



CLÁSICOS  
CASTALIA

---

SONETOS COMPLETOS

COLECCIÓN DIRIGIDA POR  
PABLO JAURALDE POU

LUIS DE GÓNGORA

# SONETOS COMPLETOS

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
BIRUTÉ CIPLIJAUSKAITĖ





CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de  edhasa

Diputación, 262, 2º1ª  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:  
<https://www.castalia.es>  
<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1969  
Primera edición: noviembre de 2020

Ilustración de la cubierta: Retrato de Luis de Gongora y Argote, atribuido a Diego Velázquez, 1966. Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Boston.

© de la edición: herederos de Biruté Ciplijauskaitė  
© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2020

ISBN 978-84-9740-869-1  
Depósito Legal B. 17863-2020

Impreso en Liberdúplex  
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# S U M A R I O

---

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA .....	3
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA .....	24
BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE EL AUTOR.....	27
BIBLIOGRAFÍA SUPLEMENTARIA	
PARA LA SEGUNDA EDICIÓN .....	37
BIBLIOGRAFÍA SUPLEMENTARIA	
PARA LA SEXTA EDICIÓN .....	40
SIGLA USADAS .....	48
NOTA PREVIA .....	49

## SONETOS COMPLETOS

SONETOS ATRIBUIDOS MUY DUDOSOS.....	315
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	319
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS .....	339
LA EDITORA .....	345

## INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

Es el soneto la más hermosa composición, y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española. Y en ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de lengua, más templanza y decoro, donde es grande culpa cualquier error pequeño.

(F. de Herrera, *Anotaciones a Obras de Garcilaso de la Vega*)

LUIS de Góngora, universalmente reconocido como uno de los más grandes artífices de la poesía, confirma las palabras de Herrera por la maestría y la perfección condensada en sus sonetos. Género que cultivó a través de toda su vida, sus sonetos nos permiten seguir paso a paso la evolución del poeta, tanto en lo formal como en lo temático. Los ciento sesenta y siete reconocidos y los cincuenta sonetos atribuidos representan, además, un documento de toda una época y la encarnación de una de las poéticas prevalecientes de su tiempo.

Hasta hoy día, se conocen sólo dos estudios completos de este aspecto de la obra del poeta cordobés, ambos de difícil acceso: los comentarios publicados poco después de su muerte, y aún hoy de incalculable valor, de

García de Salcedo Coronel, y un estudio metódico por Ernst Brockhaus, de 1935, en lengua alemana y edición limitada. (El estudio de O. Frattoni representa menos interés). Dámaso Alonso, quien en casi todos sus trabajos gongorinos toca este aspecto, va anunciando, desde hace años, una edición ampliamente comentada; mientras tanto, ha ofrecido algunas muestras en su *Góngora y el "Polifemo"*. Es de esperar que no tarde en aparecer el volumen completo, ya que nadie como el erudito que ha consagrado más de cuarenta años al estudio del poeta podrá aclarar sus aspectos más complejos.

El soneto se presenta a través de los siglos como la joya más acabada, el sumo logro en el detalle formal. El poeta se encuentra rigurosamente limitado por los catorce versos y la rima prescrita, y es aquí donde se desarrollan su ingenio, su poder de concentración. Esto mismo causa una restricción en las limitaciones, mayor fidelidad en las transmisiones. Si al repetir una letrilla o un romance se cambia un verso, se añade una estrofa, a veces pasa inadvertido. En el soneto, incluso una palabra sustituida corrompe el ritmo. Es, además, un tipo de poema que circula menos en pliegos sueltos, goza de menos popularidad inmediata. En comparación con las poesías de tono menor, los sonetos de Góngora presentan relativamente pocas variantes, pero algunas de ellas son sumamente interesantes porque atestiguan una búsqueda incesante de perfección absoluta. Creemos que todos los sonetos del poeta merecen ser conocidos: aun en forma sucinta, lo polifacético de ellos revela las preocupaciones, los gustos literarios, las polémicas del tiempo en que vivió.

LA ÉPOCA.—El poeta que ha vivido en el límite convergente de dos siglos llamados de Oro, tan diferentes en su esencia, cuenta entre aquellos que han visto el optimismo encaminarse hacia el pesimismo, el equilibrio ceder al desgarramiento violento, la lengua elegante y sencilla ser elevada a cumbres de su potencia expresiva.

Cuando empieza a escribir, hacia el año 1580, aún sueñan los ecos de la victoria de Lepanto, aún no se ha perdido la Armada Invencible, y España está bajo la mano capaz y férrea de Felipe II. Es verdad que el mundo humanista y renacentista ha acogido ya la Contrarreforma, que cada vez se pone más énfasis en lo nacional y lo religioso, pero en la literatura las aportaciones italianas están aún plenamente vigentes, el petrarquismo sigue dominando la poesía lírica. Poco a poco, la decadencia nacional se hace más evidente. El reinado de Felipe III, que abarca los años de la plenitud poética de Góngora, ya no conoce la confianza absoluta. Falta la mano firme del monarca; empieza la era de los validos, y con ellos, de los incesantes particulares. Felipe III y Felipe IV comparten el poder con el Duque de Lerma y el Conde-Duque de Olivares. El traslado de la Corte a Valladolid sólo causa crítica y descontento; la expulsión de los moriscos, en 1609, no logra producir entusiasmo. Aunque la Corte brilla como nunca, debajo de este lujo amenaza la decadencia económica. Todo en el estado empieza a despedazarse; se pierden el concepto de un imperio unido y el idealismo en las luchas.

La circunstancia vital influye decididamente en la literatura. Aunque las grandes figuras que escriben en esta época: Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo (éste más enteramente hijo del siglo xvii), siguen derroteros distintos, su obra nace impulsada por la misma reacción: el despertar frente a una realidad oprimiente. El poeta mismo como figura ocupa ya otro lugar en la sociedad del siglo xvii. En el reinado de Carlos V, decir hombre de letras casi siempre equivalía a entender hombre de armas. Ser poeta de profesión era algo impensado. Cuando se escribía poesía, se consideraba como producto del ocio. Siendo la poesía lírica sólo un aspecto en la vida del hombre, era más limitada en temas, en formas, en volumen. Eran distintas la actitud y las ambiciones del poeta: ante todo, quería escribir bien;

le importaba menos la originalidad. Los metros italianos apenas habían sido introducidos; se intentaba dominar y adaptarlos con derecho de ciudadanía a la lengua española. Garcilaso fue el poeta de un solo tema; tampoco Fray Luis o San Juan tocan muchas cuerdas; Herrera, con manifestar dos, casi parece prolijo. Autores como Francisco de Aldana y Francisco de Medrano van anunciando el cambio, y en el siglo XVII nos encontramos de repente frente a una profusión asombrosa.

Al cambiar la situación nacional y la sociedad (Góngora participa de las dos), el poeta seicentista se ve con horizontes más amplios por delante. Sus predecesores han fijado, perfeccionado, elevado la lengua poética. Las posibilidades métricas se le presentan casi ilimitadas. Él mismo es respetado ya por ser poeta: el hombre de letras ha ido ganando reconocimiento. En este siglo se le abren ante todo dos campos poco explotados aún. Con el advenimiento de los validos, se hace más evidente la necesidad de lisonjearles. Lo que había sido el espíritu heroico en el siglo anterior se convierte en halagos que esperan una remuneración más material e inmediata. Por otra parte, al aumentar la corrupción en la Corte, el poeta se siente invitado a ejercitar su pluma satírica, llega a ser temido por las verdades que espeta. Puesto que puede dedicarse más completamente a la literatura, le es posible ensayar más temas. Lo polifacético en la creación de todos estos autores llega a ser asombroso. No se contentan con seguir un modelo; quieren ser originales, ser conocidos por su estilo personal. Ahora ya no basta emular el ideal clásico en su sencillez; ésta es la época del virtuosismo, donde cada ingenio demuestra su capacidad de sobrepasar los límites establecidos por el uso. La lengua va enriqueciéndose cada vez más; la literatura llega a ser casi más importante que el mundo en que viven.

Incluso el virtuosismo está condicionado por el cambio general en la situación nacional y universal. El hombre del siglo XVII no se siente seguro, se ve presa

de una angustia creciente, y anhela fijar por lo menos el mundo que crea. Este hombre no se ve colmado de posibilidades, ni se siente con tanto poder como el del Renacimiento; reconoce la vanidad y lo precedero de las cosas mundanas. De aquí, surge mayor énfasis en los temas morales, un fuerte tono de desengaño. A la vez, se intensifica el tema religioso. En el Renacimiento éste se manifestaba con una nostalgia de armonía absoluta. Ahora, más de un poeta está tratando de agarrarse desesperadamente a la fe que le queda, clamando por un asidero más seguro. La búsqueda angustiada produce un estilo más dinámico; la obra parece latir con más vitalidad. Para distraerse de la preocupación que le está royendo por dentro, el artista del siglo xvii frecuentemente se concentra en el detalle; la estructura global de la obra demuestra menos unidad acabada. Ya la variedad de temas indica que ésta es una época de agregaciones siempre nuevas. Surge la noción de la relatividad, y en su lucha por algo constante y asidero, el artista frecuentemente se sirve de contrastes. Se oscila entre estilizaciones esmeradas y detalles naturalistas; gana terreno la paradoja. Incluso los mismos temas padecen un enfoque distinto: en la naturaleza, lo pastoril se nota menos que lo decadente; el énfasis de "carpe diem" se traslada del gozo a la disolución final; la mujer se presenta menos idealizada, más sensual, muy fea e hipócrita a veces.

La época que le tocó al Góngora maduro es un período de turbulencias y de pasiones, de búsqueda continua. Se vive muy intensamente en ella; los gozos y los sufrimientos llegan al extremo. Es frecuente la exageración por encubrir la realidad que no se considera suficiente. Esta misma insuficiencia o insatisfacción motiva el deseo de velar lo representado. En el caso de Góngora, incluso se puede hablar del anhelo de esconder completamente sus sentimientos, de distanciar su persona de su obra.

EL AUTOR.—Don Luis de Góngora y Argote nació en 1561 en una familia acomodada de Córdoba, establecida

allá desde varias generaciones. Tanto el padre, don Francisco de Argote, licenciado en derecho, corregidor en Jaén y Madrid y luego juez de bienes confiscados de la Inquisición en Córdoba, como la madre, doña Leonor de Góngora, descendían de familias linajudas y adineradas. La casa paterna era lugar de reuniones de amigos cultos; su biblioteca invitaba a lecturas interminables. Importante figura en el círculo familiar era el tío racionero, poseedor de tierras y beneficios eclesiásticos. Muy temprano fue decidido que éstos pasarían como herencia al sobrino Luis, desde entonces destinado a la carrera eclesiástica.

Después de los primeros estudios de Gramática en Córdoba, durante los cuales su vivo ingenio llamó la atención del humanista Ambrosio de Morales, en 1576 el joven es enviado a estudiar Derecho en Salamanca. Según su primer biógrafo, José Pellicer, las travesuras, calaveradas y largas sesiones de apasionados juegos de naipes absorbían casi totalmente su tiempo; el poco que le quedaba, lo empleaba en componer sus primeras letrillas y satirillas. Es de suponer que tampoco faltaban amoríos en este período. Llevaba una vida desahogada, era admirado y empezaba a tener fama. La imagen posterior, tan universalmente conocida, de un Góngora adusto, sombrío, retraído, borra injustamente el retrato de este joven alegre, apasionado por el juego, los toros, la música y el teatro, con mucho garbo y picardía, y muy ingenioso en sus versos.

Los años alegres no duran mucho. En 1581 el nombre del joven cordobés ya no consta en las listas de matrícula. De vuelta en Córdoba, debe pensar más seriamente en la carrera a la que se le destina. Se había ordenado de menores ya al empezar los estudios. Ahora emprende todos los pasos para poder heredar legalmente los beneficios. Debe presentar pruebas de limpieza de sangre, obtener una bula papal. En 1585 le vemos ya como racionero entre los miembros del Cabildo de la Catedral. Desde el principio se le encomiendan misiones

“diplomáticas”: la representación del Cabildo en las fiestas solemnes; la defensa de sus derechos en las causas jurídicas. Por estos años no ha renunciado aún a su natural alegría. Tan conocidos son sus gustos e inclinaciones que en el interrogatorio hecho por el obispo en 1588 se le hace una serie de cargos. Todos ellos se resumen en el último: se le acusa de vivir “como muy mozo y andar de día y de noche en cosas ligeras, tratar representantes de comedias, y escribir coplas profanas.” Don Luis no se queda corto y contesta con mucho garbo a las acusaciones punto por punto, pero por dentro tal vez conciba la sospecha de que le convenga velar más sus gustos. Poco a poco empieza a recatarse más, aunque no renuncia ni a conversaciones literarias con los amigos laicos, ni a sus actividades literarias.

Siempre mandado por el Cabildo, el joven viaja mucho, observa, critica. Casi cada viaje ha dejado ecos en algún soneto. Asimismo, varios certámenes poéticos han recibido una contribución de su pluma. Por dentro, aún es el señorito cordobés, muy culto, pero un tanto provinciano, con fama ya considerable en su patria. Frecuenta los círculos más interesantes y puede permitirse algún que otro capricho.

Hay varios aspectos en la vida del poeta que merecen atención: el hecho de criarse y madurar en un ambiente rodeado de eclesiásticos; la “vocación” impuesta; la preocupación por los beneficios; por fin, el detalle de ser “alguien” en su Córdoba natal. Cuando en 1617 decide trasladarse definitivamente a la Corte, el trasplante debe de significar un desgarramiento fuerte. Allí, a pesar de su fama literaria, es sólo un pretendiente más, pidiendo y esperando favores para sus familiares, aprendiendo a escribir panegíricos, aunque a la vez, para afirmar su espíritu independiente, ejerciendo una sátira mordaz. Es considerado como el mejor poeta de su tiempo, suscita polémicas, pero no es el único. Ya en Córdoba se había ejercitado en el arte de “corteggiar”: hacia 1607 tenía muchas esperanzas puestas en el

Marqués de Ayamonte, a quien se destinaba como Virrey de México. Al fallecer éste, en 1610 espera favores semejantes del Conde de Lemos, quien parte como Virrey para Nápoles, pero tampoco los consigue. El poeta que, al alejarse brevemente de su Córdoba, sentía una nostalgia invencible (“¡Oh excelso muro, oh torres coronadas!”), secretamente se forja ilusiones de un viaje a México o Nápoles. Critica la Corte, donde se siente casi extranjero, pero anhela conocer mundos nuevos. Su espíritu está siempre inquieto; su imaginación vuela.

En Madrid, desde el principio consigue el favor de Rodrigo Calderón, el famoso protegido del Duque de Lerma. El mismo año de su llegada recibe el cargo honorario de capellán real. El poeta va concibiendo ilusiones, pero a poco viene la caída repentina de Calderón. Íntima amistad le liga con el Conde de Villamediana, pero también éste muere asesinado inesperadamente. Otro protector en potencia, el Conde de Lemos, pierde el favor real, se eclipsa y muere en 1622. De repente, el poeta se ve confrontado con la aguda realidad de que todo es vanidad en este mundo. De esta época datan sus sonetos más personales, quizá los mejores. Si al principio persistía en sus pretensiones por ambición, con el pasar de los años su situación económica empeora de tal manera que al final de su vida lo hace ya por pura necesidad. Son impresionantes sus cartas de estos años: acosado por deudas, aún con ganas de guardar las apariencias, sin poder renunciar a vanas ilusiones, llega al momento en que no tiene qué comer, debe vender muebles para cubrir los gastos cotidianos. Además, se siente viejo y enfermo. Las desgracias llegan al colmo cuando, en 1625, es despedido de la casa donde vive por no poder pagar los alquileres.

En 1626 sufre un ataque de apoplejía del que no se repone. Pierde la memoria de lo inmediato, pero discurre lúcidamente sobre el pasado. Parece casi un esfuerzo subconsciente para salir de la miseria que le persigue.

Pide ser trasladado a Córdoba, y muere allí el 23 de mayo de 1627.

Las opiniones acerca del carácter de Góngora se contradicen a veces. Se le suele pintar muy serio, poco amable, siempre dispuesto a inquirir y atacar. Los retratos muestran a un señor desconfiado ante el mundo, de mirada penetrante, pero resuelto a no dejar transparentar sus propias emociones. Por otra parte, sabemos que en su juventud fue muy distinto y que, durante toda su vida, empleó mucho tiempo solicitando favores para sus sobrinos. \* A los pocos amigos que tuvo, les quería sinceramente. El soneto escrito a la muerte de sus tres protectores y amigos: “Al tronco descansaba de una encina” (148), revela tristeza por la pérdida no sólo de protectores, sino de seres humanos que le inspiraban cariño. La amistad con fray Hortensio Paravicino, el famoso predicador cultista, duró hasta sus últimos días: le nombro su testamentario. En cuanto al retrato físico, nos lo dejó el autor del *Escrutinio*: “Fue don Luis de buen cuerpo, alto, robusto, blanco y rojo, pelo negro. Ojos grandes, negros, vivísimos, corva la nariz, señal de hábil, como todo su rostro la dio; adornó el talle, y el aire de sus movimientos, los hábitos clericales. Habló en las veras con eminencia grande, aun en prosa. En las burlas joviales fue agudísimo, picante (sin pasar de la ropa) y envuelto en los donaires, con que entretenía, se dejaba oír sentenciosamente. Daba orejas a las advertencias o censuras, modesto y con gusto. Emendaba, si había qué, sin presumir.”

Aunque no escribe poemas amorosos personales, apenas hay panegírico donde una parte importante no corresponda a la mujer del elogiado. Es sensible a la belleza, tanto de la mujer como de la naturaleza, y nunca consiente en envilecerlas. Los críticos que señalan un fondo platónico en él, o los que afirman que su

\* M. Artigas y J. M. Cossío han reunido varias anécdotas que dan prueba de la chispa y el ingenio vivo que tenía.

actitud correspondía más al siglo XVI, no hablan sin fundamento. La tendencia a idealizar está patente en Góngora.

Aun si parece austero, sabemos que siempre se interesó por los vestidos, los coches, los caballos; quería tener muebles bellos, vivir con decoro. Hay en él un señorío innato que le liga inseparablemente a la noble ciudad de Córdoba. Nunca se rebaja a adular indignamente, ni llega en sus sátiras a ser verdaderamente soez y grosero.

Su poesía no trasluce mucho sentimiento religioso, pero los documentos recién publicados muestran que él también, como cualquier provinciano piadoso, ofrece un corte de tela para el manto de la Virgen Milagrosa por la salud de un ser querido. Aunque satiriza la Corte, no entra directamente en política. No se encuentra nacionalismo en sus obras; tampoco ofrece la honda crítica de un Quevedo. Su individualismo es quizá el rasgo más saliente, así como su persistencia en los ideales.

Este individualismo le ha acarreado muchas enemistades. Sus polémicas con Lope, Quevedo, Jáuregui resuenan en todas partes, sobre todo desde la aparición de *Polifemo* y de *Soledades*. Si muchos le atacan, no es menor el número de sus defensores: el Abad de Rute, Pedro Díaz de Rivas, Martín Angulo y Pulgar, Martín Vázquez Siruela. Cervantes le alaba ya en *La Galatea*, en 1585. Lope, con toda su crítica, reconoce su maestría y a veces parece emularle. Ni el enemigo más empecinado, el que en 1625 le hace echar de la casa por ser ésta una posesión suya, Quevedo, escapa a cierta influencia. Le critican, pero se dan cuenta de la belleza creada y deben reconocer su ingenio.

LA OBRA POÉTICA.—Los primeros ensayos literarios de Góngora fueron letrillas y romances de tipo tradicional. Algunos de ellos, como "Hermana Marica", tienen valor autobiográfico. Todos son relativamente sencillos, pero dan muestras de un ingenio que apunta. El primer soneto es de 1582. Tanto los romances y letrillas

como los primeros sonetos demuestran aún fuerte influencia de la tradición en que se escriben. El primer viaje a la Corte, en 1588, inspira una serie de poemas satíricos. Desde aquel entonces, su voz va cobrando personalidad; va creciendo su fama de poeta. Cuando en 1593 conoce a Lope, ya se muestra altivo. Su estancia en Valladolid en 1603 es señalada por el primer encuentro con Quevedo y la enemistad resultante: ya en aquella fecha Quevedo aspira a ver reconocida su maestría en la sátira. Este mismo año entrega a Pedro Espinosa 37 composiciones para su *Flores de poetas ilustres de España*, que se publica en 1605. Es el autor más voluminosamente representado en esta antología.

La gran explosión ocurre en 1613, cuando el poeta da a conocer el *Polifemo* y *Soledades*. Desde aquel momento se le reprocha oscuridad y extranjerismo; buen ejemplo de los ataques es el siguiente cuarteto paródico de Quevedo:

¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,  
Góngora bobo, con crepusculallas,  
si cuando anhelas más garcivolallas,  
las reptilizas más y subterpones?

La escena literaria se divide en dos campos; se multiplican las polémicas. Góngora, en Córdoba, espera ávidamente las noticias y reacciona con una serie de poemas contestando a las acusaciones; por su parte, lanza ataques contra el estilo llano, puesto que Lope tampoco había sido avaro en críticas:

Patos de la aguachirle castellana,  
que de su rudo origen fácil riega,  
y tal vez dulce inunda nuestra Vega,  
con razón Vega por lo siempre llana;

pisad graznando la corriente cana  
del antiguo idioma, y, turba lega,  
las ondas acusad, cuantas os niega  
ático estilo, erudición romana.

(XXXII)