165/85