

## TRADICIÓN PETRARQUISTA Y ORIGINALIDAD CREADORA EN LOS SONETOS AMOROSOS DE LUIS DE GÓNGORA

Tras la feliz adaptación de las formas italianas por Garcilaso de la Vega y Boscán, la influencia petrarquista inunda la lírica española y la nueva forma de poetizar es seguida por sucesivas generaciones de poetas a lo largo de todo el Siglo de Oro<sup>1</sup>.

Tradicionalmente se ha venido señalando dos corrientes en el cultivo de la poesía lírica durante el siglo xvi. Sin querer dar excesiva importancia a la división regional, hay, sin embargo, ciertas diferencias que proceden de la vida general distinta que llevan en la época Salamanca y Sevilla, centros de estas corrientes, que desembocarán en lo que se denomina *conceptismo* y *cultismo* o *culteranismo* respectivamente, que no forman simplemente dos escuelas poéticas distintas, sino que se trata más bien, como dice José L. Aguirre, de "dos modos de entender la literatura, que se proyectan sobre todos los géneros literarios y las más diversas temáticas"<sup>2</sup>.

El *cultismo* arranca del mismo Renacimiento; aún antes, de Petrarca, y tiene por meta la imitación de los autores clásicos en las convenciones y técnicas poéticas, esto es, en las metáforas, en la mitología, en la sintaxis, en los temas y, sobre todo, en el léxico, el cual ampliaron con multitud de voces cultas. Ya Garcilaso, sobre todo en las composiciones escritas después de su llegada a Nápoles, muestra una intensificación en la imitación de los clásicos y la influencia petrarquista más acentuada<sup>3</sup>, haciendo posible, al introducir los elementos de una

<sup>1</sup> Véase JOSEPH G. FUCILLA, "Two generations of Petrarchism and Petrarchists in Spain", *Modern Philology*, XXVII (1930), pp. 277-295.

<sup>2</sup> JOSÉ L. AGUIRRE, *Góngora, su tiempo y su obra*, Madrid, Editorial M.A.S., 1960, p. 85.

<sup>3</sup> Véase RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, 2a. ed., Madrid, Revista de Occidente, 1968, p. 97.

nueva técnica poética, que los que vinieron después los dominasen y madurasen, enriqueciendo así la lírica castellana.

Fernando de Herrera representa la *liaison* entre la serenidad clásica de Garcilaso y la culminación barroca de Góngora. Con el poeta andaluz se logra la total adaptación del petrarquismo y de las formas italianas en la lírica hispana, consistiendo su gran importancia, según juicio de Juan L. Alborg, en "la intensificación de los recursos poéticos, en el enriquecimiento idiomático, en la multiplicación de los cultismos latinos, en la mayor complicación de los cultismos latinos, en la mayor complicación sintáctica y en la tendencia hacia el énfasis retórico, la grandilocuencia y suntuosidad, la opulencia verbal y la acumulación y brillantez de las metáforas"<sup>4</sup>. Y en esta línea de renovación poética, Góngora supone la culminación de esta corriente que va intensificándose sin interrupción a lo largo del siglo xvi, llegando a elevar "a condición de 'poesía-límite' los procedimientos estéticos introducidos y desarrollados por el Renacimiento"<sup>5</sup>.

El poeta cordobés escribió sonetos durante toda su vida. Su producción total se estima en ciento sesenta y siete de autoría cierta y cincuenta más que le son atribuidos, pero cuya autoría es dudosa. Los sonetos amorosos pertenecen a la primera época literaria del poeta; época comprendida entre 1582 y 1586 y que corresponde a la edad joven en la que Góngora estaba influenciado más fuertemente por las corrientes petrarquistas. Son unos sonetos que han recibido los comentarios más contradictorios, pues mientras Biruté Ciplijauskaitė, editora de los mismos, opina que son "completamente impersonales, fríos, puramente descriptivos", detrás de los cuales no puede imaginarse al poeta<sup>6</sup>, Alborg, aunque acepta que en Góngora predomina "lo pensado y cerebral sobre la cálida expresión del sentimiento más entrañable", afirma, por el contrario, que en algunos de estos sonetos "vibra, no obstante, una chispa de

<sup>4</sup> JUAN LUIS ALBORG, *Historia de la literatura española*, I, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1972, p. 852.

<sup>5</sup> JUAN LUIS ALBORG, *Historia de la literatura española*, II, Madrid, Gredos, 1970, p. 505.

<sup>6</sup> BIRUTÉ CIPLIJUSKAITĖ, "Introducción", a su edición de Luis de Góngora, *Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 1968, p. 26. Todas las citas están tomadas de esta edición y vendrán expresadas con el número del soneto entre paréntesis.

pasión que nos acerca más a la intimidad del poeta", añadiendo que "alguno de éstos cuenta entre los más bellos y delicados"<sup>7</sup>.

En estos sonetos el poeta canta a una dama ideal, de una belleza perfecta, descrita según los cánones poéticos tradicionales, y aún, más intensificada. Cabellos de oro, ojos verdes, manos cristalinas, labios purpúreos, dientes de perlas, etc. Sirva de ejemplo el siguiente:

Ya besando unas manos cristalinas,  
ya anudándome a un blanco y liso cuello,  
ya esparciendo por aquel cabello  
que Amor sacó entre el oro de sus minas,  
  
ya quebrando en aquellas perlas finas  
palabras dulces mil sin merecello,  
ya cogiendo de cada labio bello  
purpúreas rosas sin temor de espinas. (60)

En estos sonetos expresa el poeta cordobés los celos:

¡Oh celo, del favor verdugo eterno! (63)

la tristeza melancólica:

Ni en este monte, este aire, ni este río  
corre fiera, vuela ave, pece nada,  
de quien con atención no sea escuchada  
la triste voz del triste llanto mío; (66)

y el desdén de la dama insensible:

huyendo voy, con pie ya desatado,  
de mi enemiga en vano celebrada. (71)

mas, a pesar de ello, eleva a su dama a la más alta cumbre:

<sup>7</sup> JUAN LUIS ALBORG, *op. cit.*, II, p. 549

De pura honestidad templo sagrado  
 ... ..  
 ídolo mío a quien humilde adoro (53)

Y encontramos también toques pastoriles:

dime si entre las rubias pastorcillas  
 has visto, que en tus aguas se han mirado,  
 beldad cual la de Clori, o gracia tanta. (62)

y temas mitológicos en abundancia, como por ejemplo:

Tres veces de Aquilón el soplo airado  
 del verde honor privó las verdes plantas,  
 y al animal de Colcos otras tantas  
 ilustró Febo su vellón dorado. (76)

El amor platónico, la belleza de la mujer, la mitología, lo pastoril, el amante triste y desdeñado; nada de esto es nuevo. Nos recuerda la influencia de Garcilaso por todas partes, faltando solamente la nota personal del poeta toledano. También de esta época es el tema del *Carpe diem* clásico, que Góngora imita del soneto, "En tanto que de rosas y azucena", de Garcilaso. Buenos ejemplos para comparar el estilo de los dos poetas. Fijémonos en los tercetos. Mientras que Garcilaso dice sobriamente

Coged de vuestra alegre primavera  
 el dulce fruto antes que'l tiempo ayrado  
 cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el tiempo helado,  
 todo lo mudará la edad ligera  
 por no hazer mudança en su costumbre<sup>8</sup>.

Góngora irrumpe con toda su fuerza expresiva, haciendo alarde de dominio de estructura correlativa.

<sup>8</sup> GARCILASO DE LA VEGA, *Obras completas con comentario*. Edición de Elías L. Rivers. Madrid, Castalia, 1981, soneto XXIII, pp. 127-128.

goza cuello, cabello, labio y frente,  
antes que lo que fue tu edad dorada  
oro, lirio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola truncada  
se vuelva, mas tú y ello juntamente  
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. (149)

Bebe, pues, Góngora, en su primera época, de las fuentes de inspiración que se establecieron en el siglo XVI, del petrarquismo que ya ha formado escuela y es como una tradición de la que no puede escapar. Más que a Petrarca, imita a los poetas petrarquistas, entre ellos, además de Garcilaso, a Ariosto, Torquato Tasso, Bernardo Tasso, Sannazaro y otros, como han señalado algunos críticos<sup>9</sup>.

Del final de esta primera época (exactamente de 1585) es el soneto que dedica a Córdoba (número 2 de la edición que estamos utilizando), que vamos a analizar detenidamente.

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas  
de honor, de majestad, de gallardía!  
¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,  
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas  
que privilegia el cielo y dora el día!  
¡Oh siempre gloriosa patria mía,  
tanto por plumas cuanto por espadas!

¡Si entre aquellas ruinas y despojos  
que enriquece Genil y Dauro baña  
tu memoria no fue alimento mío,

nunca merezcan mis ausentes ojos  
ver tu muro, tus torres y tu río,  
tu llano y sierra, oh patria, oh flor de España!

<sup>9</sup> ROBERT JAMMES, *Etudes sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Institut d'Etudes Iberiques et Ibero-Americaines de l'Université, 1967, pp. 365-371.

Dice Ciplijauskaité que "en este soneto por primera vez se trasluce con tanta fuerza su sentimiento personal"<sup>10</sup>. Es esta nota íntima personal lo que nos ha movido a escogerlo para nuestro estudio, y, también, porque representa una forma de amor, de cariño por la *patria chica*, un amor imbuido por la nostalgia del poeta ausente. Todo el poema es un canto de alabanza a Córdoba y un anhelo de volver a ella, porque su recuerdo ha sido el alimento espiritual ("alimento mío") que le ha sustentado durante su ausencia.

Los cuartetos son una evocación de la tierra natal; primero la ciudad en sí, después los alrededores. Córdoba, rodeada por murallas que, en alguna parte, aún hoy conserva; las torres de sus iglesias y de su mezquita-catedral; bañada por el Guadalquivir, el río más caudaloso ("rey") de Andalucía; la fértil campiña cordobesa con la Sierra Morena al norte enaltecendo el paisaje. Y de la tierra pasa a los hombres que hacen gloriosa a la patria por las letras y por las armas. Y aquí viene la evocación de los grandes cordobeses como Séneca, Lucano, Osio, Averroes, Maimónides, el Gran Capitán y, hoy, el propio Góngora.

En el primer terceto el poeta evoca, con cariño y orgullo, la nostalgia que sintiera por su tierra cuando, ausente de ella, estuvo en Granada ("que enriquece Genil y Dauro baña"), en una forma como de apuesta aventurada que se complementa en el terceto final ("Si ... tu memoria no fue alimento mío, / nunca merezcan [verte] mis ausentes ojos") con la enumeración de los elementos diseminados en los cuartetos, a los que añade el apóstrofe final con el que remata el soneto, especie de piropo a su tierra natal, Córdoba, "oh flor de España".

El soneto es uno en los que Góngora hace gala de buen dominador de la estructura poética. De los catorce versos, ocho (primero, tercero, cuarto, quinto, sexto, octavo, décimo y decimocuarto —éste con dos dualidades—) son bimembres, unos colorística y otros sintácticamente, y dos más, segundo y decimotercero, son trimembres.

Entre los dos cuartetos existe una relación vertical mutua, característica de la construcción italiana del soneto, que también se encuentra en otras composiciones de Góngora influen-

<sup>10</sup> BIRUTÉ CIPLIJUSKAITÉ, *ed. cit.*, p. 48.

ciadas por el petrarquismo. Los primeros versos de los cuartetos son estructuralmente iguales. Los dos son bimembres y cada miembro está compuesto por tres palabras que tienen la misma funcionalidad: una interjección, idéntica en todos los casos ("oh"), un sustantivo, y el correspondiente epíteto. La correspondencia es, pues, auténtica:

Oh	excelso	muro,	oh	torres	coronadas
Oh	fértil	llano,	oh	sierras	levantadas

Correlación total, incluso en el emparejamiento de los bimembres, pues la torre sobresale sobre la muralla de la ciudad como la sierra sobre el fértil llano en el horizonte<sup>11</sup>. Los versos terceros comienzan con la misma interjección, "oh", pero los otros elementos no hacen posible la comparación. Solamente los elementos principales, "río" y "patria", pueden ser relacionados entre sí.

Seis elementos diseminados en los cuartetos, tres en cada uno, que van progresando conceptualmente, abarcando todo el ámbito de la tierra que evoca y alaba el poeta: la ciudad ("muro", "torres"), las afueras inmediatas ("río", "llano"), la parte un poco más lejana ("sierras") que se ve desde la ciudad, y, por último, "patria", que resume y condensa en sí los otros cinco elementos.

Estos elementos están repetidos en los tercetos, pero, esta vez, todos unidos en los dos últimos versos del soneto. La introducción de la conjunción "y" en el penúltimo verso divide rítmicamente a la plurimembración en un verso trimembre "casi perfecto"<sup>12</sup> que expresa con nitidez y gracia la visión de la silueta de la ciudad ("ver tu muro, tus torres y tu río"), y en

<sup>11</sup> DÁMASO ALONSO, *Estudios y ensayos gongorinos*, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1960, pp. 196-197, dice a este propósito que "los versos 1 y 5 bimembres emparejan cada uno dos elementos conceptualmente cercanos ... o contrastados" (el énfasis es nuestro). Más que el contraste existente entre los conceptos *llano* y *sierras*, creemos ver aquí la intencionalidad del poeta de expresar la totalidad del entorno de su *patria chica* por medio de la continuidad, no el contraste, del horizonte, así como *muro* y *torres* forman parte continua de la silueta de la ciudad.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 193.

dos miembros retrasados en el último verso que reflejan, de forma más elemental, el entorno paisajístico de la ciudad ("tu llano y sierra"). Y acaba la composición con un medio verso lleno de afectividad, de expresión, de emotividad ("oh patria, oh flor de España!"), en el que el último elemento, síntesis de los otros cinco, viene apostrofado con una última alabanza.

Esta forma de construcción del soneto, en que ciertos elementos están diseminados en el poema y luego se repiten en el mismo orden todos unidos, ordinariamente al final del soneto, y que se le llama "correlación diseminativo-recolectiva", es de influencia petrarquista y la encontramos en otros sonetos de Góngora y también en otros poetas del Siglo de Oro<sup>13</sup>.

Correlación, bimembración, plurimembración, relación vertical, además de platonismo, mitología, lo pastoril, etc., forman una convención poética del tiempo en que vivió Góngora. El poeta cordobés adoptó este patrón y lo superó, dejándonos unos sonetos, como el dedicado a su Córdoba natal, que muestran su ingenio de gran poeta, y que le convierten en uno de los más representativos del Siglo de Oro español, el más importante del *culteranismo*, y, según Dámaso Alonso, "el mejor poeta europeo del siglo XVII"<sup>14</sup>.

JUAN FERNÁNDEZ JIMÉNEZ

Penn State Eric-The Behrend College.

<sup>13</sup> DÁMASO ALONSO, "Técnicas de los conjuntos semejantes en la expresión literaria", en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, 3a. ed., Madrid, Gredos, 1963, pp. 58-60.

<sup>14</sup> DÁMASO ALONSO, *Estudios y ensayos gongorinos*, p. 113.