

ÍNDICE

JESÚS PONCE CÁRDENAS	
La lírica sacra de Góngora: textos y contextos	7
AMELIA DE PAZ	
El cancionero sacro gongorino de 1616 (reconstrucción hipotética) . .	41
MERCEDES BLANCO	
Una canción heroico-sacra juvenil de Góngora a ejemplo y emulación de Herrera: <i>En una fiesta que se hizo en Sevilla a san Hermenegildo</i>	77
JESÚS PONCE CÁRDENAS	
<i>La descendión de la Virgen e imposición de la casulla a san Ildefonso:</i> narración, visualidad y encomio en unas octavas gongorinas	137
JUAN MATAS CABALLERO	
Los sonetos religiosos de Luis de Góngora: ámbitos temáticos y estilísticos	227
PEDRO CONDE PARRADO	
Las desventuras de un soneto («Hermosa Virgen, si alabaros quiero» de Lope de Vega)	291

LA LÍRICA SACRA DE GÓNGORA: TEXTOS Y CONTEXTOS*

Jesús Ponce Cárdenas
Universidad Complutense de Madrid

El legado poético de Góngora se conoce hoy, fundamentalmente, por el conjunto de las denominadas «obras mayores» (la *Fábula de Polifemo y Galatea*, 1612; las *Soledades*, 1613-1614; el *Panegírico al duque de Lerma*, 1617; la *Fábula de Píramo y Tisbe*, 1618), además de por una gavilla de sonetos justamente célebres o por ciertos romances y letrillas, estos últimos —a menudo— de carácter sandunguero. Contemplando a vista de pájaro el citado conjunto, observaríamos la «cara iluminada» de la escritura del autor barroco más complejo de las letras hispánicas, en tanto que otras varias facetas de su producción conforman la «cara oculta» de sus escritos. Entre ellas destaca, por diversos motivos, la exquisita serie de poesías religiosas que compuso durante su larga trayectoria creativa.

No deja de resultar paradójico que la lírica sacra gongorina constituya una faceta bastante olvidada de su producción, ya que en verdad fue la que mejor se ajustó al tenor de sus días, al medio en el que se movió durante décadas. En efecto, muchos lectores, deslumbrados por la calidad y el enigma que plantean los versos adscritos al estilo sublime, olvidan que las idas y venidas de la vida menuda de don Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 11 de julio de 1561-Córdoba, 23 de mayo de 1627) fueron las propias de la existencia de un hombre

* Quisiera agradecer a Mercedes Blanco y a Juan Matas Caballero la atenta lectura de estas páginas, así como los preciosos consejos que me han brindado para mejorarlas.

de Iglesia en el Siglo de Oro: tomó las órdenes menores en 1575, durante su adolescencia; diez años más tarde fue designado racionero de la catedral de Córdoba; se ordenó como presbítero en marzo de 1618 y recibió el honroso cargo de capellán de honor del rey, para lo que hubo de trasladarse a Madrid, donde residiría hasta 1626. Tras asumir la ración eclesiástica que le había legado su tío materno, su vida —entre los veinticuatro años de edad y los cincuenta— giró en torno a las obligaciones propias de un funcionario de la catedral: las eclesiásticas y las administrativas. «Las primeras vienen marcadas por el calendario litúrgico y las horas, en ciclo perpetuo; las segundas atienden a la gestión colegiada de la mesa capitular mediante el desempeño de cargos rotatorios anuales»¹. La asistencia al coro, la representación del cabildo en las salutations de obispos, los desplazamientos a otros lugares de España para llevar a cabo la información de limpieza de sangre de varios candidatos a racioneros, la función de contador de la mesa y clavero del arca del tesoro en 1600, el doble oficio de contador y diputado de rentas en 1608 y 1610 fueron —entre otros varios— algunos de los cometidos que desempeñó aquel ingenioso andaluz que muchos conocen únicamente como poeta. Góngora formaba parte del patriciado cordobés y llevaba la vida prestigiosa y acomodada de un prebendado catedralicio en su ciudad natal: la realidad eclesial regía y acompasaba sus horas, tanto o más que los escritos que cultivó con tanta erudición como ingenio.

Quien pretenda desvincular el contexto vital de la escritura religiosa, las aspiraciones y valores del vate cordobés de aquello que traslucen sus versos incurre en un error de gran calado, además de en un acto de palmaria ingenuidad. Otra cuestión acuciante relacionada con ello es la reconstrucción del horizonte de lectura en el que se enmarcaban aquellas rimas sagradas, pues, por cuanto atañe al canon actual de los estudios del Siglo de Oro, la crítica no ha prestado suficiente atención al acervo de los poemas sacros, como si se hubieran sometido a una concienzuda *damnatio memoriae*. A excepción de grandes figuras como Benito Arias Montano (en el caso de la escritura poética neolatina) y el terno que componen fray Luis de León, santa Teresa de Jesús

¹ De Paz, 2012, p. 35. Véanse también las pp. 36–39.

y san Juan de la Cruz, la mayor parte de los autores de «divinas rimas» han caído en un olvido casi completo².

² Al igual que cualquier otro lector curioso, Góngora pudo haber ojeado con más o menos interés algunos de los incontables impresos de poesía sagrada que vieron la luz a partir de sus años de adolescencia, con la indicación de versos «devotos», «cristianos», «religiosos», «espirituales», «sagrados» o «divinos», ya en volúmenes de un solo autor, ya en florilegios de composiciones de varios ingenios. A modo de recordatorio, ofrezco seguidamente una pequeña gota de dicho caudal oceánico, limitando el arco temporal al período 1573-1614: los *Versos devotos en loor de Nuestra Señora* (Lisboa, Antonio Gonçalves, 1573) del doctor Francisco López; las *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas* (Granada, Francisco García, 1575) de Sebastián de Córdoba; las *Canciones y octavas espirituales* (Florencia, Marescotti, 1578) de Cosme de Aldana; la *Divina y varia poesía* (Huesca, Juan Pérez de Valdivielso, 1579) del mercedario fray Jaime Torres; el *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579) y el *Vergel de flores divinas* (1582) compilados por Juan López de Úbeda; el *Jardín espiritual* (Madrid, Blas de Robles, 1585) del carmelita fray Pedro de Padilla; la *Conserva espiritual* (Medina del Campo, Francisco del Canto, 1588) compilada por Joaquín Romero de Cepeda; el *Libro de poesía cristiana, moral y divina* (Toledo, Pedro Rodríguez, 1590) de fray Damián de Vegas; el *Cancionero de Nuestra Señora, en el cual hay muy buenos romances, canciones y villancicos* (Barcelona, viuda de Hubert Gotart, 1591); las *Odas a imitación de los siete salmos penitenciales del profeta David* (Amberes, Imprenta Plantiniana, 1593) de Diego Alfonso Velázquez de Velasco; el *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales* (Barcelona, Jaime Cendrart, 1594) del padre capuchino fray Arcángel de Alarcón; los *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador, menosprecio del mundo y vida de Nuestro Señor* (Cuenca, Miguel Serrano de Vargas, 1597) de fray Pedro de Encinas; los *Conceptos de divina poesía en alabanza del rosario de la Reina de los Ángeles, nacimiento de su benditísimo hijo Nuestro Señor y misterio del Santísimo Sacramento* (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1599) de Lucas Rodríguez; la exitosa y varia producción de Alonso de Ledesma con las tres partes de los *Conceptos espirituales y morales* (impresos en 1600, 1606 y 1612, respectivamente) o con los *Juegos de Nochebuena con cien enigmas hechas para honesta recreación* (Madrid, Barcelona y Zaragoza, 1611); la *Primera parte del Tesoro de divina poesía* (Madrid, Luis Sánchez, 1604) de Esteban de Villalobos; la *Divina poesía y varios conceptos a las fiestas principales del año que se ponen por su calendario, con los santos nuevos y todo género de poesías* (Lisboa, Juan de Lira, 1608) del licenciado Juan de Luque; las *Sagradas poesías* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1612) de Luis de Ribera; el *Romancero espiritual* (Toledo, Viuda de Pedro Rodríguez, 1612) del maestro José de Valdivielso; los *Peregrinos pensamientos de misterios divinos en varios versos y glosas dificultosas* (Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614) de Alonso de Bonilla; las *Rimas sacras* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1614) de Lope de Vega. Para una sistematización de tan amplio conjunto, véase la excelente aportación de Núñez Rivera, 2005.

VARIEDAD, ORDEN Y SELECCIÓN

Toda la obra de Góngora se ofrece a los ojos de los lectores interesados presidida por la *uarietas*, que abarca tonos (serio, jocoso, jocoserio), estilos (sublime, medio, ínfimo) y temas (profano, sacro) diversos. Por cuanto ahora nos atañe, para ordenar el conjunto de la producción religiosa gongorina puede atenderse, en primera instancia, al binomio forma-fondo. Desde ese primer ángulo, el ciclo de lo sacro comprende versos de arte menor y de arte mayor, como sucede con casi todos los ingenios de su tiempo. La vena religiosa gongorina discurre a través de una variedad de formas bien de la métrica hispana, bien de la tradición italianista: letrillas, romances, redondillas, sonetos, canciones, octavas. Desde la otra ladera, se ha propuesto una clasificación de las composiciones por «asuntos», lo que permitiría distinguir cuatro núcleos principales: «poemas dedicados a los santos», «obras dedicadas a la Virgen», textos «dedicados a cantar el Nacimiento de Cristo» y composiciones «a la fiesta del Santísimo Sacramento»³.

Más allá de esa doble diferenciación, bastante evidente, quizá sea oportuno recordar cuáles han sido las pautas generales de clasificación propuestas para la poesía religiosa del período, especialmente a partir de una conocida reflexión inicial de Bruce Wardropper, que distinguía hasta siete modalidades diferentes: 1) catequizante, 2) ocasional, 3) circunstancial, 4) penitencial, 5) meditativa, 6) devota, 7) mística⁴.

³ Camacho Padilla, 2005, pp. 43-55. Dicho de otra forma, los cuatro ejes temáticos serían la hagiografía, la mariología, la materia navideña, la exaltación eucarística. Otra posible opción para clasificar tales poesías, según me hace notar Mercedes Blanco, estaría sustentada en los condicionamientos o las causas de la escritura misma (y por ello resulta en algunos casos de difícil aplicación para deslindar en conjuntos nítidamente diferenciados): «1. Poemas obligados (o de encargo) para ocasiones litúrgicas. 2. Poemas de circunstancia optativa, para certamen o con el propósito de cumplir con algún compromiso mundano o amistoso. 3. Poemas “libres”, que compuso porque se le ocurrió la idea, o porque leyó algún texto que le pareció interesante imitar».

⁴ Wardropper, 1985. El estudioso británico definía así cada especie: «La poesía que llamo catequizante va dirigida a un lector individual, para instruirle en uno o varios de los elementos de la fe católica y para inculcar en él algún artículo de fe o algún dogma. Se trata, pues, de un subgénero puramente didáctico, casi totalmente falto de emoción religiosa» (p. 196). En segundo lugar, la poesía ocasional en un principio se propuso «llamarla festiva, por su pertenencia a las fiestas religiosas, pero dada la ambigüedad del epíteto, [tuvo] por fin que

Varias voces autorizadas se han alzado contra esa propuesta, destinada a delimitar una suerte de taxonomía dentro de un conjunto tan amplio como abigarrado. Por ejemplo, Antonio Carreira apuntaba que esa «clasificación no es del todo satisfactoria por falta de homogeneidad en la jerarquía de niveles [...]. Tal como se ordenan estas categorías, puede decirse que van de menor a mayor hondura, ya que en efecto entre la poesía catequizante (a la manera de Ledesma) y la mística media un abismo»⁵. Itziar López Guil, por su parte, también habría notado cómo «la inconsistencia de la clasificación de Wardropper se manifiesta visiblemente en la falta de uniformidad de criterios en el

desecharlo. La poesía ocasional sirve para celebrar —y alegrar o entristecer— la ocasión de alguna Pascua o fiesta, y se dirige al gran público religioso, a todos los fieles. Consta de villancicos de Navidad o del Corpus Christi, de canciones para la Semana Santa, etc. Se trata de poesía pararritual, de cierta utilidad colectiva. Más bien que un estímulo del fervor, esta poesía se originó como simple pasatiempo, siendo cantada por los que esperaban la llegada de un desfile o el comienzo de una festividad» (p. 197). La poesía circunstancial se asemeja a los textos del segundo grupo «pero [resulta] más solemne, [en tanto] circunstancial. Va dirigida la poesía circunstancial al público asistente a un acontecimiento religioso extraordinario, tal como la beatificación o la canonización de un santo. Suele ser poesía de alabanza, compuesta para un certamen público convocado para celebrar la circunstancia de un momento histórico» (p. 197). La cuarta clase sería la denominada penitencial, en la que «se poetiza un acto de contrición, generalmente seguido de una expresión de la esperanza de que el poeta pecador sea perdonado por Dios. Naturalmente, el poeta dirige su obra a Dios, pero supone también la participación voluntaria de un lector, también pecador» (p. 198). El quinto grupo es el de la poesía meditativa, que «va dirigida primariamente al poeta mismo. El componer meditaciones poéticas supone un acto de devoción, disciplinado por la creación literaria: la poesía meditativa tiene por objetivo el ordenamiento y la reforma de la vida espiritual. Más adelante veremos cómo esta poesía debe mucho a los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola» (p. 198). La sexta categoría es la poesía devota, «que se dirige al objeto de devoción escogido por el poeta, por ejemplo, a un miembro de la Sagrada Familia o a un santo. Representa la devoción en su forma más pura, ya que el poeta ensalza las grandezas del santo o del ser divino, no como contribución a un certamen público, sino con el fin personalísimo —implícito, cuando no explícito— de conseguir la mediación, el amparo, el perdón, y en fin de cuentas, la salvación. El lector observa; no participa sino indirectamente en el acto de devoción» (p. 199). La séptima y última clase la denomina «de tipo místico. Esta poesía o es mística (porque es obra de poeta que conoce y describe poéticamente la unión del alma con Dios) o propende a la mística (porque es obra de poeta que expresa poéticamente el anhelo del alma de unirse con Dios)» (p. 200).

⁵ Carreira, 1999, p. 277.