

JOSÉ MARÍA MICÓ

PARA ENTENDER
A GÓNGORA

BARCELONA 2015



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2015 by José María Micó Juan
© de esta edición, 2015 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S.A.U.

La publicación de este libro se enmarca en el proyecto
«Todo Góngora II» (I+D+i FFI2010-17349)

ISBN: 978-84-16011-71-1
DEPÓSITO LEGAL: B. 19 231-2015

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2015*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	9
<i>Noticia bibliográfica</i>	12

PRIMERA PARTE EL TEXTO Y SUS CONTEXTOS

El libro de Góngora	17
De la poética a la poesía	29
Góngora, poeta elemental	47
Sobre algunos escollos gongorinos	59
Un verso de Góngora y las razones de la filología	69
El arte de la octava: del <i>Polifemo</i> al <i>Panegírico</i>	94

SEGUNDA PARTE LA FRAGUA DE LAS «SOLEDADES»

Presentación	119
Góngora a los diecinueve años	121
«Descaminado, enfermo, peregrino»	133
La superación del petrarquismo	150
«A mis soledades voy»	180

TERCERA PARTE LECTURA DEL «POLIFEMO»

Presentación	199
Lectura del <i>Polifemo</i>	202

CUARTA PARTE
INTERTEXTUALIDADES

Ariosto en el <i>Polifemo</i>	305
La guerra de los comentaristas (Andrés Cuesta contra Pellicer)	320
El Góngora de Guillén	338
Góngora y unos perros muertos	343
El Poeta Soledad. Crónica de un simposio	348
Dante y Góngora	369

EL LIBRO DE GÓNGORA

No deja de ser curiosa la rareza del término *libro* en la obra de Góngora: su uso está prácticamente limitado al plural generalizador, ya sea para designar los tomos de estudio de un abogado, como en el romance de 1590 «Dejad los libros ahora, | señor licenciado Ortiz» (OC, I, 82), o para adornar el convencional elogio de una obra ajena, como en el poema dedicado a Francisco de Castro: «cuantos en culto estilo nos ha dado | libros vuestra Retórica excelente» (OC, I, 235). Además, en este segundo caso se refiere, como confirma la versión latina que lo acompañaba, a las partes o subdivisiones internas de los cuatro diálogos *De arte rhetorica*. Si fuesen gongorinos los célebres endecasílabos de cabo roto contra Lope de Vega («Hermano Lope, bórrame el soné-») habría que añadir el diminutivo mofador de «un librilla que llaman del *Arcá*-», pero la única ocasión en que don Luis parece implicado y aun orgullosamente ilusionado con los *libros* que lo rodeaban es la de la famosa paronomasia del soneto compuesto *En la partida del conde de Lemos y del duque de Feria a Nápoles y a Francia* (OC, I, 234): «Con pocos libros libres (libres digo | de expurgaciones) paso y me paseo, | ya que el tiempo me pasa como higo».

Por más que recoja desembarazadamente los ideales de la *aurea mediocritas* vivida en un «pobre albergue» («un libro y un amigo, un sueño breve») anhelará por las mismas fechas el capitán Andrada), el poeta, despechado con los dos «príncipes» que no requirieron de sus servicios, no parece retratarse únicamente como lector, pues el contexto incluye cuestiones como el mecenazgo y la difusión de la obra propia («Como sobran tan doctos españoles, | a ninguno ofrecí la Musa mía»), que apuntan más bien a un desengañado refugio en «sus tran-

quilos quehaceres literarios» (Dámaso Alonso), rodeado de volúmenes que representan y encarnan su libertad.

Conocemos muchos testimonios contemporáneos de la exigencia creativa de Góngora, y pueden resumirse en una de las frases que, según el *Escrutinio*, «solía decir: *El mayor fiscal de mis obras soy yo*». Sin embargo, entre los volúmenes de su biblioteca no parece que hubiera, ni antes ni después de escribir las *Soledades*, ninguna recopilación manuscrita completa y ordenada de sus obras: por Antonio Chacón sabemos que «fueron raras las que escribió de su mano» y que «en su poder jamás conservó alguna», y ya muchos gongoristas han recordado y comentado la ansiedad con que, al final de su vida, pensando en imprimir sus versos para satisfacer su doble necesidad de dinero y favor, Góngora pidió a Cristóbal de Heredia que le consiguiese un buen cartapacio de los que circulaban por Córdoba: «El cartapacio suplico a vuesa merced me lo busque vuesa merced y me lo compre» (OC, II, 115, primero de julio de 1625); «El cartapacio suplico a vuesa merced se compre por un ojo que sea de la cara» (OC, II, 116, 8 de julio). El amigo cumplió y una semana después lo tenía don Luis entre las manos: «El cartapacio llegó muy a buen tiempo» (OC, II, 117, 15 de julio).

El contraste entre el rigor en la elaboración de los poemas y el desinterés por su conservación manuscrita o su difusión impresa—«el dicho don Luis de Góngora no gustaba de que en su vida se imprimiese», declaró Vicuña ante la Inquisición—no debería parecernos exageradamente extraño. Para empezar, la idea misma de *libro* es algo difícil de definir o de precisar para un hombre de la edad de Góngora, y en el terreno de la lírica apenas tenía otros precedentes que el *Canzoniere* de Petrarca, concebido como un todo trabado y estructurado y que, a pesar de su inevitable condición miscelánea y de la constante reorganización de sus partes, tiene una configuración distinta de las colecciones poéticas de los clásicos y de los cancioneros trovadorescos.

En realidad son pocos los libros de esta guisa, manuscritos o impresos, que encontramos en la poesía del Siglo de Oro, y en vano buscaremos algo parecido en la obra de Góngora, quien, a diferencia del autor de los *Rerum vulgarium fragmenta*, no pensó nunca en someter una parte significativa de sus poemas a una estructura superior cohesionada y autónoma. Los dos conceptos básicos de *libro* (por un lado como entidad material, y por otro como reunión organizada de un conjunto de textos, sea cual fuere su aspecto final) son ajenos al caso de don Luis. Góngora fue autor de *poemas*, no de *libros*, y sus composiciones están desprovistas de vínculos que permitan organizarlas en torno a una idea post-petrarquista de libro o cancionero, y aun el socorrido término de *Rimas* con que se editaron los versos de algunos de sus contemporáneos (Espinel, los Argensola, Medrano, Lope, Jáuregui, Bocángel...) se nos antojaría forzado e inadecuado en el caso del autor del *Polifemo*.

La ausencia de una idea de *libro* hace que cada poema de Góngora requiera a efectos hermenéuticos y textuales una atención individualizada, y que la transmisión oral, hoy naturalmente inasequible e improcedente para el establecimiento del texto, pueda depararnos por vía indirecta alguna curiosidad, como en el caso de las *Nenias en la muerte del Señor Rey don Filipe III* (*oc*, I, 363), escritas en 1621, y cuyo verso 36, aparentemente correcto, decía en casi todas las versiones manuscritas e impresas «suplió magnificencia tanta apenas». El manuscrito Chacón acabó recogiendo la lectura correcta, pero en su ausencia nos hubiese podido auxiliar el precioso testimonio de Salcedo Coronel: «El último verso desta estancia se lee diferente en todas las ediciones, donde en lugar de *munificencia* se lee *magnificencia*; pero yo, que oí repetir al mesmo don Luis esta canción, lo he puesto como él lo escribió».

La despreocupación por la conservación y difusión de la obra propia sólo fue rectificada en los últimos años de la vida

de Góngora a causa de impulsos muy concretos («ganancia y más influjo en la Corte», como resumió Dámaso Alonso), y basta ver algunas confesiones de su epistolario, como la de otra carta a Cristóbal de Heredia anterior a las ya citadas, para comprender su situación de aquellos años y la causa económica de su interés por la difusión impresa (11 de julio de 1623; *OC*, II, 105):

Yo trayo en buen punto la [...]ción y enmienda de mis borrones, que estarán estampados para Navidad, porque, señor, fallo que debo de condenar y condeno mi silencio, pudiendo valerme dineros y descanso alguna vergüenza que me costarán las puerilidades que daré al molde.

Antes de eso, y por raro que pueda parecernos en el creador más exigente de la poesía española, el despego de Góngora tiene su lógica. Primero, porque en aquellos tiempos la memoria personal era un buen conservante, y con su auxilio un creador de la prodigiosa capacidad de don Luis podría restaurar sin demasiados problemas unos textos que al fin y al cabo habían salido de su cabeza. Dio buena prueba de ello en la vejez, cuando de memoria reconstruyó para Chacón las fechas y circunstancias precisas de muchas de sus composiciones: el señor de Polvoranca explica que «le pedí me informase de los casos particulares de algunas cuya inteligencia depende de su noticia, me dijese los sujetos de todas y los años en que hizo cada una».

A pesar de que, dadas estas y otras contingencias, no nos han llegado los autógrafos poéticos, sería absurdo pensar que no conservaba por escrito ni uno solo de sus versos: algunos habría por los cajones de su casa, tal vez en hojas sueltas y en pliegos sin encuadernar, especialmente en las épocas de mayor creatividad y al menos en fase de borrador, pero todo parece indicar que en sus precarias manos «nunca guardó original» de los poemas que compuso (así lo dijo Vicuña en

su advertencia «Al lector» de las *Obras en verso*). Tampoco esto es demasiado extraño, porque nos conduce en el fondo a otra evidencia: Góngora podía despreocuparse de la conservación y difusión de su obra porque ya se ocupaban los demás de conservarla y difundirla. Se trata, como observó hace bastantes años Antonio Rodríguez-Moñino, del

único poeta lírico español cuyas obras manuscritas se explotan mercantilmente por profesionales de la librería. Existen hoy numerosos volúmenes, aproximadamente con el mismo contenido, algunos de ellos con idéntico título, todos extensos, que demuestran el enorme interés que hubo por leer y poseer su obra.

Los poemas de Góngora correrían al principio como los de otros muchos autores, en cartapacios misceláneos, colectivos, regionales o temáticos, pero la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* y la consiguiente polémica lo convirtieron en autor de culto y—por usar una vez más la socorrida expresión, pocas veces tan justa—en un clásico en vida. La mejor arma de sus defensores, enzarzados en disputas teóricas para contrarrestar los efectos de las críticas de Lope, Jáuregui, Cascales y otros escépticos o rivales, acabó siendo la publicación sistemática y organizada de sus obras, al principio sin necesidad alguna de contar con la imprenta, en forma de volúmenes que podemos llamar manuscritos *integri* y de los que se conocen hoy cerca de treinta, repartidos en distintas bibliotecas públicas y privadas, de España, Italia y Norteamérica. Varios de ellos pueden haber salido de un taller especializado, como han hecho suponer la similitud de su caligrafía, su frecuente correspondencia a plana y renglón, la adscripción genérica de los poemas, y el orden que siguen dentro de cada grupo.

Es un método poco novedoso de transmisión de textos poéticos (comparable al de los viejos y buenos cancioneros de autor de los mejores trovadores medievales) que sin em-

bargo refleja una actitud renovadora si la comparamos con la difusión de otros poetas del Siglo de Oro y que nos ayuda a comprender la singularidad—para empezar, sociológica—de la literatura de don Luis. Bastantes de esos códices, cuando llevan título o portada, escogen o copian la formulación, que puede resultar engañosa, de *Quaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*, pues son o pretenden ser lo que nosotros llamaríamos unas poesías completas. El sustantivo *cuaderno* indica aquí su integridad e individualidad material, y el adjetivo *varias*, más que implicar una parcialidad reductora, pondera la diversidad del contenido. No se nos ofrece, pues, una simple ‘selección de poemas’, sino algo que podríamos definir como ‘conjunto o recopilación de los poemas en diversos estilos de don Luis de Góngora y Argote’. Lleven o no ese título u otros parecidos (*Poesías*, *Varias poesías*, *Obras varias poéticas*, *Tratado de las obras...*), sus compiladores suelen insistir en que han hecho todo lo posible para ofrecer una recopilación exhaustiva: «Contiene este volumen las Obras que se han podido adquirir...» (ms. Estrada), *Varias poesías, y casi todas las que compuso...* (ms. Angulo y Pulgar). Incluso cuando se excluye deliberadamente una parte de la obra, como los poemas mayores en el caso de Faría, el título da fe del propósito sistemático del compilador: *Obras de don Luis de Góngora, exceptos Polifemo, Soledades y Panegírico, escritas de mano de Manuel de Faría y Sousa*.

Del esfuerzo y tino de aquel no pequeño ejército de recolectores—una variopinta escuadra en la que, como en el caso de los comentaristas, se despertaron antagonismos y se declararon hostilidades—no es necesario tratar ahora, porque nos obligaría a entretenernos en cuestiones de atribución que ya han sido estudiadas o a señalar curiosidades y aberraciones textuales cuyo espacio natural es el de una edición crítica. Sin embargo, la preparación del *corpus* gongorino obligaba desde el primer momento a ordenar y a jerarquizar los materiales, a incidir en el paratexto y el macrotext-

to—si queremos decirlo «más a lo moderno»—, y en ese terreno sería importante saber, tan importante como difícil es decirlo, cuál fue exactamente el papel del autor en la ordenación de sus poemas.

Desde este punto de vista cobran un interés particular las advertencias de Chacón sobre la «Disposición destas obras». Debe tenerse en cuenta, nos dice,

que aunque la eminencia de las Obras de don Luis permitía sacralas de lo común y que en la disposición de su orden sucesiva se atendiese, como en los Poetas Latinos, a la diferencia de los estilos, el temor de que este nuevo modo de colocación no las confunda, y la imitación del Maestro Francisco Sánchez Brocense y de Hernando de Herrera, que en impresiones de las obras de Garcilaso han seguido en esto las de los Poetas Italianos, ha obligado a dividir y graduar estas Obras según los géneros de sus versos. Si bien en cada uno van subdivididas las materias y colocadas en el lugar que parece se debe a cada una.

Aplica, pues, una primera agrupación métrica y formal («según los géneros de sus versos») y, dentro de ella, una agrupación temática y modal (según «las materias» o, como ha dicho antes y a la manera de los latinos, atendiendo «a la diferencia de los estilos»). La última frase contiene una disculpa implícita por los posibles errores («en el lugar que parece se debe a cada una»), y es precisamente en la asignación de la modalidad temática de los poemas donde se presentan las principales disensiones con otros testimonios, más por circunstancias terminológicas que por razones temáticas, como veremos enseguida. El criterio declarado se aplica de manera consecuente, distinguiendo siete secciones (aparte del teatro, incluido en el tomo tercero): «Sonetos», «Octavas y tercetos» (con el *Panegírico* y el *Polifemo*), «Canciones y madrigales», «Silvas» (con las *Soledades*), «Décimas, quintillas y redondillas», «Letrillas» y «Romances». Dentro