

# LA CREACIÓN DE LA «PESCA MAYOR» EN LA SEGUNDA SOLEDAD DE GÓNGORA: SU POSIBLE FUENTE Y FUNCIÓN

MADOKA TANABE

Universidad de la Prefectura de Aichi

---

**Resumen:** A través del pasaje de la pesca de Filódoces y Éfire en la segunda *Soledad* (II, vv. 415-511), Luis de Góngora busca perfeccionar el género de la piscatoria en castellano, que él mismo venía cultivando desde su época juvenil. La escena, que puede considerarse como una de «pesca mayor», cubre el vacío que existía en el género acerca de la descripción de pesca. Para este objetivo don Luis se inspiró en los pasajes descriptivos en tono heroico de la *Haliéutica* de Opiano de Anazarba en torno a la ballena y el pez llamado *anthías*.

**Palabras clave:** *Soledades*, Luis de Góngora, piscatoria, *Haliéutica*, Opiano de Anazarba.

---

La segunda parte de las *Soledades* de Luis de Góngora está menos estudiada que la primera y en ella aún quedan varios pasajes que merecen una investigación más profunda. Es uno de ellos la pesca de Filódoces y Éfire (II, vv. 415-511). Este artículo pretende demostrar la función estructural que tiene la presencia de dos pescadoras fuertes, ejerciendo «actos de ánimo viril y robusto», según Díaz de Rivas (2017: 263v), quien vio en el fragmento una falta cometida contra las reglas aristotélicas.

## 1. La pesca de Filódoces y Éfire

Estamos ante una escena de pesca contada en estilo directo por un anciano isleño, un pescador retirado y padre de dos hijas, dirigida al joven protagonista sin nombre de la silva. El joven pide al anciano que no salga al mar nunca más (II, vv. 363-387) y este le responde que hace tiempo que dejó el trabajo. Son más directas las expresiones negativas hacia las navegaciones transatlánticas modernas que las que leemos en el fragmento de la primera parte (I, vv. 366-502), donde un mercader jubilado cuenta al protagonista la historia de las navegaciones. El viejo isleño, después de

doi: [https://doi.org/10.59010/9783967280494\\_031](https://doi.org/10.59010/9783967280494_031)

*La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 320-326

un breve pasaje sobre sus hijos pescando, empieza a narrar los sucesos que tratamos. Así que, en primer lugar, la descripción de la pesca está en el marco del tema de la exhortación a quedarse en la tierra.

El anciano cuenta que un día Filódoces, una de sus hijas, tiró un arpón a una foca y recogiendo la cuerda consiguió capturarla. Luego otra hija, Éfire, lanzó un plomo colgado de una pieza de corcho y, al ruido y su movimiento en el agua, salieron muchos peces. Cuando uno de ellos, un «monstruo» (II, v. 509) gigantesco con escamas duras, mordió el corcho, la pescadora le tiró un dardo que le causó una herida mortal gracias a la ayuda de un dios marino. Como el pez intentó huir sumergiéndose en la profundidad, ella se vio obligada a soltar la cuerda y volvió a la orilla insatisfecha, pero cerca del escollo halló un sollo y lo mató. Al día siguiente encontraron al pez muerto, tan grande que cubría toda la playa.

## 2. El marco pastoril y piscatorio: pastores y pescadores frente a ninfas cazadoras

Para entender el pasaje considero necesario colocar la figura de las pescadoras en el marco de la égloga y la piscatoria, además del marco moral que arriba mencionamos. Como indica Callejo (1986: 85), la *Soledad* segunda es «la culminación del género piscatorio en España» y la pesca de las dos mujeres es una pieza que completa su perfección. El mismo Góngora es uno de los primeros que introdujo el género en la literatura española. Escribió el fragmento del romance que empieza «Las redes sobre el arena» y otro romance «En el caudaloso río», ambos de 1581 y volvió al motivo en el último lustro del siglo XVI con el romance «Sin Leda y sin esperanza» (1595), la canción «Donde las altas ruedas» (1598) y dos romances, «Las aguas de Carrión» (1599) y «Sobre unas altas rocas» (1600). Es notable que en las obras citadas los pescadores heredan las características de sus antecedentes creados como una versión marítima de los pastores enamorados y tristes.

En cuanto a los personajes femeninos, se observa que, como muestra Rafael Bonilla (2007), a lo largo de la trayectoria poética de Góngora las amadas de los pastores y los pescadores van consiguiendo agencia para convertirse en ninfas cazadoras, bellas, desdeñosas y mortales para los animales y los hombres. Esta imagen se encarna en las personas reales de la marquesa de Ayamonte y su hija, aficionadas a la caza mayor, y que aparecen bajo el disfraz de ninfa o Diana en el conjunto de obras escritas en 1607. En las décimas «Pintado he visto al Amor», se describe una pintura

en la que el noble matrimonio caza un ciervo y un jabalí. En «Flechando vi, con rigor» se narra cómo doña Brianda, su hija, caza un corzo. Por último, a las dos juntas las encontramos en el romance «Donde esclarecidamente», en el que ellas «el ciervo hacen, ligero, / aljaba de sus arpones» (*Obras Completas*, n.º 178, vv. 35-36). Recordemos que, como se muestra en las dedicatorias del *Polifemo* y de las *Soledades*, en la poesía gongorina la caza mayor se representa como un acto digno de los nobles.

El contraste formado por la figura de la ninfa-cazadora y la del pastor o pescador sigue vigente en el *Polifemo*, donde la ninfa Galatea es adorada por todos los moradores de la isla y del mar, y en el fragmento que tratamos ahora. Antes de todo, los dos cantos que se reproducen en él siguen el modelo del canto pastoril amoroso. El primero es el fragmento con esquema métrico de la canción en boca del protagonista (II, vv. 116-171), quien la dirige a su amada, una cortesana, desde un bajel quejándose de su ingratitud; y el segundo es el canto amebeo de Lícidas y Micón (II, vv. 542-611), quienes pretenden la mano de otras dos hijas del isleño. Además, lo mismo puede decirse si nos fijamos en la técnica de pesca que utilizan los pescadores. Se hallan tres ocasiones en que utilizan o mencionan el uso de redes: los que pescan mientras que transportan al protagonista a la isla (II, vv. 73-106), los hijos del anciano (II, vv. 407-417) y, por último, los dos enamorados arriba mencionados (II, vv. 575-576 y 581-583 respectivamente). La descripción de la caza con redes sí está en el código de la bucólica, ya que la encontramos en la prosa VIII de la *Arcadia* de Sannazaro y, dentro de la literatura española, en un pasaje de la segunda *Égloga* de Garcilaso que imita la primera (vv. 200-295), donde Albanio y su amada Camila se dedican a la actividad venatoria utilizando redes o ligas. Se ve que los pescadores de la obra gongorina son una variedad marítima de este modelo pastoril, creando una imagen de la pesca que llamaríamos menor.

En cambio, si las pescadoras siguen el modelo de las ninfas cazadoras que practican la caza mayor, se dedicarían a la «pesca mayor». Filódoces y Éfire no son incapaces de amar o ser amadas como califica Jaques Issorel (1995: 123), sino tan bellas que sorprendieron al protagonista cuando le sirvieron agua (II, vv. 445-446) y un dios marino se enamoró de Éfire. A través de las palabras del padre, que dice que «cazar a Tesis veo / y pescar a Dïana en dos barquillas: / náuticas venatrias maravillas / de mis hijas oirás [...]» (II, vv. 419-422), sus figuras aparecen mezcladas con la de las cazadoras. Ahora bien, la creación de su modelo se remonta a la obra de Luigi Tansillo, quien creó a Albanio, un pescador enamorado, para

salir del modelo de un pescador humilde del *Idilio XXI* de Teócrito. En las tres canciones piscatorias, traducidas en castellano por Jerónimo de Lomas Cantoral en 1578, Albanio dice con orgullo que no es un humilde pescador, sino uno valiente que caza focas y orcas con un tridente. Aun así, a la piscatoria le faltaba la descripción de la pesca. Por eso a un poeta con ambición de perfeccionar un género, le fue necesario buscar un pasaje fuera del género. Propongo aquí que don Luis lo encontró en la *Haliéutica* de Opiano de Anazarba.

### 3. Hacia la «pesca mayor»: la *Haliéutica* de Opiano

Se conoce que se publicaron varias versiones de la *Haliéutica* en el siglo XVI. La primera salió del taller de Manuzio Aldo en 1517 y contiene la versión griega de la *Cinegética* y la *Haliéutica* y la traducción latina de la segunda a cargo de Lorenzo Lippi (esta versión latina se reimprimió varias veces, por ejemplo, en Maguncia en 1534, y en París en 1555). Luego, en 1597 la imprenta fundada por Cristóbal Plantino publicó en Leiden otra versión griega y su traducción latina de las dos obras a cargo de Konrad Rittershausen. Recordemos que en la época moderna temprana consideraban al poeta de la *Haliéutica* y al de la *Cinegética* como un único autor, aunque en realidad se trataba de dos poetas diferentes. Ponce Cárdenas (2014) demuestra que un pasaje en la segunda *Soledad* proviene de la *Cinegética*, mientras que no se ha estudiado la influencia de la *Haliéutica*, a pesar de que Pellicer lo cita en la «explicación» a los primeros versos de las *Soledades* como una de las fuentes: «Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano» (Pellicer 1971: col. 352).

A primera vista, la descripción de la pesca del «monstruo» muestra cierta cercanía con la caza de ballenas que se halla en la *Haliéutica* (V, vv. 46-351). El apartado, en realidad, es dedicado a «κητος», es decir, monstruo marino en general, por lo cual los traductores emplean «monstrum», «bellua» o «cetus» (el humanista italiano muestra cierta inclinación a la primera comparado con el jurista alemán). Además de la técnica (el uso del anzuelo, la cuerda suelta con un flotador y los arpones o dardos), en el pasaje encontramos varios elementos comunes, sobre todo en las reacciones de la ballena al ataque: las olas y espuma levantadas y su intento de huir hacia la profundidad. En la segunda *Soledad* la descripción correspondiente se concentra en ocho versos (II, vv. 488-495), mientras que en la *Haliéutica* ocupa cincuenta y ocho versos (V, vv. 164-222). Entre ellos, Opiano dedica un espacio considerable a la espuma, que re-

cuerda los «montes de espuma» (II, v. 489) que levanta el monstruo de Góngora, comparándolas con el remolino del Estrecho de Mesina<sup>1</sup>. La súplica a la Tierra y al Mar en boca de uno de los observadores que cierra el pasaje, aunque en las expresiones no hay muchas similitudes, comparte el tema con la conversación entre el anfitrión y el huésped.

Para nuestro tema, llama la atención el tono épico de la escena. Es clara la comparación de la pesca con una batalla desde el principio, cuando los pescadores se acercan al animal a la manera de un escuadrón que se acerca a una ciudad por la noche (V, vv. 114-120). Luego, el flotador que reaparece se compara con un heraldo blanco que anuncia la victoria (V, vv. 232-25) y, al volver a la playa con la ballena atada, los hombres entonan un canto de victoria igual que los vencedores de una batalla marítima (V, vv. 297-302). En ambas versiones hallamos las palabras «bellum», «pugna», «certamen» o «Mars» repetidas veces. Sin embargo, hay dos contradicciones: las escamas que dice Góngora que tiene el pez y el ruido por el que los peces suben atraídos a la superficie, ya que Opiano dice con claridad que hay que guardar silencio al acercarse al animal (V, vv. 154-159).

En la *Haliéutica* aparece otro pez, en cuya pesca sí se utiliza el ruido. Se trata de una especie de pez llamado *anthías*, no especificado hasta hoy en día. El pez aparece en obras grecorromanas como las *Investigaciones sobre animales* de Aristóteles (570b 19, 610b 3 y 620b 33), la *Historia natural* de Plinio (IX, 85 [59]), *De la pesca* de Ovidio (vv. 46-48) o la *Historia natural* de Aliano (principalmente I, 4 y VIII, 27). Ninguno de estos autores se refiere al uso del sonido en su pesca, aunque Gerónimo de Huerta, traductor y comentarista de Plinio, lo hace en la anotación en su edición española: «huelgan de oír estruendo, y muchas veces las detienen, y engañan con él para asirlas» (Plinio 1603: 149v). Entre los modernos, Konrad Gessner, naturalista suizo, no se ve capaz de identificarlo con una especie concreta, sino apunta cuatro especies posibles en las *Historiae animalium* (1604: 55-61)<sup>2</sup>.

Según Opiano, la pesca del *anthías*, como se trata de un pez de tamaño grande, requiere mucha fuerza a los pescadores. Describe dos maneras de su pesca, en las que se utiliza el ruido igualmente. En la segunda, la más común, un pescador tira un anzuelo con el cebo de un pez vivo, o, si

1 En realidad, Lippi no traduce la palabra «ἄχνην» (V. v. 207) en «spumam» como hizo Rittershausen (1597: 340), sino «sordem» (1517: 158v).

2 Consulto la segunda edición aumentada del año 1604, mientras que la primera edición salió en 1558 en Zúrich. Citaron la obra los comentaristas como Pellicer y Salcedo Coronel.

está muerto, los pescadores ponen un plomo dentro para que se mueva. Los *anthías* aparecen en el mar y, cuando uno de ellos se lo traga, empieza la persecución hasta que se rinda el pez. En esta descripción también hay varios elementos que no encajan con la de las pescadoras (la ausencia del arpón o dardo, antes de todo), pero resulta significativa la referencia al ruido, además del uso del plomo («plumbum» en ambas versiones [1517: 137r y 1597: 260]) para atraer a los peces.

Además, la pesca se compara con un combate: «μαρναμένων» (III, v. 305) en «magnas vires» (1517: 137r) o «certamen pugnantium» (1597: 263) y «βαρύν [...] ἀγῶνα» (III, v. 315) en «marte protervo» (1517: 137v) o «gravem [...] luctam» (1597: 263). De esta manera se acentúa la fuerza del pez para enfatizar el vigor y los duros trabajos de los pescadores. Luego, para recapitular la escena, Opiano concluye: «ὄσσοι τε δέμας κητώδεις ἄλλοι / πλάζονται: τοίοις δὲ βραχίσιον ἀγρώσσονται» (III, vv. 336-337). Lippi traduce los versos como «et quicumque alii sunt corpore vasto. / Talia non parvo capiuntur monstra labore» (1517: 137v) y Rittershausen, «et quicumque corpore cetosi alii / Errant: Talibus verò brachiis capiuntur» (1597: 264). Consideramos que en la palabra «κητώδεις», traducida en «monstra» o «cetosi», podemos encontrar el vínculo que une el *anthías* del libro tercero y la ballena o el monstruo marino del libro quinto.

#### 4. A modo de conclusión

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, a modo de conclusión, podemos decir que la escena de pesca de las dos pescadoras forma parte de la búsqueda de perfección para el género piscatorio por parte de Góngora a través de la invención de una descripción de la pesca mayor. Para este objetivo se puede argumentar que el poeta se inspiró en los pasajes descriptivos de tono heroico de la *Haliéutica* de Opiano.

#### OBRAS CITADAS

BONILLA CEREZO, Rafael, «Sus rubias trenzas, mi cansado acento: ciervas, cazadoras y corcillas en la poesía de Góngora», en *Góngora Hoy IX: «Ángel fieramente humano»*, Góngora y la mujer, coord. y ed. de Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, págs. 157-263.

- CALLEJO, Alfonso, *La segunda Soledad de Luis de Góngora*, tesis doctoral inédita, University of Pittsburg, 1986.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones a la Segunda Soledad* [1617], ed. de Melchora Romanos y Patricia Festini, Paris, Sorbonne Université, 2017. Disponible en <[https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_soledad-segunda-diaz](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz)> (consulta: 12 de marzo de 2021).
- GESSNER, Konrad, *Historiae animalium liber IV. Qui est de Piscium et Aquatilium animantium natura*, 2.<sup>a</sup> ed., Frankfurt, Andrea Cambierus, 1604.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- *Obras completas I*, ed. de Antonio Carreira, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000.
- ISSOREL, Jacques, «Sobre amor y erotismo en las *Soledades*», en *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Luis de Góngora*, ed. de Jaques Issorel, Perpignan, Université de Perpignan, 1995, págs. 103-123.
- OPIANO, *Ἀλιευτικῶν βιβλία πέντε. Τοῦ αὐτοῦ Κωνηγετικῶν βιβλία τεσσαρά*, ed. y trad. de Lorenzo Lippi, Venezia, Aldus, 1517.
- *De venatrione Lib. IIII. De piscatu Lib. V*, ed. y trad. de Konrad Rittershausen, Leiden, Officina Plantiniana, 1597.
- «Halieutica», en *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, ed. y trad. de Alexander William Mair, Cambridge, Harvard University Press, 1928, págs. 200-514.
- PELLICER DE SALAS Y TOVAR, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora* [1630], edición facsímil, Hildesheim / New York, Georg Olms, 1971.
- PLINIO, *Libro nono de Caio Plinio segundo de la historia natural de los pescados del mar, de lagos, estanques, y ríos*, trad. de Gerónimo de Huerta, Madrid, Pedro Madrigal, 1603.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Góngora y Opiano», en *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, coord. por Alán Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, vol. 1, págs. 303-322.