

Luis de Góngora

Sonetos

Edición de Juan Matas Caballero

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

Índice

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| Una posible clasificación | 14 |
| I. (1582-1586) | 19 |
| II. (1588-1608) | 28 |
| III. (1609-1616) | 41 |
| IV. (1617-1624) | 50 |
| Lengua poética | 63 |
| Cultismos léxicos | 64 |
| Cultismos sintácticos | 69 |
| Sintagmas y expresiones | 71 |
| Perífrasis | 72 |
| Tópicos literarios | 73 |
| Alusiones mitológicas | 77 |
| Alusiones emblemáticas | 81 |
| Metáfora | 82 |
| A modo de conclusión | 86 |
| Agradecimientos | 88 |
| ESTA EDICIÓN | 91 |
| BIBLIOGRAFÍA | 99 |
| I. Fuentes | 101 |
| Manuscritos | 101 |
| Impresos | 151 |
| Ediciones de las obras de Góngora | 151 |
| Otros impresos con textos de Góngora | 152 |
| II. Ediciones modernas de las obras de Góngora | 160 |
| III. Comentarios antiguos a la obra de Góngora | 163 |
| IV. Catálogos y otras fuentes de información documental | 167 |
| V. Estudios gongorinos. Bibliografía selecta | 169 |
| VI. Otros estudios citados | 211 |
| VII. Obras no gongorinas citadas o utilizadas | 229 |

| | |
|--|------|
| Índice de bibliotecas con libros manuscritos | 240 |
| Abreviaturas | 242 |
| SONETOS | 245 |
| APÉNDICES | 1653 |
| Apéndice I | 1655 |
| Apéndice II | 1659 |
| Apéndice III..... | 1711 |
| ÍNDICE DE LÁMINAS | 1727 |
| ÍNDICE NUMÉRICO DE SONETOS | 1729 |
| ÍNDICE ALFABÉTICO DE PRIMEROS VERSOS | 1735 |

INTRODUCCION

«La elección del soneto como forma de reflejar en su microhistoria interna el desarrollo de la poética gongorina» (Lara Garrido, 2002: 14) explicaría el proyecto de edición de los sonetos de Góngora¹. Ciertamente, la edición de los sonetos del poeta cordobés —como en realidad de cualquier otro de los géneros poéticos que cultivó— nos ofrece la posibilidad de tener agrupados y ordenados cronológicamente unos textos que contienen no pocas claves poéticas y vitales de su autor, de ahí la necesidad y justificación de esta tarea.

Aunque los sonetos de Góngora, a diferencia por ejemplo de los de Lope, no conformaron un cancionero poético y pueden «leerse separadamente», parece bastante claro que, aunque «no pretendieron conformar un cancionero vital evolutivo» (Egido, 1983: 391), a través de ellos podemos ir descubriendo algunos avatares biográficos del poeta: sus ciudades queridas, sus amigos y mecenas, sus paisajes admirados, su espíritu rebelde y provinciano, sus guerras literarias, su dolor por la muerte de sus amigos, sus problemas económicos, sus esperanzas y desencuentros cortesanos... Más allá de las clasificaciones temáticas, se puede observar cómo Góngora recrea en sus sonetos una pluralidad de asuntos y motivos que —como dijo Egido (1983: 391)— «es comparable a la de la pintura en el tránsito que se da del manierismo al barroco».

La insumisión a las directrices marcadas por los libros de *Rimas* permitió a Góngora evitar la modulación monocorde asociada a la forma de un 'cancionero' unitario. Esa opción explicaría, por tanto, que el amplio *corpus* de los sonetos se caracterice por dos rasgos esenciales: la fragmentación y la ambigüedad. La colección gongorina de piezas breves perfectamente cinceladas transmite, ante todo, un aire de libertad y sol-

¹ De hecho, así justifica Lara Garrido la edición de *Los sonetos de Góngora* de Emilio Orozco, además de que dicha edición sería el «complemento y ejemplificación» —en palabras de Orozco, de su conocido estudio *Introducción a Góngora* (1984: 37).

tura, gracias a la pluralidad temática y tonal, genérica y estilística. Y es que los sonetos de Góngora transmiten un aire de libertad en tanto que no se someten a los rígidos códigos de la poesía áurea. Incluso en los sonetos juveniles, aparentemente más «escolares», en los que parece amoldarse a las constantes petrarquistas y en los que se detecta más fácilmente el eco de sus modelos italianos, aparece siempre alguna nota personal que lo libera de algún modo del corsé literario («Rey de los otros, río caudaloso», 1582). O, por ejemplo, también se observa en aquellos sonetos que dedica a la muerte de importantes personajes públicos (como los dedicados a la duquesa de Lerma, «Ayer deidad humana, hoy poca tierra», 1603), o a las honras celebradas en su honor (como los compuestos para los túmulos erigidos a la fallecida reina doña Margarita en Écija, Baeza y Jaén, «Oh bien haya Jaén, que en lienzo prieto», 1611), en los que el poeta termina mostrando de alguna forma su peculiar estilo personal, casi siempre en clave humorística, que derrumba el aparente sometimiento al código funeral. Y lo mismo podría afirmarse en todos los géneros o modalidades poéticas que cultivó don Luis, porque de todos acabó liberándose y, con su liberación, transformándolos.

Los sonetos de Góngora, cultivados a lo largo de casi toda su trayectoria poética, desde 1582 a 1624, durante cuarenta y dos años —aunque no se descarta que hubiera podido escribir sonetos antes y después de los años señalados—, permiten seguir su evolución literaria en todos los aspectos temáticos y formales. De ahí que se pueda observar también cómo los sonetos de Góngora dejaron su impronta de alguna forma en sus grandes composiciones literarias². No podemos obviar la tendencia gongorina a emplear parte de los mismos recursos estilísticos (cultismo, metáfora, *topoi*, emblema, etc.) en unas fechas muy cercanas. Por eso, desde otra perspectiva, también resultó normal que los ecos de otros poemas, en especial del *Polifemo*, de las *Soledades* o del *Panegírico*, se detectaran en sus sonetos.

El diálogo que mantiene el *corpus* gongorino de los sonetos con el resto de su producción resulta incuestionable y puede verse como una relación de ida y vuelta. En esa línea interpretativa, conviene subrayar que no se trata de algo novedoso o inaudito, ya que podemos contemplarlo como un interesante fenómeno de *officina poetica*. A lo largo de las décadas Góngora ha conseguido forjar un estilo propio, un idiolecto refinado y singular que caracteriza toda su obra y permite distinguirla de la de otros ingenios de la época. El sello estilístico gongorino puede identificarse así desde cualquier perspectiva adoptada por el lector aten-

² Véase Matas Caballero (2010 y 2013).

to³. Y, sin embargo, Góngora —como observó acertadamente Dámaso Alonso— no ha repetido ningún verso de sus sonetos en ninguna de sus magnas composiciones, ni viceversa:

Los temas, las alusiones, las metáforas, los giros sintácticos son en él frecuentísimamente los mismos. Pero su gran talento está elaborando sin cesar estos materiales: ahora los asocia a otros nuevos, aquí los combina de modo diferente, allá les infunde un ritmo de distinta expresión. Proteo de su sustancia estética, lo que en él son sus temas propios le están nutriendo constantemente de elementos poéticos que se asimila y transforma siempre de modo distinto.⁴

De acuerdo con lo observado por Carreira (1998: 200), podemos decir que «el poeta huye de repetirse, y las raras ocasiones en que lo hace, es en muy escasa medida, y por lo general en poemas compuestos casi por obligación: dedicatorios, de circunstancias, o, en el último, por cumplir con su oficio de capellán real».

Pero quizás lo más interesante sea que en esos cuarenta y dos años de cultivo del soneto Góngora también terminó transformando su historia, que acabó aceptando cuantos experimentos y novedades fue introduciendo en sus códigos poéticos, temáticos y formales. Si como, hacia 1580, había observado el *Divino* Herrera (2001: 265-266), el soneto era «capaz de todo argumento», inmediatamente después Góngora ejecutó la sentencia: así vemos cómo el soneto amplió sus márgenes para aceptar la cómica teatralidad del diálogo («Téngoos, señora Tela, gran mancilla», de 1588; o «—¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?», de 1608), o cómo lo satírico y lo burlesco se confabulaba en una mezcla no sólo genérica sino también estilística, como en sentido inverso lo experimentaron las otras modalidades, que terminaron fundiéndose en un abrazo épico-lírico o cómico-serio, porque todos los límites del soneto, tras la pluma de Góngora, quedaron hechos añicos.

³ De hecho, así lo supieron reconocer en su tiempo tanto los más pertinaces antigongorinos, con Jáuregui a la cabeza, como los apologistas de don Luis, como demuestran las palabras de Vázquez Siruela, para quien la grandeza de un poeta, refiriéndose a Góngora, es que «viva una lengua, concebir otra; formar su dialecto, dotalla de riquísimo patrimonio y dexalla con términos y Jurisdicción distinta», *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética*, publicado por Artigas (1925: 391). El opúsculo ha sido reeditado por Yoshida (1995: 89-106).

⁴ Véase su estudio «Crédito atribuible a don Martín de Angulo y Pulgar», en Alonso (1978: V, 615-651).