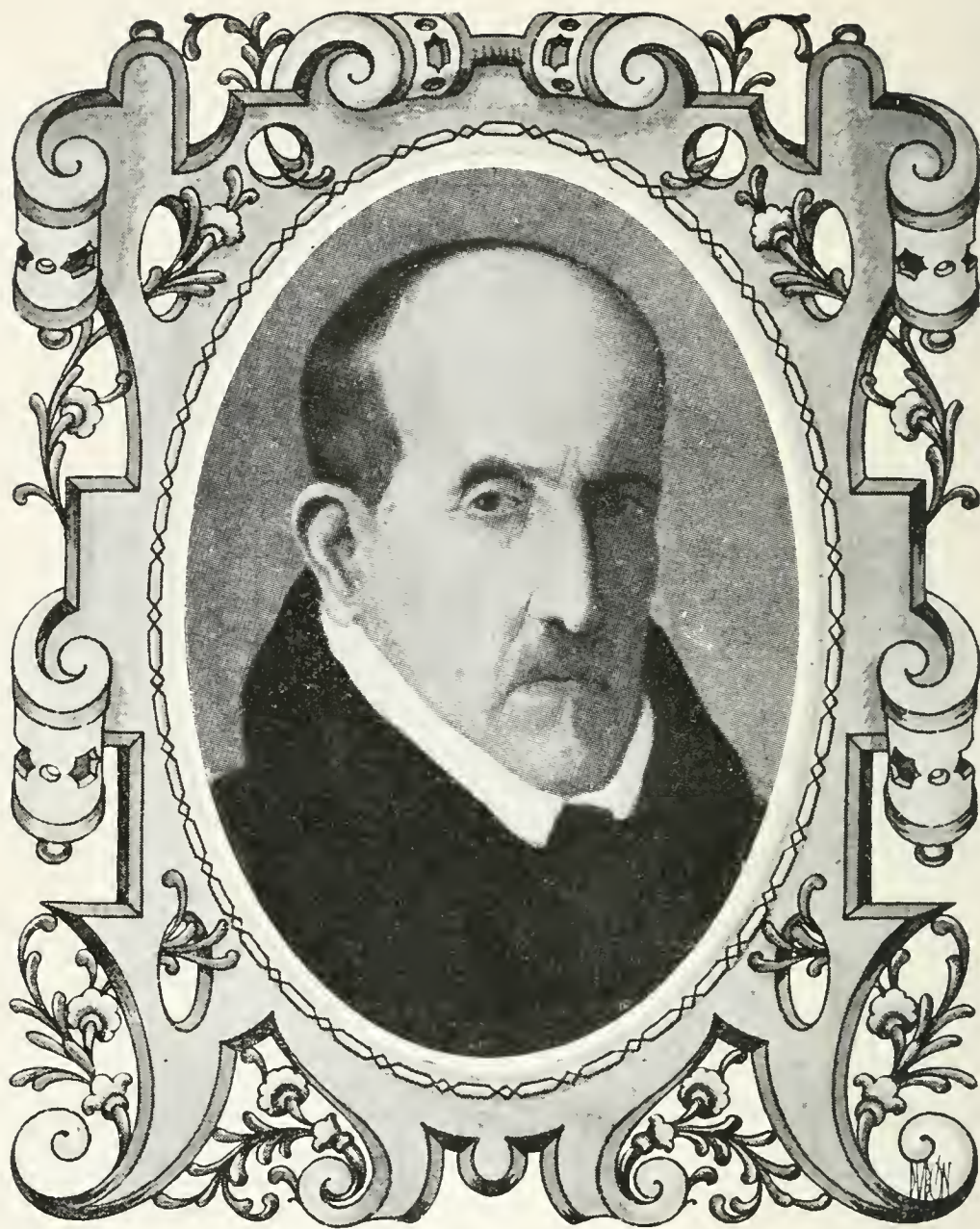


DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

O B R A S C O M P L E T A S



DON IMS DE GONGORA Y ARGOTE



IS
G6384M

OBRAS COMPLETAS

DE

DON LUIS DE GÓNGORA
Y ARGOTE

EDICIÓN DE

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ
ISABEL MILLÉ Y GIMÉNEZ



290603
8. 8. 33

M. AGUILAR - EDITOR
MADRID

21
MABEAD

21
MABEAD

A LA MEMORIA

DEL GRAN HISPANISTA

R. FOULCHÉ - DELBOSC,

CUYOS INGENTES TRABAJOS HAN SIDO EL PUNTO
DE PARTIDA OBLIGADO DE LA PRESENTE EDICIÓN

J. M. Y G.

I. M. Y G.

1875

REPORT OF THE

COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE

FOR THE YEAR 1875

1875

INDICE

	Páginas
DEDICATORIA	VII
REGISTRO ALFABÉTICO DE ABREVIATURAS EMPLEADAS	XI
PRÓLOGO	XIII
BIOGRAFÍA DE DON LUIS DE GÓNGORA	XXVII
ADVERTENCIAS ACERCA DE LA PRESENTE EDICIÓN	XXXI
ROMANCES	I
<i>Poesías atribuíbles: ROMANCES</i>	<i>241</i>
LETRILLAS Y OTRAS COMPOSICIONES DE ARTE MENOR	283
<i>Poesías atribuíbles: LETRILLAS Y OTRAS COMPOSICIONES DE ARTE MENOR</i>	<i>425</i>
SONETOS	455
<i>Poesías atribuíbles: SONETOS</i>	<i>547</i>
OTRAS COMPOSICIONES DE ARTE MENOR	581
<i>Poesías atribuíbles: OTRAS COMPOSICIONES DE ARTE MAYOR</i>	<i>633</i>
POEMAS	643
OBRAS DRAMÁTICAS	747
<i>Poesías atribuíbles: OBRAS DRAMÁTICAS</i>	<i>931</i>
<i>Poesías atribuíbles: POESÍA LATINA</i>	<i>945</i>
EPISTOLARIO	949
INDICE DE PERSONAS MENCIONADAS EN EL TEXTO DE LAS CARTAS NÚMEROS I AL 129 DEL EPISTOLARIO	1155
NOTAS	1169
APÉNDICES	1271
NOTAS A LOS APÉNDICES	1307
INDICE DE POESÍAS QUE HAN SIDO ATRIBUÍDAS A DON LUIS DE GÓNGORA	1311
INDICE ALFABÉTICO DE PRIMEROS VERSOS DE LAS COMPOSICIONES INCLUÍDAS EN LA PRESENTE EDICIÓN	1329

REGISTRO ALFABÉTICO

DE ABREVIATURAS EMPLEADAS

- antes.
- Al.* Alemany y Selfa (Bernardo): *Vocabulario de las obras de don L. de G. y A.* Obra premiada por la R. Academia Española, Madrid, 1930.
- Artigas.* Artigas (Miguel): *Don Luis de Góngora y Argote, Biografía y estudio crítico.* Obra premiada por la Real Academia Española. Madrid, 1925.
- B. A. E.* Biblioteca de autores españoles.
- Barc.* *Quaderno de varias poesías de D. L. de G.*, ms. 20-5-11 de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.
- Ch.* ms. Chacón, de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- d.* después.
- Del Parn. o D. P.* *Delicias del Parnaso*, Barcelona, 1630 (*F.-D.*, III, 119). Nosotros hemos manejado la edición de Barcelona, 1634.
- Estr.* ms. Estrada (descrito por Foulché-Delbosc: *Notes sur trois ms.* &).
- F.* *Obras de D. L. de G. esceptos* [sic] *Polifemo, Soledades y Panegírico. Escritas de mano de Manuel de Faria y Sousa.* Ms. 2.892 de la Biblioteca Nac. de Madrid.
- F.-D.* *Obras poéticas de D. L. de G.* Edición de R. Foulché-Delbosc. New-York, 1921. Tres tomos.
- F.-D.*, nota ms. Foulché-Delbosc, nota manuscrita aludida en la *Advertencia acerca de la presente edición.*
- F.-D.*, *Poes.* Foulché-Delbosc, *Poesías atribuídas a Góngora*, en R. H., XIV, 71 a 104.
- f.º* folio.
- G.* D. Luis de Góngora.
- Gallardo* Gallardo (Bart. J.), y sus continuadores: *Ensayo.* Cuatro tomos.
- H.* Góngora (D. Luis de): *Todas las obras... en varios poemas.* Recogidos por D. Gonzalo de Hoces y Córdoba. Madrid, 1633. Hay muchas ediciones posteriores, entre las cuales hemos manejado la de 1654.
- L. G.* Linares García (Enrique): *Cartas y poesías inéditas de D. L. de G. y A.*, Granada, 1892.
- M.* la presente edición.

XII OBRAS COMPLETAS DE DON LUIS DE GÓNGORA

- ms. manuscrito [de la Bibl. Nac. de Madrid, si no se indica otra cosa].
- N. B. A. E. . . . Nueva biblioteca de autores españoles.
- p. página.
- R. Reyes (Alfonso): *Cuestiones gongorinas*. Madrid, 1927.
- R. Ambr. *Romancerillos de la Biblioteca Ambrosiana*, en *R. H.*, tomo XLV.
- R. Branc. *Romancero de la Brancacciana*, en *R. H.*, tomo LXV.
- R. de Barc. *Romancero de Barcelona*, en *R. H.*, tomo XXIX.
- R. de Pisa. *Romancerillos de Pisa*, en *R. H.*, tomo LXV.
- Rennert Rennert (H. A.): *Poésies inédites*, en *R. H.*, tomo IV.
- R. F. E. *Revista de Filología Española*.
- R. G. *Romancero general*. Madrid, 1600 y 1604.
- R. H. *Revue Hispanique*.
- S. C. Salcedo Coronel (D. García de): *Obras de D. L. de G.* comentadas (sin otra indicación, se refiere al *Segundo tomo*, Madrid, 1644, que comprende los sonetos; con la indicación *II* se refiere a la *Parte II* de este *Segundo tomo*, Madrid, 1648, que comprende las canciones, madrigales, silvas, etc.).
- V. *Obras en verso del Homero español* [don L. de G.], que recogió Juan López de Vicuña. Madrid, 1627.
- V. E. ms. *V. E.*; Foulché-Delbosc lo mencionó y utilizó en su edición (III, 67), aunque sin dar mayores datos acerca de él. Su señora Viuda lo ha identificado en uno de los dos códices gongorinos que el Sr. Foulché-Delbosc poseía a su fallecimiento y nos ha permitido copiar algunas de las notas que el mismo contiene.

PRÓLOGO

EJEMPLO clásico del artista genial, de tendencia renovadora y egocéntrica, que, en esa colaboración que se impone entre el poeta y su público, reclama para sí la parte principalísima y poco menos que única, don Luis de Góngora continúa siendo hoy, al cabo de tres siglos—como lo fué para sus contemporáneos—un poeta que despierta grandes amores, y que levanta contradicciones y resistencias no menos grandes.

Su nombre es todavía grito de guerra y bandera de combate. Su obra es acaso, entre todas las de aquel deslumbrador y fecundo Siglo de Oro, la que despierta más interés en el momento actual. Apartado Cervantes, que en su superioridad indiscutible se ha convertido en un valor humano y universal, más bien que español; trocado, o poco menos, en objeto de mera erudición, para un público incomprendivo, cuando no voluntariamente despreciador de las altas tradiciones de su raza, aquel arte tan viviente, tan popular, de Lope de Vega, de Tirso y de Calderón; privada de eficacia para otros la poesía de cristiana ideología y de pagana perfección de fray Luis, es indudablemente la obra de Góngora la que preocupa más a algunos sectores de la generación actual, y es alrededor de su nombre donde se libran con mayor ahinco las pobres batallas de nuestra cultura clásica.

Batallas poco resonantes, que el tiempo no da para más, y la vida moderna, toda llena de ambiciones materiales, deja muy poco espacio para los problemas estéticos; pero en las que se mezcla todavía fuego y pasión. Batallas en las que se pone en tela de juicio la obra de un hombre que hace tres siglos elaboró, para un ambiente espiritual tan distinto, una fórmula estética capaz de adaptarse a las nuevas necesidades y de dar ahora mismo pruebas tan evidentes de su vigor.

Reconozcamos que ello constituye ya, por sí sólo, un extraordinario triunfo. No importa la contradicción. Esta fórmula nació para ella, y su autor no pretendió nunca captar para sí todas las voluntades. No aspiró a ser el poeta de todos, sino el de unos pocos. Y por eso cabe pensar que si ahora mismo volviese a la vida y pudiera ser espectador de esa lucha porfiada que se libra alrededor de su nombre, ello le complacería en gran manera. No aspiró él a ser jefe pacífico, sino turbulento adalid, piedra de escándalo, renovador de valores, amplificador de la tradición, descubridor y conquistador de tierras nuevas en esas misteriosas fronteras de los reinos de la Poesía, en donde el verso, que se nos aparece como una indisoluble unidad de idea y música, va disolviéndose a veces en pura intuición y puro sonido.

* * *

Este carácter de genio independiente, de poeta "no conformista", ha atraído sobre Góngora simpatías y antipatías igualmente peligrosas. De un lado, los partidarios de la tradición se han complacido en anatematizarle, en cuanto culterano, menospreciando así la parte más original y personal de su obra, y negándole, en lo que se refiere a ella, hasta el mismo título de poeta. De otro lado, imitadores sin talento, incapaces de rehacer el proceso creador, tan personal, de la poesía gongorina—don Luis pudo decir, como lo dijo nuestro gran Rubén: mi poesía es *mía en mí*—, des-

acreditaron su fórmula; y una legión de turiferarios, ciegos adoradores de lo que no entienden, pretende convertir a don Luis en divinidad única, ante cuyo altar, con furor iconoclasta, han de ser derribadas y destruídas todas las demás aras.

Ni lo uno, ni lo otro. Apartémonos igualmente de esas dos opiniones extremas. Veamos en la primera un resabio, cada vez más atenuado, pero un resabio al fin, de la crítica dogmática y normativa, a la manera antigua. Si, prescindiendo por el momento de la tarea de *juzgar* al culteranismo, nos dedicamos más bien a *explicarle* históricamente, fácil nos será hallar en él ciertos elementos de subida belleza, y aun, en su conjunto, no podremos menos de admirarle como una audaz tentativa hecha por don Luis para ampliar los límites hasta entonces concedidos a la poesía lírica. Demos, pues, de mano a todo prejuicio y aprestémonos a escuchar con respeto y con amor al "virtuoso" que, rompiendo en buena parte con una larga tradición, viene a hacer sonar en nuestros oídos un nuevo género de melodías. Pero al derrocar una tiranía, no sea con ánimo de levantar otra. Fué nueva en su tiempo, y será siempre dulce y galana y señoril, y opulenta de formas, sonidos y colores, la obra poética de don Luis de Góngora, pero no podemos considerarla como la suprema forma de nuestra lírica.

Supérala de todo en todo, por su alto y noble lirismo, por su honda emoción cordial, la sublime poesía de fray Luis de León; y en algunos respectos no puede tampoco parangonarse con la ardiente llama de amor del místico San Juan de la Cruz, ni con el vuelo pindárico de las estrofas de Fernando de Herrera. Aun entre sus mismos contemporáneos, la poesía de Góngora ve alzarse enfrente de sí, con soberbia hostilidad, todo el mundo poético de Lope de Vega —cuyo turbulento corazón se escucha todavía latir por netre los catorce acordes de algún soneto—, o tiene que detenerse ante aquella prodigiosa flexibilidad de talento que hace salir de una misma pluma los adustos y estoicos

tercetos de la Epístola censoria y las desenfadadas y chocarreras armonías de alguna jácara de Quevedo.

Admitido esto, todavía queda para don Luis una región en donde es único soberano, absoluto dueño y señor. Y ese encantado jardín, descubierto por él, ejerció tan singular atracción sobre sus contemporáneos, que aun sus más celosos rivales, aun sus más declarados enemigos—de grado o por fuerza, sabidores o inconscientes de ello—hubieron de venir más de una vez a él para rendir pleitesía a don Luis. Así Lope, y el mismo Quevedo, y tantos otros: léanse las páginas, tan sutiles y convincentes, que a demostrarlo ha dedicado Gerardo Diego.

El vulgo profanó después ese lugar delicioso, que no había sido hecho para él. Destruyó los caminos, llenó de fango y de piedras las tazas marmóreas de las fuentes, ahuyentó a los ruiseñores de las arboledas, ajó con sus manos torpes las rosas... Lo que no pudieron lograr los ataques de los enemigos, lograronlo, con su funesta adhesión, los malos y vulgares discípulos. Y sobre los despojos de todo ello, la posteridad—a guisa de padrón de ignominia—escribió una sola palabra: *culteranismo*.

* * *

Reconozcamos, primeramente, que no toda la obra de Góngora es culterana, y después, que dentro del culteranismo existen elementos de subido valor estético.

No toda la obra de Góngora es culterana; la obra del gran poeta está dividida entre dos tendencias: aquí nos encontramos con una de las muchas cuestiones que han sido desfiguradas por la estrategia de la polémica, las más de las veces perjudicial para la sinceridad y la objetividad. Los amigos de Góngora propugnan, en general, el carácter de *unidad*, así como los adversarios el de *dualidad*, al estudiar la poesía de don Luis.

Para nosotros está claro ese carácter de dualidad, como

lo está también que sería caer en notorio error el considerarlo desde el punto de vista del mérito, ni del demérito.

Era don Luis poeta eminentemente lírico—de aquellos a quienes interesa sobre todo el propio mundo interior y los sentimientos e impulsos que flotan dentro de él, más bien que ese otro mundo exterior y esas corrientes de la psiquis colectiva, en donde van a buscar su inspiración los poetas de la tendencia opuesta, o sea la épica—; pero no le era posible, después de todo, prescindir de la atmósfera en que se desenvolvía. Podía restringir cada vez más su público, y exigir de él mayor sumisión—”Deseo hacer algo, no para los muchos” (1)—, a diferencia de Lope de Vega, que ampliaba cada día más ese público y, embriagado de popularismo, dejaba, en una sublime compenetración espiritual, que el propio pueblo le dictase su ley—recuérdese un pasaje sumamente importante de Ricardo del Turia (2)—; pero por fuerza había de escribir para un público—ya fuese éste amplio o reducido—imbuído de ciertas ideas y sentimientos que predominasen en aquel momento. Suponer otra cosa y conceder a los grandes poetas, que son meros hombres al fin, el privilegio divino de la creación *ex nihilo*, sería caer en el absurdo.

Pues bien; dos eran las grandes corrientes—la *popular* y la *erudita*—que vivificaban la lírica del Siglo de Oro. La primera, entroncada en sus remotos orígenes con escuelas extrañas, había echado ya hondas raíces en Castilla, produciendo un género de poesía, entre lírico y épico, que podía a la sazón ser considerado como netamente español. La otra, importada recientemente de Italia por Garcilaso,

(1) *Escrutinio*.

(2) ”El príncipe de los poetas cómicos de nuestros tiempos, y aun de los pasados, el famoso y nunca bien celebrado Lope de Vega, suele, oyendo así comedias suyas como ajenas, advertir los pasos que hacen maravilla y granjean aplauso, y aquéllos, aunque sean impropios, imita en todo, buscando ocasiones en nuevas comedias, que, como de fuente perenne, nacen incesablemente de su fertilísimo ingenio.” (Ricardo del Turia: *Apológico* (año 1616), cita de Menéndez y Pelayo: *Obras completas*, XI, 92.)

ni estaba aún del todo asimilada, ni por su carácter, tan artificioso y aristocrático, podía nunca ser gustada por el pueblo.

Don Luis—ni más ni menos que Lope, Quevedo y la casi totalidad de sus contemporáneos—se nos presenta frecuentando simultáneamente esos dos géneros de poesía.

Es poeta deliciosamente popular en sus romances y letrillas, hechos para ser cantados y celebrados por todos. Es poeta refinadamente erudito en sus canciones, en sus sonetos y sobre todo en sus poemas, escritos para un círculo reducidísimo de iniciados, cuyo acceso estaba—y siempre debió continuar estándolo—rigurosamente vedado al vulgo.

Que entre una y otra de esas dos clases no haya una barrera infranqueable; que, por el contrario, puedan señalarse fácilmente entre ellas similitudes y aproximaciones; que en tal romance de los primeros tiempos aparezcan ya en germen algunas de las novedades culteranas, o que acaso, en tal otra poesía netamente erudita de los últimos años, puedan notarse ciertos rasgos populares; que en composiciones, ora de una, ora de otra clase, puedan irse marcando jalones, que acrediten la persistencia, al través de ellas, de una sola evolución anímica... Todo ello es perfectamente natural, como que esas poesías, aun siendo concebidas dentro de cánones distintos, y perteneciendo a escuelas opuestas, eran elaboradas por un gran poeta de tendencias muy independientes, que llevaba dentro de sí, en buena parte, las leyes de su propia y peculiar evolución.

Admitamos, pues, que cabe establecer una cierta separación, en la obra de don Luis, entre la poesía de carácter más bien popular, escrita para todos, encuadrada dentro de la tradición recibida, de una parte, y de otra, la poesía netamente erudita, imaginada con la mente puesta en una minoría culta, refinada y latinizante.

Don Luis como poeta está dotado de una clara percepción de los ambientes, de una maravillosa facilidad y de un cierto don de adaptación, pero también de una fuerte personalidad, que se impone hasta cuando parece ceder. Esa poderosa individualidad ha de manifestarse al través de cualquier fórmula estética. Veámoslo comprobado en la parte *popular* de su obra. Recordemos que en ese campo tenía que luchar con un rival espléndidamente dotado: nada menos que Lope de Vega. Lope, juntamente con su amigo Liñán—talento de primer orden injustamente olvidado hoy—había dado forma a varias clases de romances y sobre todo a esa deliciosa creación del romance morisco, en que el recuerdo de las ásperas y épicas luchas del pasado medioeval se mezclaba—con tanta impropiedad, pero también con tanta gracia—al epicureísmo renacentista: a la relación de los amores fáciles, de los saraos, de las fiestas de toros y cañas. Una legión de imitadores sin talento se había lanzado detrás de sus huellas, y llenaba de romances moriscos, y también de romances pastoriles, hechos a la medida, las páginas del *Romancero*. Veamos cuán distinta es y cuán personal la obra de don Luis en ese respecto.

Recordemos, por ejemplo, aquella maravillosa *Vida del muchacho*, prodigio de observación, cuadro de un realismo agrio, fuerte y seguro, que trae a la memoria a *Rinconete y Cortadillo*, objetivación velazquiana de los recuerdos de aquel pícaro muchachuelo, adoctrinado en el Potro cordobés, que sería nuestro poeta... Pero dejemos que el cínico y prematuro amante de Barbolilla se aleje sobre su caballo de cañas, seguido de la alegre pandilla de los rapazuelos: he aquí otra figura del todo nueva en el *Romancero*, y también extraída de la realidad cotidiana, he aquí el forzado de Dragut, que llora amargamente, a la vista de las sagradas costas de España, bajo el restallido del látigo del cómitre; o aquel español de Orán, que dialogando con su cautivo reviste con formas de nueva actualidad la vieja historia de Abindarráez; o la sentimental evocación de la niña que

llora la ausencia del amado que marchó a la guerra, en donde el romance se despoja, en manos de don Luis; de su tradicional origen épico, y entra ya del todo en pleno lirismo...

Ni cabría olvidar tampoco—entre tantos rasgos de exquisita belleza como por fuerza han de quedar en silencio—a las canciones y letrillas—tempestuosa armonía, repiqueteo de panderos y castañetas, mezclado con el rasgueo de las guitarras—donde danza con locos y descompuestos saltos un espíritu sutil y burlón, que hinca despiadadamente, con ironía glacial, su estilete, en todas las ridiculeces y contrasentidos humanos.

* * *

El gran artista que escribió aquellos deliciosos romances, que hizo sonar esas canciones y letrillas, que cinceló tantos maravillosos sonetos—a diferencia del Góngora culterano e innovador—, no ha sido nunca discutido y seguramente no lo será jamás. Veneráronle sus contemporáneos—sin excluir entre ellos a los adversarios más encarnizados de su nueva manera—y la posteridad le ha coronado con una gloria inmarcesible.

La contradicción ha nacido alrededor de otra parte de su obra: *la culterana*. Aquí don Luis no es ya poeta popular, sino erudito. Busca su público entre un círculo reducidísimo de adeptos, en el cual la intervención del poeta puede ser más preponderante y más original. Pero si es aquí un innovador muy independiente, no por eso deja de marchar en las filas de otra escuela y de otra tradición. El va a llevar a sus últimas consecuencias, dentro de un criterio muy original y muy personal, la fórmula renacentista importada de Italia por Garcilaso; él va a ser uno de los jefes de la vanguardia del *barroquismo*. Con los preciosistas de Francia, los eufuistas de Inglaterra, los marinistas y seicentistas de Italia, le une un espíritu común, un espíritu que aflora no sólo al través de la literatura, sino también al través de las demás artes. Hermanas, en muchos

respectos, de las poesías culteranas son las exuberantes decoraciones arquitectónicas de Churriguera.

Góngora respira ese espíritu, se mueve dentro de ese ambiente y de esa tradición. Han podido señalársele antepasados lejanísimos y hablarse de sus concomitancias con numerosos poetas y preceptistas. No sólo con Juan de Mena, exaltado latinizante como él (1), sino también con otros antiguos autores castellanos (2), con Carrillo y Sotomayor (3), y con los italianos sus contemporáneos, Chiabrera (4), Stigliani (5) y probablemente también el Tasso.

Góngora, poeta erudito, es, pues, bajo ciertos aspectos, un barroco más. Aunque admirador de Garcilaso, no cree que la poesía erudita haya de encerrarse en la mera imitación del gran poeta toledano. Su generación se precia de un humanismo más sabio y complejo, más integral, que el de las anteriores. Presume, con mayor o menor fundamento, de helenizante. Deslúmbranla las sabias combinaciones estróficas de Píndaro y la gracia muelle y afeminada del pseudo Anacreonte. Se ha enamorado también, con mengua de Virgilio y Horacio, de la pompa rebuscada de Ovidio, de Claudiano y de los poetas de la decadencia latina.

Las humanidades están de moda, y las damas y los galanes discretean acerca de Horacio y de Cicerón. La frivolidad quiere disfrazarse de ciencia. ¡Risueña afectación de *La culta*

(1) Lope de Vega: *Papel de la nueva poesía*, en *B. A. E.*, XXXVIII.

(2) Vid. Erasmo Buceta, *Algunos antecedentes del culteranismo*, en *The Romanic Review*, XI; ídem íd., *La crítica de la oscuridad sobre poetas anteriores a G.*, en *R. F. E.*, VIII.

(3) Florencio Janer, en nota al tomo LXIX de la *B. A. E.*, Madrid, 1877, p. 564; L. P. Thomas, *Góngora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, París, 1911. Justo García Soriano, *Don Luis Carrillo y Sotomayor, y los orígenes del culteranismo*, Madrid, 1927 (tirada aparte del *Boletín de la R. Acad. Esp.*).

(4) Lope de Vega: *Papel de la nueva poesía*. Vid. Juan Millé y Giménez, artículo titulado: *Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo*, en *Estudios de Literatura Española*, La Plata (Rep. Argentina), Biblioteca Humanidades de la Universidad, 1928, págs. 181 a 228. Nótese que Lope alude a Chiabrera, no solamente como poeta, sino acaso más bien como teorizador y preceptista.

(5) Vid. el artículo citado en la nota anterior.

latiniparla y de *Las preciosas ridículas!*... Pero seamos benignos con ella: hoy padecemos afectaciones peores.

Y he aquí que ese público selecto, de señorones y señoronas de alto copete (1), de humanistas y gramáticos, pide todos los días un milagro a nuestro gran don Luis. Se le pide algo que no sea vulgar, que el pueblo no pueda entender de corrido, como los versos de Lope de Vega. Algo que aunque en español, necesite apostillas y comentarios y glosas, a la manera de esos pasajes de los grandes poetas griegos y latinos que hacen fruncir las cejas a los pedagogos y disputar sin medida.

Y nuestro gran don Luis lucha y vacila y se revuelve —¡oh el tormento terrible de la creación, lucha oscura y desesperada, como la de Jacob con el ángel!—, y al cabo consigue despertar dentro de ese abismo que llevan en el alma los grandes poetas, una nueva manera de poesía.

* * *

Esa poesía—el *culteranismo*—es la que va a imponer al Parnaso español, como un dictador, a despecho de todas las contradicciones que le salgan al paso.

¿Buena o mala esa fórmula poética?—se nos preguntará acaso. Peligrosa pregunta, cuya contestación obligaría a resumir en un solo concepto tantos otros sutiles y dispares. Dejemos para los jurados esos veredictos de *sí* o *no* y de *bueno* o *malo*. En el culteranismo, como en cualquier otro fenómeno importante, y por lo tanto complejo, hubo de todo.

Y en primer lugar, si nadie podría negar que sus resultados fueron desastrosos cuando se apoderó de él la turba-multa de los discípulos, y cayó—contra toda la intención de don Luis—en manos de *los muchos*, ¿quién osaría asegu-

(1) Lope de Vega, en cierta carta al Duque de Sessa, aludiendo a la multitud de señores que eran adeptos de la poesía de Góngora, le compara con Lutero, a quien no faltaron tampoco favorecedores "y por la mayor parte señores" (La Barrera: *Nueva biografía*, 280-281).

rar que hubieran sido harto mejores los efectos de otra escuela? Léanse, por ejemplo, algunos versos de Enríquez Gómez, o de cualquier otro de los prosaistas, que continuaban, a su manera, la tradición de Lope. La verdad es que aquella edad no sabía sentir la verdadera poesía, y que su vocación—aun en un país tan decaído como España—hay que buscarla en su espíritu razonador, en su criticismo. Esta situación de espíritu, esta liquidación—no sólo del medioevalismo, sino de las doctrinas literarias renacentistas—que se iniciaba por entonces, no podía coexistir con el fervor de una verdadera creación poética.

Descartemos, pues, provisionalmente de la cuestión, como no imputables por necesidad a Góngora, las ulteriores de su escuela, pero ¿qué habremos de decir de la poesía culterana en manos de su creador, nuestro gran poeta?

He aquí el nudo de la cuestión, donde con buena fe, y con noble apasionamiento, se vienen sosteniendo las opiniones más opuestas. Comencemos por recordar la opinión de quien cree que la *Oda a la toma de Larache*, "En roscas de cristal serpiente breve", no es la obra de un hombre que se halla en posesión de todas sus facultades mentales, sino la de un fumista o de un loco (1). En el lado opuesto no hay gran necesidad de ejemplificar, ya que para todos es notoria la superstición gongorina—acaso no todas las veces sincera—, el extraño prestigio, lo que ha podido llamarse el "embruajamiento" despertado por la poesía de don Luis, cuyos versos constituye una alegría declamar, "aun sin ningún cuidado de comprenderlos" (2).

La cuestión sigue en pie en el momento actual. Unos continúan hablándonos de afectación, de obscuridad buscada, de pedantería, de erudición mitológica, de latinismo

(1) L. P. Thomas: *Góngora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, p. 78. En sus últimas obras, el Sr. Thomas rectifica un tanto su actitud en este respecto.

(2) F. de Miomandre: *Opinión sobre Góngora*, en *Gaceta Literaria*, I, 11; ídem: *Le pavillon du Mandarin, Góngora*, p. 111.

superabundante, no sólo en el vocabulario, sino también en la sintaxis descoyuntada y antinatural. Otros, por el contrario, recuerdan la audacia genial con que don Luis consiguió ampliar los límites de la poesía: el contenido lírico —no épico— de sus poemas, que les libra del reproche de vacuidad; el extraño poder sugestivo que reside en ese arte de puras y vagas intuiciones, de magia de colores y pompa de sonidos, de acicalamientos inauditos de la expresión.

No puede negarse que don Luis consiguió a veces, dentro de la técnica culterana, aciertos verdaderamente geniales. Poniendo en la nueva fórmula algo de su ambiente, y algo también de una de las facetas de su potente y extraña personalidad, elaboró un género de arte originalísimo, nunca antes visto ni oído.

Recordemos que ya don Adolfo de Castro—a quien no se puede regatear, entre sus simulaciones y picardihuelas, un verdadero olfato de crítico—trató de acercar el arte de don Luis a la pintura del Greco. Ambos a dos grandes artistas, y ambos a dos desequilibrados, con una originalidad violenta y agresiva. Ambos a dos deforman naturalmente la realidad. Tienen una visión anormal y astigmática de las cosas. El tiempo lo pide así, por otra parte, y espolea esta originalidad. El espíritu busca entonces a tientas en la oscuridad nuevos caminos, y un genio apolíneo y normal—a la manera de Goethe—no encontraría fácilmente su ruta.

Arte es, pues, el culteranismo extraño y original, aun ahora, cuando el Tiempo, que nada perdona, le ha quitado tanto de su novedad y de su agresividad. Pero en nuestra lírica renacentista no puede comparársele con la juventud —que es Garcilaso, tan fresco, tan claro—, ni tampoco con el apogeo—que es fray Luis, tan pleno de contenido, tan equilibrado en su noble decoro—: es un arte retórico, en que la pompa y los afeites vienen en ayuda de la energía y de la salud, que comienzan ya a decaer. Ese arte esotérico, refinado y egoísta, al encubrirse y celarse—al no

querer ser *para los muchos*, como confesaba paladinamente don Luis—, manifiesta ya una cierta inferioridad fundamental. El gran arte—como la madre Natura—ha de ofrendar sus frutos liberalmente a todos los hombres. Cada uno podrá obtener de él más o menos, según le capacite para ello su comprensión; pero nadie habrá de ser deliberadamente excluído de sus beneficios.

Así y todo, celebremos el prestigio de ese arte extrañamente penetrante y sutil; esfuerzo intensísimo para hallar novedad en sendas por largos siglos trilladas y conocidas; balbuceo pueril de un siglo caduco, que se aferra por un lado a sus viejas humanidades y sueña vagamente a la vez en renovarse, al otro lado del Tiempo, bajo esas formas imprecisas y vagas que serán el arte del mañana; poesía señorial y quintaesenciada—escenografiada en una Arcadia falaz—que nació para ser celebrada en salones, y recitada en parques, a la luz de la Luna, mientras se deslizan por los lagos las blancas sombras de los cisnes, y se oyen dialogar, bajo las frondas del chopo, la voz del ruiseñor y la voz de la fuente, en una cascada de arpegios de plata y de sabias disonancias...

176 en 12 de Julio de 1562 en el castiello de
 don Juan de los rios y dona Leonor de Góngora Sumiller
 de los rios y de don Alonso de Góngora y don Juan de Góngora
 de don Juan de Góngora y dona Leonor de Góngora Sumiller
 de los rios y de don Alonso de Góngora y don Juan de Góngora

F. Góngora
 Sumiller

Don Luis de Góngora
 (1585)

Don Luis
 de Góngora
 (1586)

Don Luis
 de Góngora
 (1587)

Don Luis de Góngora
 (1588)

Estos autógrafos y partida de nacimiento proceden de la *Semblanza de Góngora*,
 por Don Miguel Artigas.

BIOGRAFÍA DE DON LUIS DE GÓNGORA

POCAS palabras para trazar una sumaria biografía de don Luis de Góngora, nacido en Córdoba el 11 de julio de 1561, hijo primogénito de un ilustre togado y humanista, don Francisco de Argote, y de su esposa, doña Leonor de Góngora, ambos también cordobeses. Complicaciones nobiliarias y conveniencias económicas, muy frecuentes en aquel tiempo, lleváronle a preferir el apellido materno, aunque el paterno era también muy ilustre. Los dos linajes figuraban entre los principales de los conquistadores de Córdoba, y sus blasones unidos (los veros azules y plata, en cruz, sobre campo rojo, de los Argotes, y los leones de oro, en cruz roja, sobre campo de plata, de los Góngoras) pregonaron siempre la clara nobleza de don Luis, tal como se ve en el escudo que para la cubierta de la presente edición hemos copiado de las *Lecciones solemnes*, de Pellicer.

Criado con regalo, en una familia linajuda y acomodada, el travieso muchacho fué enviado a estudiar Derecho a Salamanca. La familia de don Luis ambicionaría sin duda para éste una posición elevada en la magistratura, para lo cual eran prenda de seguridad el talento que desde niño mostró, y el favor e influencia de los suyos; pero las travesuras y mocedades de don Luis—que olvidado del estudio, se entregaba, con alto renombre, a la poesía, o que se enredaba en amores y comenzaba ya por entonces a dejarse llevar de su

desmedida afición al juego—hicieron que se frustrasen esas esperanzas. Como sus parientes disponían de medios para dar posición a uno de los suyos en la Iglesia, fué entonces dedicado a ésta, pasando una vinculación, y la jefatura de la familia, a su hermano segundo.

Vuelto a Córdoba, es nombrado en 1585 racionero de su Catedral, y en esa ciudad, y durante sus frecuentes viajes a la corte, comienza a extenderse su fama de poeta y corren manuscritas sus poesías, publicadas también, aunque en corto número, en las *Flores*, de Espinosa, y en los *Romanceros*, conquistándole en seguida gran popularidad.

Esta popularidad sobrepasa toda medida cuando, en 1613, comienzan a correr manuscritos sus poemas de *Las Soledades* y el *Polifemo*. La nueva fórmula poética apasiona los ánimos y nadie entre los literatos puede quedar neutral.

Atacado por todas partes por los muchos enemigos que le habían granjeado sus satíricas sonetadas y sus décimas venenosas, el poeta no se amilana y devuelve a todos golpe por golpe. Queda entonces reconocido como príncipe de los poetas líricos españoles.

Instancias de sus admiradores y esperanzas de favor, le hacen dejar la comodidad de su casa y le llevan a vivir en Madrid, en abril de 1617, donde es nombrado, de inmediato, capellán real.

Y allí envejeció, consumido en pretensiones cortesanas—de las que muy poco sacó para sí—, y vegetando en una vida llena de angustias pecuniarias, hasta que le atacó la enfermedad que le hizo marchar a Córdoba, en espera de mejoría, que no tuvo lugar. Murió en su patria el 23 de mayo de 1627.

Sus obras, inéditas en su casi totalidad, hasta entonces, fueron publicadas de inmediato por López de Vicuña (Madrid, 1627), por Pellicer (*Lecciones solemnes*, Madrid, 1630), por Hoces (Madrid, 1633) y por Salcedo Coronel (Madrid, 1644-1648).

Las polémicas sobre el culteranismo terminan, como hemos

dicho, con el triunfo clamoroso de la nueva escuela poética, que queda dueña del campo durante todo lo restante del siglo XVII. El siglo XVIII olvida casi por completo a Góngora. En el XIX van apareciendo algunas críticas más o menos parcialmente encomiásticas. El insigne maestro Menéndez y Pelayo adopta un punto de vista sumamente severo respecto del culteranismo, aunque reconociendo las altas dotes de don Luis. Los simbolistas, cuyo credo poético coincidía en algunos respectos con el de los culteranos, comienzan a hacer sonar el nombre de Góngora en el extranjero. Ello repercute en los poetas españoles de tendencia moderna. La erudición y la crítica inician asimismo una aproximación hacia el poeta. El mayor obstáculo para el conocimiento de éste estribaba en la falta de buenas ediciones, y a ello subviene el señor Foulché-Delbosc sacando a luz en 1921 la suya, basada principalmente en el ms. Chacón. Otros trabajos del mismo señor Foulché-Delbosc, don Alfonso Reyes, don Dámaso Alonso, don Miguel Artigas y otros señores, señalan una nueva faz en el estudio de Góngora.

ADVERTENCIAS

ACERCA DE LA PRESENTE EDICIÓN

LA base obligada para una edición de Góngora ha sido en esta ocasión para nosotros—y lo continuará siendo por mucho tiempo para todos—la que con tanto amor y escrupulosidad trabajó nuestro difunto amigo el señor Foulché-Delbosc.

Claro está que no por ello hemos dejado de lado los trabajos posteriores. Debemos reconocer aquí lo que debe también nuestra edición a la de los *Romances*, por el señor Cossío; del *Polifemo*, por don Alfonso Reyes, y de las *Solitudes*, por don Dámaso Alonso.

Nuestra deuda principal queda establecida, sin embargo, para con la edición del señor Foulché-Delbosc, y por eso creemos conveniente aclarar la relación entre ambas ediciones.

Consta la edición *F.-D.* de dos partes:

La *primera* (tomos I y II) comprende las composiciones que están contenidas en el ms. *Ch.*, lo que supone la sanción de su autenticidad por don Luis: por ello deben ser consideradas indubitables (son las números 1 a 423 de *F.-D.*). Reprodujo el señor *F.-D.*, esas composiciones, no por el orden de *materias* adoptado por *Ch.*, sino por el *cronológico* (el orden adoptado por *Ch.* puede conocerse en la edición *F.-D.* por el índice de *Ch.*, que en ella está reproducido). Manifestó

haber corregido en algunos casos las fechas asignadas por *Ch.* a algunas composiciones, así como también algunas equivocaciones y deficiencias de éste. Prometió para un trabajo posterior—que no llegó a redactar—los fundamentos de esas correcciones. Una nota manuscrita, desgraciadamente inconclusa, nos informa de los motivos que tuvo para corregir algunas fechas. Damos aquí las gracias a M^{me} Isabel Foulché-Delbosc, viuda del insigne hispanista, por haber tenido la amabilidad de facilitarnos una copia de esa nota.

La *segunda* parte (tomo III) comprende 77 composiciones (números 424 a 500 de *F.-D.*), que no figuran en el manuscrito *Ch.*, pero que el señor *F.-D.* tuvo por auténticas, en virtud de consideraciones que no llegó tampoco a manifestar.

Nuestra edición, como la de *F.-D.*, coloca en primer término, como indudablemente *auténticas*, las composiciones que figuran en *Ch.*, pero separa de ellas el romance "Lloraba ausencias Rosardo", de acuerdo con la nota que *Ch.* puso al mismo.

Unida esta poesía a las 77 ya aludidas, y a otras 22 añadidas por nosotros, forman un conjunto de 100 poesías *atribuibles*. Las razones que dan lugar a ello—los "títulos de propiedad", podríamos decir—se encontrarán en las notas que a cada una hemos puesto.

El criterio que nos ha guiado ha sido, en primer lugar, el de recibir como *atribuibles* todas las 77 composiciones incluídas por *F.-D.* en su tomo III. Únicamente en un caso (soneto "Parió la Reina, etc.") nos ha parecido dudosa la atribución. Pero la duda no es tan vehemente que nos decida a prescindir de una opinión tan autorizada. Admitidas quedan, pues, todas las composiciones del tomo III de *F.-D.*, y así quedan recibidas, juntamente, las que admiten *V.* y *S. C.*, sin estar en *Ch.*, ya que éstas figuran todas en *F.-D.*

Llégalas ahora su turno a las 22 composiciones añadidas por nosotros (números I a XI, XIII a XVI, XVIII, XX.

XXXIII, XXXV, XXXVI, XLI y XCVIII), para admitir las cuales hemos puesto a contribución la lista, que trae *Ch.*, de *Obras que comúnmente se han tenido por de don Luis de Góngora* (aunque hemos excluído naturalmente, entre ellas, las que ofrecen sospecha de apocricidad), la edición de *H.*, los ms. *F.* y *Barc.*, y las indicaciones contenidas en el romance "¡Ah, qué dellos ha espantado!", juntamente con la opinión de los gongoristas de mayor autoridad. Concordados todos esos datos, y tenidas también en cuenta las listas de poesías apócrifas que figuran en la presente edición, no creemos haber pecado de demasiado optimistas, y en todo caso el lector que esté capacitado para ello tiene en su mano los fundamentos con que podrá formar por sí mismo juicio acerca de la autenticidad de toda poesía no incluída en el ms. *Ch.*

Deberá tenerse en cuenta que hemos comparado la lista de esas 100 poesías *atribuíbles* con las de las poesías contenidas en *V.*, *H.*, *S. C.*, *F.* y *Barc.*, haciendo constar, en las notas, los casos en que cada una de esas poesías se halla contenida en esas cinco colecciones. La falta de indicación, en la nota correspondiente, manifiesta siempre—en lo relativo a dichas 100 poesías—que la de que se trata no figura en todas o en alguna de dichas colecciones.

El orden más conveniente nos ha parecido el de *materias*, y dentro de éste, el *cronológico*. Hemos adoptado una clasificación muy sencilla y que permite distinguir, en general, en la obra gongorina, las poesías en que domina el elemento popular, de aquellas otras en que don Luis se entrega a su tendencia erudita e italianizante. Las clases que hemos formado son las siguientes: 1) romances; 2) letrillas y otras composiciones de arte menor; 3) sonetos; 4) otras composiciones de arte mayor; 5) poemas; 6) obras dramáticas; 7) poesía latina; 8) epistolario. En los casos en que corresponde, las obras *atribuíbles* siguen en cada clase a las *auténticas*, aunque conservando una distinta numeración, romana para las primeras, y arábica para las segundas.

XXXIV OBRAS COMPLETAS DE DON LUIS DE GÓNGORA

Hemos debido proceder a la rectificación de la *fecha* de las poesías incluídas en *Ch.*, comenzando por distinguir en *F.-D.* aquellas cuyas fechas han sido enmendadas por su editor. Estas resultan ser—según la nota manuscrita aludida, que hemos revisado minuciosamente y hallado conforme—28 poesías. En 14, de esos 28 casos, disintimos de la opinión del señor *F.-D.* Los resultados se expresan en la tabla siguiente:

	CH.	F. - D.		M. .	
	FECHA	NÚM.	FECHA	NÚM.	FECHA
Cantastes, Rufo, etc.	1585	40	1584	236	1584
No en bronces, etc.	1598	66	1588	249	1588
Sacros altos, etc.	1609	76	¿1589?	255	¿1589?
Levantando blanca, etc.	1596	97	¿1593?	39	¿1593?
A toda ley, etc.	1595	98	¿1593?	108	¿1593?
Llegué a Valladolid, etc.	1603	150	1605	275	1603
Jura Pisuerga, etc.	1603	151	1605	276	1603
Oh, qué malquisto, etc.	1603	152	1605	277	1603
Vos sois, Valladolid, etc.	1603	153	1605	278	1603
Valladolid, de lágrimas, etc. .	1603	154	1605	279	1603
La plaza un jardín, etc.	1603	155	1605	280	1603
Abra dorada llave.	1603	156	1605	391	1603
Pensé, señor, etc.	1603	157	1605	119	1603
¿Qué cantaremos?, etc.	1603	158	1605	120	1603
¿Qué lleva el?, etc.	1603	159	1605	121	1603
Trepan los gitanos, etc.	1603	160	1605	53	1603
Cuando la rosada, etc.	1603	161	1605	54	1603
En roscas de cristal, etc.	1612	230	1611	396	1610
Si ya el griego, etc.	1613	244	1611	317	1611
A la que España, etc.	1612	245	1611	318	1611
No de fino, etc.	1612	246	1611	319	1611
Máquina funeral, etc.	1612	247	1611	320	1611
Pasos de un, etc.	1614	262/4	1613	417/9	1613
Esta en forma, etc.	1615	274	1614	332	1614
De la semilla caída.	1613	275	1614	69	1614
La fuerza que, etc.	1611	276	1614	316	1610
Esta que admiras, etc.	1615	314	1616	343	1616
Era la noche, etc.	1615	315	1616	407	1616

Además, por consecuencia de investigaciones, propias y ajenas, las fechas de otras 8 poesías resultan ser más o menos dudosas. Son las siguientes:

	CH.	F. D.	M.	
	FECHA	NÚM.	NÚM	FECHA
Ahora que estoy, etc.	1582	26	8	¿1585?
Despuntado he mil, etc.	1595	107	42	1596
¿De dónde bueno, Juan?, etc. ...	1608	183	297	1609
El Conde, mi señor, se fué a Napóles	1611	233	312	1610
Esta bayeta forrada	1611	237	149	1610
La rache, aquel africano	1611	240	150	¿1610?
Yace Bonamí, mejor	1612	258	161	1614
Las tres auroras que, etc.	1621	376	88	1622

En todos los casos, y por evidente que nos pueda parecer el resultado obtenido, hemos comenzado por indicar la fecha que trae *Ch.* y después, entre paréntesis cuadrados, la rectificada. No se excluye, después de todo, en muchas ocasiones, la posibilidad de que, a pesar de todos los indicios, sea *Ch.*, que recibió indicaciones del propio don Luis, quien esté en lo cierto.

Por fin, hemos tratado de averiguar la fecha de las 100 poesías *atribuibles*, y hemos ordenado cronológicamente, dentro de cada clase, aquellas en las que hemos podido llegar a alguna solución, fundamentada siempre en las notas. Al final de cada clase van las poesías que no pudimos fechar. Quedamos a la espera de que las investigaciones futuras permitan mejorar y rectificar esa ordenación.

En cuanto a la lección de nuestro texto, procede de *F.-D.* en todas las poesías contenidas en *Ch.*, aunque teniendo en cuenta las ediciones mencionadas al comienzo de la presente *Advertencia*. La procedencia del texto de las poesías *atribuibles*, se expresa al final de cada una de ellas. En uno y en otro caso, las correcciones de alguna importancia se indican en las notas correspondientes.

En el texto de algunas poesías incluídas en *Ch.*, hay partes que el mismo Chacón declara que no son obra de Góngora. A fin de que puedan ser distinguidas a primera vista, hemos hecho imprimir esas partes con letra de cuerpo algo más pequeño. Véanse en cada caso las notas correspondientes.

Para los estribillos hemos empleado la letra bastardilla. Toda adición al texto va entre corchetes.

Para las investigaciones—más complicadas y fastidiosas, a veces, de lo que podría creerse—que ha requerido nuestra edición, hemos debido acudir a algunas personas, en procura de datos que no estaban a nuestro alcance, o de libros que nos eran necesarios. Cumplimos con un grato deber al dar aquí públicamente las gracias por razón de ello a M^{me} Isabel Foulché-Delbosc; al Dr. Hernán Cortés, Secretario del Cabildo catedral de Toledo; a don Erasmo Buceta, profesor de la Universidad de Berkeley; a don Florentino Castro Guisasola, catedrático del Instituto de Almería, nuestra ciudad natal; al bibliotecario provincial de la misma ciudad, don Antonio Tamayo; a don Narciso Alonso Cortés, director del Instituto de Valladolid; a don Pedro Longás, de la Sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid; a don Eugenio Mele, profesor de la Universidad de Nápoles; al señor Lectoral de la Catedral de Almería, y al señor Secretario Capitular de la de León.

Sólo nos resta añadir que, consecuentes con el fin no erudito que tiene la presente edición, hemos modernizado en todos los casos la ortografía, conservando la antigua únicamente cuando parecía envolver una diferencia fonética.