

20/11/96-9

LUIS DE GONGORA
ANTOLOGIA CLAVE

Selección, Prólogo y Notas de
ALICIA GALAZ VIVAR



EDITORIAL NASCIMENTO
SANTIAGO DE CHILE 1974



BIBLIOTECA NACIONAL
Sección Control

Portada: IVAN OLGUIN

Tiraje: 4.000 ejemplares.

Impreso en los talleres de
la Editorial Nascimento, S. A.
— Arturo Prat 1428 —
Santiago de Chile, 1974.

INDICE

	Págs.
<i>Prólogo</i>	7
1. Algunos aspectos biográficos	7
2. La poética gongorina	10
3. Romances y letrillas	13
4. Los sonetos	18
5. Modernidad de Góngora	19
Bibliografía básica	21
<i>Romances</i>	23
Hermana Marica	23
Que se nos va la pascua, mozas	28
Hanme dicho, hermanas	32
Lloraba la niña	45
Angélica y Medoro	48
La más bella niña	55
Amarrado al duro banco	58

<i>Letrillas</i>	61
Andeme yo caliente y ríase la gente	61
Da bienes Fortuna	64
Buena orina y buen color, y tres higas al doctor	66
Dineros son calidad	69
En la fiesta del Santísimo Sacramento	73
<i>Sonetos</i>	77
De pura honestad templo sagrado	77
Mientras por competir con tu cabello	79
Ilustre y hermosísima María	81
Vana rosa	83
La dulce boca que a gustar convida	85
A Córdoba	87
<i>Canciones</i>	89
De la florida falda	89
En el sepulcro de Garcilaso de la Vega	91
Para doña María Hurtado, en ausencia de don Gabriel Zapata, su marido	94

PROLOGO

I. Algunos aspectos biográficos

Luis de Góngora y Argote nació el 11 de julio, un día jueves, de 1561, en la ciudad de Córdoba. Su familia era de noble prosapia. Sus padres fueron Francisco de Argote y Leonor Góngora. De su madre eligió el poeta su primer apellido, cosa común en el siglo XVI.

La extraordinaria cultura humanista de Góngora tiene sus raíces en los años que frecuentó el Colegio de los Jesuitas, donde comenzó sus primeros estudios.

Según Miguel Artigas, uno de sus más destacados biógrafos, existirían dos episodios que, ocurridos en la niñez del poeta, habrían influido en su producción literaria: los preparativos para la

guerra contra los moros, en 1568, cuando el vate cumplía los siete años de edad y la subsiguiente llegada a Córdoba del rey Felipe II y su corte, para organizar la defensa española.

La guerra con los moros determinó la emergencia de reclutar a los hijos de esta ciudad y concentrarlos en Granada. La experiencia de estos hechos es recordada en los romances que dicen: “**Entre los sueltos caballos / de los vencidos zenetes, / que por el campo buscaban / entre la sangre lo verde**”; y en éstos: “**Servía en Orán al rey / un español con dos lanzas, / y con el alma y la vida / a una gallarda africana ...**”

A la edad de 15 años el joven Góngora es enviado a la Universidad de Salamanca a estudiar derecho. Con el fin de financiar dichos estudios, su tío materno, Francisco de Góngora, racionero, determina que reciba las órdenes menores para hacerle donación de los beneficios que tenía en Cañete y Guadalmazán. Ya a los 16 años disfruta de las rentas de aquellos beneficios.

En Salamanca, su vida estudiantil fue algo ligera y no logra obtener su título. Sus décimas satíricas y sus sonetos a la petrarquesca lo distinguen entre sus condiscípulos con el aplauso y la popularidad fácil. De esta etapa de su vida hay un jocoso y apicarado recuerdo en su **Autorretrato**: “**Es Su Reverencia / un gran cronista, / porque en Salamanca / oyó teología, / sin perder maña-**

na / su lección de prima / y al anochecer / lección de sobrina".

En 1585, Góngora es ordenado sacerdote y sucede a su tío, al año siguiente, en el cargo de racionero de la Catedral de Córdoba. En este cargo desempeña diversas misiones de responsabilidad. Sus dotes de inteligencia, gentil cortesía y capacidad administrativa, suscitan el reconocimiento y la admiración de los capitulares. Como secretario del Cabildo, realiza destacadas gestiones en diversas provincias de España.

En la ciudad de Valladolid, Góngora tiene oportunidad de llevar cierta vida cortesana. Escribe varios poemas de ocasión y otros de corte cómico-satírico, como los dedicados al río Esgueva.

El gran poeta español Pedro Espinosa publica en 1603, en Valladolid, su antología **Flores de Poetas Ilustres**, concediéndole a Luis de Góngora y Argote un lugar importante en la selección.

En 1609 pasa por Madrid y se detiene allí por algún tiempo, atraído nuevamente por la vida cortesana.

En 1611 declina su cargo de racionero en su sobrino, Luis Saavedra. Hacia este año se supone que Góngora inicia sus poemas mayores, **Polifemo y Soledad I**.

Ya la lectura de sus manuscritos despiertan el rechazo o el reconocimiento de su poesía. Góngora gustaba conocer el juicio que sus poemas me-

recían de los estimables ingenios de su época; así, en demanda de consejo, con modestia y respeto, acoge la crítica de don Pedro de Valencia.

El interés de Góngora por su propia poesía se comprueba a través de lo que solía decir: “**El mayor fiscal de mis obras soy yo**”. Otras veces dijo: “**Deseo hacer algo, no para muchos**”.

Continúa sus viajes a Madrid (1612, 1614), hasta que en 1617, se traslada definitivamente a la Corte, donde se le nombra Capellán del Rey Felipe III y donde, entre otras amistades, logra las del conde de Villamediana, el duque de Lerma y el conde de Lemos.

En 1626 lo sorprende un ataque de apoplejía y, aquejado de esta dolencia mortal, regresa a Córdoba, donde fallece el 29 de mayo de 1627.

Un año antes, el 1º de noviembre, había hecho donación de sus obras a su sobrino Luis, “**así en poesías como en prosa, sin aceptar ni reservar cosa alguna dellas**”, “**para que él... goce de sus aprovechamientos**”.

2. La poética gongorina

El conocimiento de la poesía de Luis de Góngora y Argote nos introduce en un mundo contradictorio, donde abruptas disyunciones entre cruzan lo erudito con lo popular, lo cómico con

lo serio, la idealización poética con lo gráfico chocarrero, para darnos una aprehensión manierista (1) de la realidad.

Su propensión a la vena festiva se hace evidente aún en los poemas serios que difícilmente conservan este carácter con rigurosidad. En efecto, a menudo se escapan el chiste, lo burlesco, o bien, el equívoco, a veces muy próximo a la pro-cacidad.

El erudito don Pedro de Valencia criticó la introducción de lo burlesco en los poemas de mayor jerarquía y la censuró. Dámaso Alonso ha probado la expurgación que hizo Góngora, siguiendo estas sugerencias, al comparar las versiones primitivas con las ulteriores.

En la compleja creación gongorina, el estilo hermético o simplemente de difícil acceso, corresponde a la teoría estética del autor que, coincidente con otros escritores del Siglo de Oro, proclamaba la dificultad docta, la erudición, el inge-

(1) El Manierismo es una compleja tendencia artística que sigue al Renacimiento y precede al Barroco y que en una definición tentativa se explicita de la siguiente manera: "Un concepto utilizable de manierismo sólo puede extraerse de la tensión entre clasicismo y anticlasicismo, naturalismo y formalismo, racionalismo e irracionalismo, sensualismo y espiritualismo, tradicionalismo y afán de novedades, convencionalismo y protesta contra todo conformismo. La esencia del manierismo consiste en esta tensión, en esta unión de oposiciones aparentemente inconciliables". Hauser, Arnold, *El Manierismo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965, p. 40.

nio, la imitación de los clásicos de la antigüedad grecolatina, como requisitos de validez artística.

El poeta afirma en una carta: “**Demás que honra me ha causado hacerme escuro a los ignorantes, que (es) la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda . . .**”

Ha quedado demostrado por la crítica actual la sujeción de los escritores del Siglo de Oro a la teoría del “Buen Gusto”, cuyo requisito estético-literario basaba su razón de ser en la imitación de la cultura antigua. Se ignoraba, por tanto, la exigencia de originalidad. La erudición era demostrada en forma reiterativa. La agudeza, el ingenio, por otra parte, constituían valores indiscutibles.

Góngora presenta una obra condicionada por esta actitud valorativa de su época. De este modo, es a la vez culterano y conceptista. En verdad, se trata de procedimientos que no se contraponen. Tanto el culteranismo de la forma rebuscada y culta como la elaboración del conceptismo, suponen ingenio del autor e imponen al lector una dificultad creciente.

La excelencia culterana del poeta cordobés inaugura el nombre de **gongorismo** para este movimiento estilístico.

La dificultad del gongorismo no es sinónimo de oscuridad, como equivocadamente se interpretó

en otra época. Diversos recursos contribuyen a producir dicho hermetismo. Es común en la lengua poética de Góngora la ambigüedad, el escamoteo a la alusión directa, el cultismo léxico, los acusativos griegos, los ablativos absolutos, el hipérbaton latinizante, las fórmulas sintácticas, las plurimembraciones y correlaciones, las metáforas púras e impuras, la sintaxis distendida, los neologismos. En suma, se hace evidente la renovación de la lengua.

En esta búsqueda de autenticidad expresiva, el manierismo tiene en Luis de Góngora y Argote al creador de una lengua poética.

En este singular cosmos poético, la antítesis en dialéctica bipolaridad contrapone la luz y la sombra, el humor o comicidad y lo serio, lo concreto y lo abstracto, lo imaginario y lo real. Además, el poeta comparte el sentido pictórico propio del dinamismo del arte manierista y lo expresa especialmente en las **Soledades** y en el **Polifemo**.

3. Romances y letrillas

Muchos de los romances y letrillas de Góngora tienen carácter burlesco y versan sobre temas caballerescos, pastoriles, pescatorios, moriscos y mitológicos. En ellos, lo sentimental adopta a menudo un tono picaresco. Sin embargo, este empaque

cómico está hábilmente dosificado con súbitos desbordes de lo imaginario, en un virtuosismo verbal condicionado por su exigencia de belleza.

Otros de sus poemas menores tratan los temas del Nacimiento y del Santísimo Sacramento. Su nota distintiva es la musicalidad, que se acentúa con especial ternura en jerga de negros y portugueses.

Su afición por lo festivo logra una objetivación del yo y así resulta una minimización del yo lírico, como sucede en su **Autorretrato**. En otras oportunidades, la autorreferencia está formulada con desenvoltura regocijada y a manera de pincelada rápida.

Dentro de las bipolaridades que estructuran la creación literaria de la época, está la introducción de lo popular con rango paralelo a lo erudito. Este mismo esfuerzo se aplica en la recreación del habla popular en Quevedo, Lope de Vega, Cervantes y Calderón de la Barca, cuyas obras recogen cantares populares, refranes, frases hechas, coplas, estribillos de cantares populares, fragmentos de romances populares. Así, por ejemplo, Góngora introduce los versos “**no me aprovecharon, madre, las yerbas**”, extraídos de un cantar popular, en el romance **Hermana Marica**. En el romancillo sentimental, escrito en 1580, **La más bella niña**, transcribe los versos: “**dejadme llorar / orillas del mar**”, que estaban en boga en el tema del cantar-

cillo popular: “que miraba la mar / la malcasada, / que miraba la mar / como es ancha y larga”.

De esta misma savia popular surgen los versos: “¡Ay, que me muero de celos / de aquel andaluz! / Háganme si muriere / la mortaja azul”, que inserta en la canción **Para doña María Hurtado, en ausencia de don Gabriel Zapata, su marido**, escrita en 1620.

De este mismo origen popular participan los versos: “Las flores del romero, / niña Isabel, / hoy son flores azules / mañana serán miel”, que aparecen en el romancillo escrito en el año 1608.

A la luz de estos ejemplos, vemos a Góngora realizando, particularmente en sus letrillas y romances, la misma incorporación de lo popular que hace Lope en su teatro. La modalidad de estos escritores es diferente, pero ambos trasuntan una valorización renacentista de lo natural y espontáneo.

El romance artístico de Góngora tiene variados temas y continúa en su forma culta la rica trayectoria del romancero, forma viva de la hispanidad, que ha persistido hasta nuestros días.

En el tratamiento de los temas (bajo los prismas cómico burlesco, sentimental serio, picaresco chocarrero, serio erudito artificioso, cómico satírico, escéptico desencantado, melancólico pesimista), Góngora sigue de cerca los hechos que constituyen la historia o la intrahistoria del vivir español

de su época. Rememora las incursiones fronterizas de los musulmanes (**Entre los sueltos caballos**, 1585, **Servía en Orán al Rey**, 1587); las historias de forzados y cautivos galeotes y la presencia de los corsarios (**Amarrado al duro banco**, 1583; **La desgracia del forzado**, 1583; **Levantando blanca espuma**, 1593 o 1596; **Según vuelan por el agua**, 1602). Nimbado de romanticismo aparece tratado a veces el motivo del amor imposible cristiano-morisco (**La desgracia del forzado**). Son comunes las referencias a ciudades españolas, visitadas por el poeta en sus diversos cargos oficiales, o bien, ciudades de su particular afecto, como Córdoba. La evocación de personajes de la corte, condes, marqueses, favoritos, escritores y pintores, así como de distintos lugares geográficos de España (**En los pinares de Xúcar**, 1603; **¿Qué lleva el señor Esgueva?**, 1603; **Ilustre ciudad famosa**, 1586; **Las aguas de Carrión**, 1589; **A vos digo, señor Tajo**, 1591; **Castillo de San Cervantes**, 1591), y costumbres regionales (**Andalucía**, por ejemplo); juegos y diversiones.

Por último, se encuentra el tema mitológico en sus composiciones de arte menor de carácter cómico. Así, algunas fábulas míticas son objeto de burla despiadada o de un remozamiento poético; expresivos de la primera solución estética son los romances **Arrojóse el mancebito**, 1589, y **Aunque entiendo poco griego**, 1610, ambos referidos al te-

ma mitológico de Hero y Leandro; y **De Tisbe y Píramo quiero**, 1604, y **La ciudad de Babilonia**, 1618, que extraen su asunto de la fábula de Píramo y Tisbe. Esta actitud frente a los temas mitológicos es compartida por otros autores como Quevedo, Jacinto Polo de Medina, Baltasar del Alcázar y otros que relegan la musa mitológica concediéndole un valor puramente ornamental.

En cuanto a las letrillas, Góngora emplea, especialmente en el estribillo, la introducción de frases hechas, refranes, aforismos, concreciones de la sabiduría popular, que reflejan una idiosincrasia acomodaticia e interesada, sin mayores idealismos.

La materia jocosa festiva predomina en esta clase de composición. Por ejemplo, el estribillo "**Andeme yo caliente y ríase la gente**", que se desarrolla en un contexto realista; lo mismo puede decirse del estribillo de la letrilla "**Cuando pitos, flautas, cuando flautas, pitos**"; o aquél que desarrolla la idea de la inoperancia de los médicos, "**Buena orina y buen color, y tres higas al doctor**", basado en la frase familiar, "**Dar una higa al doctor**", con la acepción de no hacer caso de él, frase que Góngora enfatiza reemplazando **una** por **tres**.

Por ende, la nota predominante de las letrillas es su carácter satírico.

Existe, sin embargo, gran cantidad de letrillas con asunto religioso sobre el Nacimiento o la Eucaristía (**En la fiesta del Santísimo Sacramento**,

1609; Al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor, 1615).

4. Los sonetos

El soneto clásico de procedencia italiana se confirma en la poética hispánica con la adaptación que de él realiza Garcilaso de la Vega.

Con la aparición de Góngora, el soneto enfatiza la perfección de su construcción. Se erige bajo la pluma del poeta como un edificio marmóreo.

La bizarría de los endecasílabos gongorinos, con hábiles paralelismos, bimembraciones y correlaciones, confirman colores y sonidos en una atmósfera solemne o simplemente grave.

En estas construcciones, que tienden al equilibrio dual, Góngora sigue de cerca a Petrarca, el modelo común de los poetas de la época. Las simetrías se proyectan en lo fonético, lo colorista, lo sintáctico y lo conceptual.

Admira en su contexto la gran concentración de pensamiento, especialmente hacia el final del soneto, donde el lenguaje resume la idea directriz (“y sólo de el Amor queda el veneno”); o el célebre término del soneto que trata el tópico del Carpe Diem (“en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”); o aquél que trata el mismo tópico y que concluye: “goza, goza el color, la luz, el oro”;

o refiriéndose a la muerte, en el cadalso, del otro-
ra poderoso caballero don Rodrigo Calderón:
“**¡Oh, cuánta trompa en su ejemplo mudo!**”

El endecasílabo del soneto gongorino es mane-
jado, además, por este poeta, profusamente y con
gran maestría, en las octavas reales del **Polifemo**,
uno de sus más hermosos poemas mitológicos, así
como en las silvas de las **Soledades** y en las **Can-
ciones**.

5. Modernidad de Góngora

Su actualidad puede considerarse permanente si se toma en cuenta que, por su condición de poeta que asiste a las postrimerías del Renacimiento, tiene la conciencia de heredar un estilo caduco, que destruye para crear uno nuevo. De igual forma, muchas de las dudas de Góngora, su búsqueda y sus hallazgos, su sinceridad y fidelidad a su obra, son comunes a los poetas de todas las épocas.

Como los grandes poetas de nuestro tiempo, Luis de Góngora se hizo a la tarea de adecuar el lenguaje —la poética a la época— y es el **gongorismo** (culteranismo y conceptismo), el manierismo español, la respuesta.

Existiría hoy una suerte de neomanierismo —un **gongorismo americano**—, presente en la prosa de Lezama Lima y en la poesía de Carlos Germán Belli.



En el arte contemporáneo, en general, y en la poesía, en particular, habría ciertas direcciones coincidentes con el manierismo, en el dinamismo de lo plástico con la primacía de un sentido pictórico, de lo musical y arquitectural invadiendo los dominios de la literatura. Es decir, una percepción de la realidad de algún modo similar, perspectiva que solamente nos atrevemos a aventurar como hipótesis.

Góngora plantea una bipolaridad dinámica, similar a la actual. En esta ambigüedad se distorsiona la realidad en fantasmagorías impresionistas. La poética de Góngora podría corresponder a un superrealismo que desconoce a Freud. Si se nos permitiera aventurar estas ideas, ellas serían especialmente válidas para las **Soledades**, sin dejar de serlo para el resto de su obra.

Hoy vemos una similar vacilación en confirmar la realidad como abarcable; es una clase de inseguridad —espacial y temporal— que corresponde a la contradicción de lo claroscuro y que no nos autoriza el simplismo de una afirmación total.

ALICIA GALAZ VIVAR

*Departamento de Lenguas y Literatura,
Universidad de Chile, Sede Arica.*

BIBLIOGRAFIA BASICA

1.—*Ediciones*

- Obras Completas*. Madrid, M. Aguilar Editor, 1943. Recopilación, Prólogo y Notas de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez.
- Antología de Romances, Letrillas, Sonetos y Canciones y Fragmento de Soledad Primera*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Biblioteca Hispana, 1961. Selección, Prólogo y Notas de Alicia Galaz Vivar.

2.—*Estudios*

- Alonso, Dámaso. *Estudios y Ensayos Gongorinos*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1955.
- Alonso, Dámaso. *La lengua poética de Góngora*. Madrid, Revista de Filología Española, Anejo XX, 1950.

- Alonso, Dámaso. *Góngora y el Polifemo*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, tomo I, 1967.
- Alonso, Dámaso y Galvarriato de Alonso, Eulalia. Para la *Biografía de Góngora: Documentos Desconocidos*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1962.
- Galaz Vivar, Alicia. *Notas para un acercamiento al Polifemo*. México, Revista “Norte”, N.º 254, 1973. Publicación del Frente de Afirmación Hispanista de México.
- Lezama Lima, José. *Esferaimagen*. Barcelona, Tusquets Editor, 1970.
- Galaz Vivar, Alicia. *Retrato de Polifemo de Luis de Góngora: hacia las claves de una competencia lingüística*. Arica, “Revista de la Universidad de Chile, Sede Arica”, N.º 1, enero-junio de 1974.
- Galaz Vivar, Alicia. *Galatea y Tisbe. El Discurso de los Retratos*. Arica, Anejo de la “Revista de la Universidad de Chile, Sede Arica”, 1974.

R O M A N C E S

HERMANA MARICA

Hermana Marica,
mañana que es fiesta,
no irás tú a la amiga (2)
ni yo iré a la escuela.

Pondráste el corpiño
y la saya buena,
cabezón labrado (3),
toca y albanega (4);
y a mí me pondrán

(2) *Miga* o *amiga*: escuela de niñas.

(3) *Cabezón labrado*: cuello bordado.

(4) *Albanega*: redecilla para recoger los cabellos.

mi camisa nueva,
sayo de palmilla,
media de estameña (5);
y si hace bueno
traeré la montera (6)
que me dio, la pascuá,
mi señora abuela,
y el estadal (7) rojo
con lo que le cuelga,
que trajo el vecino
cuando fue a la feria.

Iremos a misa,
veremos la iglesia,
darános un cuarto
mi tía la ollera (8).

Compraremos dél
(que nadie lo sepa)
chochos (9) y garbanzos

(5) *Media de estameña*: medias calzas de tejido de lana sencillo. En España los pantalones se llamaban calzas.

(6) *Montera* (de monte): prenda para abrigo de la cabeza, que generalmente se hace de paño.

(7) *Estadal*: cinta bendita en algún santuario; que se suele poner al cuello.

(8) *Ollera*: la que hace ollas de gredas.

(9) *Chochos*: los altramuzes; cualquiera cosa de dulce que se ofrece o da a los niños.

para la merienda;
y en la tardecica,
en nuestra plazuela,
jugaré yo al toro
y tú a las muñecas
con las dos hermanas,

Juana y Madalena,
y las dos primillas,
Marica y la tuerta;

y si quiere madre
dar las castañetas,
podrás tanto dello
bailar en la puerta;

y al son del adufe
cañtará Andrehuela:

**No me aprovecharon (10),
madre, las hierbas.**

Y yo de papel
haré una librea,
teñida con moras
porque bien parezca,

y una caperuza
con muchas almenas;

(10) *No me aprovecharon, madre, las hierbas:* es un estribillo de una cancióncilla de tipo popular.

pondré por penacho
las dos plumas negras
del rabo del gallo
que acullá en la huerta
anaranjeamos (11)
las carnestolendas;

y en la caña larga
pondré una bandera
con dos borlas blancas
en sus trenzaderas;

y en mi caballito
pondré una cabeza
de guadamecí,
dos hilos por riendas;

y entraré en la calle
haciendo corvetas
yo, y otros del barrio,
que son más de treinta;

jugaremos cañas
junto a la plazuela,
por que Barbolilla
salga acá y nos vea;

Bárbola, la hija

(11) *Anaranjeamos*: (anaranjear) matar al gallo arrojándole naranjas.

de la panadera,
la que suele darme
tortas con manteca,
porque algunas veces
hacemos yo y ella
las bellaquerías (12)
detrás de la puerta.

(12) *Bellaquerías*: picardías. Tal vez se refiera Góngora, como dice Azorín, "a ese apretón de manos, a ese beso dado a hurtadillas detrás de la puerta, a esas bellaquerías que son esa miel suave de los primeros años . . ." Azorín, *Al margen de los clásicos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

QUE SE NOS VA LA PASCUA, MOZAS

**¡Que se nos va la pascua, mozas (13),
que se nos va la pascua!**

Mozuelas las de mi barrio,
loquillas y confiadas,
mirad no os engañe el tiempo,
la edad y la confianza.
No os dejéis lisonjear
de la juventud lozana,

(13) *¡Que se nos va la pascua, mozas, que se nos va la pascua!*: el poeta juega con pascua al aludir simultáneamente a la fiesta religiosa y a la juventud, belleza y goce de la vida. Incide Góngora en el tema del Carpe Diem, pero con tono alegre, liviano y retozón, sin la melancolía pesimista y ascética que impera en los sonetos del mismo tema: "Mientras por competir con tu cabello" (1582) e "Ilustre y hermosísima María" (1583).

porque de caducas flores
teje el tiempo sus guirnaldas.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

Vuelan los ligeros años
y con presurosas alas
nos roban, como harpías,
nuestras sabrosas viandas.

La flor de la maravilla
esta verdad nos declara,
porque le hurta la tarde
lo que le dio la mañana.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

Mirad que cuando pensáis
que hacen la señal de la alba
las campanas de la vida,
es la queda, y os desarma
de vuestro color y lustre,
de vuestro donaire y gracia,
y quedáis todas perdidas,
por mayores de la marca (14).

(14) *Por mayores de la marca*: De marca mayor. Locución familiar: expresión figurada por haber pasado o excedido los límites de la juventud.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

Yo sé de una buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca,
y que al presente le cuesta
harto caro el ver su cara;
porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan
más que roquete de obispo
encogidas y arrugadas.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

Y sé de otra buena vieja
que un diente que le quedaba
se lo dejó estotro día
sepultado en unas natas;
y con lágrimas le dice:
“Diente mío, de mi alma,
yo sé cuando fuiste perla,
aunque ahora no sois nada”.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara

el rubio cabello de oro (15)
convierta en luciente (16) plata,
quered cuando sois queridas (17),
amad cuando sois amadas;
mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.

**¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!**

(15) *El rubio cabello de oro / convierte en luciente plata*: versos que presentan un contraste de oro y plata, predilecto de Góngora y que incluye el participio presente "luciente" muy socorrido por la musa gongorina.

(16) *Luciente*: al lado de la abundancia del color, la nitidez del color mismo.

(17) *Quered cuando sois queridas, amad cuando sois amadas*: este paralelismo de adición es otro recurso sintáctico expresivo tan común en la poesía de Góngora, que podríamos considerarlo un rasgo estilístico.

HANME DICHO, HERMANAS (18)

Hanme dicho, hermanas,
que tenéis cosquillas
de ver al que hizo
a "Hermana Marica" (19).

Porque no mováis
él mismo os envía
de su misma mano
su persona misma:
digo su aguileña
filomocosía (20),

(18) Esta composición, que también se conoce con el título de "Autorretrato", alcanzó gran popularidad y en él se inspiran todos los autorretratos festivos que se hacen los poetas.

(19) *Hermana Marica*: romancillo muy conocido de 1580 que comienza de esta forma.

(20) *Filomocosía*: rostro o fisonomía.

ya que no pintada,
al menos escrita;

y su condición,
que es tan peregrina
como cuantas vienen
de Francia y Galicia.

Cuanto a lo primero,
es Su Señoría
un bendito zote
de muy buena vida,

que come a las diez
y cena de día,
que duerme en mollido
y bebe con guindas;

en los años mozo,
viejo en las desdichas,
abierto de sienes,
cerrado de encías;

no es grande de cuerpo,
pero bien podría
de cualquier higuera
alcanzaros higas;

la cabeza al uso,
muy bien repartida,
el cogote atrás,



la corona encima;
la frente espaciosa,
escombrada y limpia,
aunque con rincones,
cual plaza de villa;
las cejas en arco,
como ballestillas
de sangrar a aquellos
que con el pie firman (21);
los ojos son grandes,
y mayor la vista,
pues conoce un galgo
entre cien gallinas;
la nariz es corva,
tal, que bien podría
servir de alquitara
en una botica;
la boca no es buena,
pero, a mediodía,
le da ella más gusto
que la de su ninfa;

(21) *A aquellos que con el pie firman*: cultismo de acepción y perifrasis para designar animales. Es este un caso de una palabra usual trasladada a su sentido etimológico, lo que la convierte en caricaturesca.

la barba, ni corta
ni mucho crecida,
porque así se ahorran
cuellos de camisa;

fue un tiempo castaña,
pero ya es morcilla;
volveránla penas
en rucia tordilla;

los hombros y espaldas
son tales, que habría,
a ser él San Blas,
para mil reliquias;

lo demás, señoras,
que el manteo cobija,
parte son visiones,
parte maravillas.

Sé decir al menos
que en sus niñerías
ni pide a vecinos
ni falta a vecinas.

De su condición
deciros podría,
como quien la tiene
tan reconocida,
que es el mozo alegre,

aunque su alegría
paga mil pensiones
a la melarquía.

Es de tal humor,
que en salud se cría
muy sano, aunque no
de los de Castilla;

es mancebo rico
desde las mantillas,
pues tiene (demás
de una sacristía)

barcos en la sierra,
y en el río viñas,
molinos de aceite
que hacen harina;

un jardín de flores,
y una muy gran silva
de varia lección,
adonde se crían

árboles que llevan,
después de vendimias,
a poder de estiércol
pasas de lejía.

Es enamorado
tan en demasía,

que es un mazacote,
que diga un Macías;
aunque no se muere
por aquestas niñas
que quieren con presa
y piden con pinta,
dales un botín,
dos octavas rimas,
tres sortijas negras,
cuatro clavellinas;
y a las damiselas
más graves y ricas
costosos regalos,
joyas peregrinas;
porque para ellas
trae cuanto de Indias
guardan en sus senos
Lisboa y Sevilla;
tráeles de las huertas
regalos de Lima (22),
y de los arroyos
joyas de la China.

(22) Juego de palabras o equívoco. Lima, capital del Perú. Li-
ma, fruto.

Tampoco es amigo
de andar por esquinas
vestido de acero,
como de palmilla;

porque, para él,
de la Ave María
al cuarto de la alba
anda la estantigua;

y porque a su abuela
oyó que tenían
los de su linaje
no más de una vida,

así desde entonces
la conserva y mira
mejor que oro en paño
o pera en almíbar (23);

no es de los curiosos
a quien califican
papeles de nuevas
de estado o milicia;

porque son (y es cierto

(23) Hipérbole popular basada en una frase hecha y en una comparación casera. Esta introducción de elementos populares es característico en Góngora, tal como se ha dicho en el Prólogo de esta edición.

que el Bernia (24) lo afirma)
hermanas de leche
nuevas y mentiras;

no se le da un bledo
que el otro le escriba
o dosel le cubra
o adórnele mitra;

no le quita el sueño
que de la Turquía
mil leños esconda
el mar de Sicilia,

ni que el inglés baje
hacia nuestras islas,
después que ha subido
sobre quien le envía.

Es Su Reverencia
un gran coronista (25),
porque en Salamanca
oyó teología,

sin perder mañana

(24) *Bernia*: Francesco Berni (1497-1536), poeta italiano. Se distinguió en un género burlesco, llamado desde entonces en Italia bernesco. Sus versos jocosos y satíricos son de una asombrosa facilidad. Debe su fama a la refundición del poema *Orlando Innamorato*, de Boiardo, que adaptó mejorándolo al gusto de la época.

(25) *Coronista*: cronista.

su lección de prima
y al anochecer
lección de sobrina (26);
y así es, desde entonces,
persona entendida
si a su oído tañen
una chirimía;
de las demás lenguas
es gran humanista,
señor de la griega
como de la escitia;
tiene por más suya
la lengua latina
que los alemanes
la persa o la egipcia;
habla la toscana
con tal policía
que quien le oye dice
que nació en Coimbra;
y en la portuguesa
es tal que dirías
que mamó en Logroño
leche de borricas;

(26) *Lección de sobrina*: charla o conversación con muchacha o mujer liviana.

de la cosmografía
pasó pocas millas,
aunque oyó al Infante
las Siete Partidas (27);

y así entiende el mapa
y de sus medidas
lo que el mapa entiende
del mal de la orina;

sabe que en los Alpes
es la nieve fría,
y caliente el fuego
en las Filipinas;

que nació en Zamora
del Duero en la orilla,
y que es natural
Burgos de Castilla;

que desde la Mancha
llegan a Medina
más tarde los hombres
que las golondrinas;

es hombre que gasta
en astrología
toda su pobreza

(27) *Las Siete Partidas*: libro de los viajes del Infante don Pedro de Portugal por las siete partes del mundo.

con su picardía;
tiene su astrolabio
con sus baratijas,
su compás y globos
que pesan diez libras;
conoce muy bien
las Siete Cabrillas,
la Bocina, el Carro
y las Tres Marias;
sabe alzar figura (28),
si halla por dicha
o rey o caballo
o sota caída;
es fiero poeta,
si le hay en la Libia,
y cuando le toma
su mal de poesía
hace verso suelto
con Alejandría,
y con algarrobas (29)
hace redondillas;

(28) *Alzar figura*: formar tema o diseño en que se representan las cosas celestes y lo conducente a formar el horóscopo de una persona, sea rey, persona necia o mujer perdida.

(29) *Algarrobas*: semilla de la planta del mismo nombre y fruto del algarrobo.

compone romances
que cantan y estiman
los que cardan paños
y ovejas desquilan;

y hace canciones
para su enemiga,
que de todo el mundo
son bien recibidas;

pues en sus rebatos
todo el mundo limpia
con ellas de ingleses
a Fuenterrabía (30);

finalmente, él es,
señorazas más,
el que dos mil veces
os pide y suplica

que con los gorrones (31)
de las plumas rizas
os hagáis gorronas
y os mostréis arpías;

que no sepultéis

(30) *Fuenterrabía*: ciudad de España en la provincia de Guipúzcoa.

(31) *Gorrones*: gorrón, hombre viciado que trata con mujeres de mal vivir.

el gusto en campillas (32)
y que a los bonetes (33)
queráis las bonitas.

(32) *Campillas*: erratas por capillas. Religioso de cualquier orden, a diferencia del clérigo secular. Parte del hábito que visten los religiosos de varias órdenes y sirve para cubrir la cabeza.

(33) *Bonete*: clérigo secular.

LLORABA LA NIÑA

Lloraba la niña
(y tenía razón) (34)
la prolja ausencia
de su ingrato amor.
Dejóla tan niña,
que apenas creo yo
que tenía los años
que ha que la dejó.
Llorando la ausencia
del galán traidor,

(34) *Lloraba la niña (y tenía razón)*: este delicado romancillo de tono sentimental nos presenta un estribillo que es la amplificación del segundo verso "*y tenía razón*". El estribillo, tipo de reiteración, y por este recurso expresivo intensificador, nos va condensando la queja-plañidera de la amante abandonada: "*Llorad, corazón, / que tenéis razón*".

la halla la Luna
y la deja el Sol,
añadiendo siempre
pasión a pasión,
memoria a memoria,
dolor a dolor (35).
Llorad, corazón,
que tenéis razón.

Dícele su madre:
“Hija, por mi amor
que se acabe el llanto,
o me acabe yo”.
Ella le responde:
“No podrá ser, no:
las causas son muchas,
los ojos son dos (36).
Satisfagan, madre,
tanta sinrazón,
y lágrimas lloren
en esta ocasión

(35) Versos simétricos por su disposición sintáctica; constituyen una sucesión de repeticiones que producen cierta morosidad en la sintaxis, lo que refleja aquella emoción melancólica que expresa el poeta.

(36) *Las causas son muchas / los ojos son dos*: paralelismo antitético.

tantas como dellos
un tiempo tiró
flechas amorosas
el arquero dios (37).
Ya no canto, madre,
y si canto yo,
muy tristes endechas
mis canciones son;
porque el que se fue,
con lo que llevó,
se dejó el silencio
y llevó la voz".
Llorad, corazón,
que tenéis razón.

(37) Perífrasis alusiva mitológica. Alude a Cupido.

ANGELICA Y MEDORO (38)

En un pastoral albergue (39),
que la guerra entre unos robres
le dejó por escondido
o le perdonó por pobre,
do la paz viste pellico
y conduce entre pastores
ovejas del monte al llano
y cabras del llano al monte,
mal herido y bien curado
se alberga un dichoso joven,
que sin clavarle Amor flecha
le coronó de favores.

(38) *Angélica y Medoro*: el tema de este romance procede del "Orlando Furioso", Canto XIX, estrofas 16-37.

(39) Este verso encontró fortuna popular.

Las venas con poca sangre,
los ojos con mucha noche (40)
le halló en el campo aquella
vida y muerte de los hombres.

Del palafrén se derriba,
no porque al moro conoce,
sino por ver que la hierba
tanta sangre paga en flores (41).

Límpiale el rostro, y la mano
siente al Amor que se esconde
tras las rosas, que la muerte
va violando sus colores.

Escondióse tras las rosas
porque labren sus arpones
el diamante de Catay
con aquella sangre noble.

Ya le regala los ojos,
ya le entra, sin ver por dónde,
una piedad mal nacida
entre dulces escorpiones (42).

(40) Como está herido, las venas se hallan con poca sangre. Los ojos con mucha noche; es decir, con las sombras de la muerte ya asomándose a ellos.

(41) Es muy repetido el efecto de la sangre sobre la hierba.

(42) Alude a los cuidados amorosos.

Ya es herido el pedernal,
ya despide el primer golpe
centellas de agua (43). ¡Oh, piedad,
hija de padres traidores!

Hierba aplica a sus llagas,
que si no sanan entonces,
en virtud de tales manos
lisonjean los dolores.

Amor le ofrece su venda,
más ella sus velos rompe
para ligar sus heridas:
los rayos del Sol perdonen.

Los últimos nudos daba
cuando el cielo la socorre
de un villano en una yegua
que iba penetrando el bosque.

Enfrénanle de la bella
las tristes piadosas voces,
que los firmes troncos mueven
y las sordas piedras oyen;

y la que mejor se halla
en las selvas que en la corte

(43) (Metáfora): lágrimas.

simple bondad (44) al pío ruego
cortésmente corresponde.

Humilde se apea el villano
y sobre la yegua pone
un cuerpo con poca sangre,
pero con dos corazones;

a su cabaña los guía,
que el Sol deja su horizonte
y el humo de su cabaña
les va sirviendo de norte.

Llegaron temprano a ella,
do una labrador acoige
un mal vivo con dos almas
y una ciega con dos soles (45).

Blando heno en vez de pluma
para lecho les compone,
que será tálamo luego
do el garzón sus dichas logre.

(44) Personificación de la bondad y ejemplo de hipérbaton violento. La idea central de este inciso incide en el tópico de menorprecio de corte y alabanza de aldea, que hallamos también en las *Soledades* y en muchas obras de la época.

(45) Paradojas ingeniosas que condensan esta significación: un hombre medio muerto, a pesar de tener su alma, y la de Angélica, que acababa de capturar y una mujer ciega de amor, a pesar de los dos bellos ojos. Soles, ojos (Metáfora e Hipérbole).

Las manos, pues, cuyos dedos
desta vida fueron dioses,
restituyen a Medoro
salud nueva, fuerzas dobles,

y le entregan, cuando menos,
su beldad y un reino en dote,
segunda invidia de Marte,
primera dicha de Adonis.

Corona un lascivo enjambre
de Cupidillos menores
la choza, bien como abejas
hueco tronco de alcornoque.

¡Qué de nudos le está dando
a un áspid la invidia torpe (46),
contando de las palomas
los arrullos gemidores!

¡Qué bien la destierra Amor,
haciendo la cuerda azote,
porque el caso no se infame
y el lugar no se inficie!

Todo es gala el Africano,
su vestido espira olores,

(46) Personificación de la envidia. El atributo corriente de la envidia es el áspid. Por esto, dice que la envidia anota cada arrullo de los amantes, haciendo cada vez un nudo en uno de los áspides.

el lunado arco suspende,
y el corvo alfanje depone.

Tórtolas enamoradas
son sus roncos atambores (47)
y los volantes de Venus
sus bien seguidos pendones.

Desnuda el pecho anda ella,
vuela el cabello sin orden;
si le abrocha, es con claveles,
con jazmines si le coge.

El pie calza en lazos de oro,
porque la nieve se goce,
y no se vaya por pies
la hermosura del orbe.

Todo sirve a los amantes:
plumas les batén, veloces,
airecillos lisonjeros,
si no son murmuradores.

Los campos les dan alfombras,
los árboles pabellones,
la apacible fuente sueño,
música los ruiseñores.

Los troncos les dan corteza

(47) En la representación culta de Góngora las palomas están asociadas a todo rito venéreo.

en que se guarden sus nombres,
mejor que en tablas de mármol
o que en láminas de bronce.

No hay verde fresno sin letra,
ni blanco chopo son mote;
si un valle “Angélica” suena,
otro “Angélica” responde.

Cuevas do el silencio apenas
deja que sombras las moren
profanan con sus abrazos
a pesar de sus horrores.

Choza, pues, tálamo y lecho,
cortesanos labradores,
aires, campos, fuentes, vegas,
cuevas, troncos, aves, flores,
fresnos, chopos, montes, valles,
contestes (48) de estos amores,
el cielo os guarde, si puede,
de las locuras del Conde.

(48) *Contestes*: testigos.

LA MAS BELLA NIÑA

La más bella niña
de nuestro lugar
hoy viuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice
que escucha su mal:
Dejadme llorar
orillas del mar (49).
Pues me distes, madre,
en tan tierna edad
tan corto el placer,

(49) Este estribillo ya estaba en circulación y lo recoge Góngora en este romance.

tan largo el pesar,
y me cautivastes
de quien hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad.

**Dejadme llorar
orillas del mar.**

En llorar conviertan
mis ojos de hoy más
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz.

**Dejadme llorar
orillas del mar.**

No me pongáis freno
ni queráis culpar
que lo uno es justo,
lo otro por demás.
Si me queréis bien
no me hagáis mal;
harto peor fuera
morir y callar.

**Dejadme llorar
orillas del mar.**
Dulce madre mía,
¿quién no llorará
aunque tenga el pecho
como un pedernal
y no dará voces
viendo marchitar
los más verdes años
de mi mocedad?

**Dejadme llorar
orillas del mar.**
Váyanse las noches,
pues ido se han
los ojos que hacían
los míos velar;
váyanse y no vean
tanta soledad
después que en mi lecho
sobra la mitad.

**Dejadme llorar
orillas del mar.**

AMARRADO AL DURO BANCO (50)

Amarrado al duro banco
de una galera turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra,
un forzado de Dragut (51)
en la playa de Marbella (52)

(50) Este romance tiene un tono sentimental semejante al de los autobiográficos de Lope. El tema de galeras y forzados tiene un expresivo sabor de época. En efecto, en los siglos XVI y XVII era común el saqueo de las costas españolas por piratas, turcos, berberiscos. En las luchas entre cristianos e infieles, quedaba el bando vencedor con gran número de esclavos que, cautivos, eran dedicados especialmente a remar como forzados en las galeras o a permanecer en prisión hasta que se pagase un rescate.

(51) *Dragut*: famoso corsario turco del siglo XVI, que fue hecho prisionero por Andrea Doria y libertado después por Barbarroja.

(52) *Marbella*: playa de la provincia de Málaga.

se quejaba al ronco son
del remo y de la cadena:

“¡Oh sagrado mar de España,
famosa playa serena,
teatro donde se han hecho
cien mil navales tragedias!

“Pues eres tú el mismo mar
que con tus crecientes besas
las murallas de mi patria,
coronadas y soberbias,

“tráeme nuevas de mi esposa,
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras;

“porque si es verdad que llora
mi cautiverio en tu arena,
bien puedes al mar del sur
vencer en lucientes perlas (53).

“Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas respuestas,
que bien puedes, si es verdad
que las aguas tienen lenguas;

“pero, pues no me respondes,

(53) *Lucientes perlas* del mar del Sur. Las perlas del mar del Sur es un lugar común en la poesía de la Edad de Oro.

sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser,
pues que vivo yo en su ausencia.

“¡Pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas!”

En esto se descubrieron
de la Religión seis velas,
y el cómitre (54) mandó usar
al forzado de su fuerza.

(54) *Cómitre*: persona que en las galeras vigilaba y dirigía la boga y otras maniobras y a cuyo cargo estaba el castigo de remeros y forzados.

LETRILLAS

ANDEME YO CALIENTE Y RIASE LA GENTE (55)

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y riase la gente.

(55) Esta letrilla, escrita a los veinte años, presenta el escepticismo refugiado en la medianía burguesa, libre de cuidados, políticos o amorosos; en suma, del qué dirán. Subyacente a la forma burlesca, captamos cierta rebeldía e independencia del espíritu.

Como en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras dorados;
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
de blanca nieve el enero,
tenga yo lleno el brasero
de bellotas y castañas,
y quien las dulces patrañas
del Rey (56) que rabió me cuente,
y ríase la gente.

Busque muy en hora buena
el mercader nuevos soles;
yo conchas y caracoles
entre la menuda arena,
escuchando a Filomena
sobre el chopo de la fuente,
y ríase la gente.

(56) *El Rey que rabió*: personaje proverbial, símbolo de antigüedad muy remota.

Pase a media noche el mar,
y arda en amorosa llama
Leandro por ver su Dama;
que yo más quiero pasar
del golfo de mi lagar (57)
la blanca o roja corriente,
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,
que de Píramo y su amada
hace tálamo una espada,
do se juntan ella y él,
sea mi Tisbe un pastel,
y la espada sea mi diente,
y ríase la gente.

(57) *El golfo de mi lagar*: la bota de vino. Dice el poeta que prefiere que pase por su garganta el vino blanco o tinto que salga corriente de la bota. Esta alusión burlesca de un tópico mítico es común en Góngora.

DA BIENES FORTUNA

Da bienes Fortuna
que no están escritos:
Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos (58).

¡Cuán diversas sendas
se suele seguir
en el repartir
honras y haciendas!
A unos da encomiendas,
a otros sambenitos (59).

(58) Etribillo que reitera intensificando la idea de la ciega distribución de los bienes y males y los inesperados sucesos que no suelen ocurrir como se desean.

(59) *Sambenito*: letrero infamante que se ponía en la iglesia con el nombre y castigo de los penitenciados por la Inquisición.

**Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos.**

A veces despoja
de choza y apero
al mayor cabrero,
y a quien se le antoja;
la cabra más coja
parió dos cabritos.

**Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos.**

Porque en una aldea
un pobre mancebo
hurtó sólo un huevo,
al sol bambolea,
y otro se pasea
con cien mil delitos.

**Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos.**

**BUENA ORINA Y BUEN COLOR,
Y TRES HIGAS AL DOCTOR**

Cierto doctor medio almud
llamar solía, y no mal,
al vidrio del orinal
espejo de la salud;
porque el vicio o la virtud
del humor que predomina
nos lo demuestra la orina
con clemencia o con rigor.
**Buena orina y buen color,
y tres higas al doctor.**

La sanidad, cosa es llana
que de la color se toma,
porque la salud se asoma
al rostro como a ventana,
si no es alguna manzana
arrebolada y podrida,
como cierta fermentida
galeota del Amor.

Buena orina y buen color,
y tres higas al doctor.

Balas de papel escritas
sacan médicos a luz,
que son balas de arcabuz
para vidas infinitas;
plumas doctas y eruditas
gasten, que de mí sabrán
que es mi aforismo el refrán:
vivir bien, beber mejor.
Buena orina y buen color,
y tres higas al doctor.

¡Oh, bien haya la bondad
de los castellanos viejos,
que al vecino de Alahejos
hablan siempre en puridad,
y al sancto que a la mitad
partió con Dios de su manto,
no echan agua, porque el santo
sin capa no habrá calor!

Buena orina y buen color,
y tres higas al doctor.

DINEROS SON CALIDAD

Dineros son calidad,
¡verdad!

Más ama quien más suspira,
¡mentira!

Cruzados hacen cruzados,
escudos pintan escudos,
y tahúres muy desnudos
con dados ganan condados;
ducados dejan ducados,
y coronas Majestad.

¡verdad!

Pensar que uno solo es dueño
de puerta de muchas llaves,
y afirmar que penas graves
las paga un mirar risueño,
y entender que no son sueño
las promesas de Marfira,

¡mentira!

Todo se vende este día,
todo el dinero lo iguala:
la Corte vende su gala,
la guerra su valentía;
hasta la sabiduría
vende la Universidad,

¡verdad!

En Valencia muy preñada
y muy doncella en Madrid,
cebolla en Valladolid
y en Toledo mermelada,
puerta de Elvira en Granada,
y en Sevilla doña Elvira,

¡mentira!

No hay persona que hablar deje
al necesitado en plaza;
todo el mundo le es mordaza,
aunque él por señas se queje;
que tiene cara de hereje
y aún fe la necesidad,

¡verdad!

Siendo como un algodón,
nos jura que es como un hueso,
y quiere probarnos eso
con que es su cuello almidón,
goma su copete, y son
sus bigotes alquitira,

¡mentira!

Cualquiera que pleitos trata,
aunque sean sin razón,
deje el río Marañón,
y entre el río de la Plata;
que hallará corriente grata
y puerto de claridad,

¡verdad!

Siembra en una artesa berros
la madre, y sus hijas todas
son perras de muchas bodas,
y bodas de muchos perros;
y sus yernos rompen hierros
en la toma de Algecira,
¡mentira!

EN LA FIESTA DEL SANTISIMO SACRAMENTO

Juana - Clara

Juana.—Mañana sá (60) *Corpus Christa* (61),
mana Crara;
alcoholemo (62) la cara
e lavemonó la vista.

Clara.—¡Ay, Jesú, cómo sa mu trista! (63)

(60) *Sá*: vulgarismo o gitanismo por soy, eres, es.

(61) *Corpus Christa*: jueves inmediatamente al domingo de la Santísima Trinidad y en el cual celebra la Iglesia la festividad de la Institución de la Eucaristía.

(62) Hay inversión verbal. Alcoholemos la vista o lavémonos la cara. Alcoholar: lavar los ojos en alcohol u otro colirio para limpiarlos o curarlos.

(63) De triste, como hoy se dice en valenciano.

Juana.—¿Qué tiene, pringa (64) señora?

Clara.—Samo (65) negra pecandora,
e branca (66) la Sacramenta (67).

Juana.—La alma sa como la denta,
Crara mana.

Pongamo fustana (68),
e bailemo alegra;
que aunque samo negra,
sá hermosa tú.

Zambambú (69), morenica de Congo
zambambú.

Vamos a la sagraria (70), prima,
zambambú.

Vamo a la sagraria, prima.

Veremo la procesiona,
que aunque negra, sá presona (71)
que la perrera (72) me estima.

(64) Vulgar por pringue.

(65) Gitanismo por somos, soy, del verbo ser.

(66) Barbarismo por blanco.

(67) Vulgarismo por Sacramento o Cristo sacramentado en la hostia.

(68) Debe ser fustán o tela gruesa de algodón, o bien, enaguas.

(69) Sonsonete coreográfico característico de los negros.

(70) Vulgar por Sagrario.

(71) Vulgar por persona.

(72) Quizá perrero. El que en las iglesias catedrales tiene cuidado de echar fuera de ellas a los perros.

A ese mármolo (73) te arrima.

Clara.—Más tinta sudamos, Juana,
que dos pruma (74) de escribana.
¿Quién sá aquél?

Juana.—La perdiguera (75)

Clara.—¿Y esotra chupamadera? (76).

Juana.—La señora chirimista.

Clara.—¡Ay, Jesú, cómo sá mutrista!

Juana.—Mira la cabilda (77), cuánta
va en rengre nobre se ñora,
cuya virtud me namora,
cuya majestá me panta.

Clara.—¿Si viene la Obispa santa? (78).
Chillémola (79).

Juana.—¡Ay, qué crabela! (80).

(73) Marmolillo.

(74) Vulgarismo por pluma.

(75) Perdiguero. Recovero que compra de los cazadores la caza para revenderla.

(76) De chupar y madera. Esta palabra está referida al que toca la chirimía.

(77) Cabildo. Cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial.

(78) Forma vulgar de Obispo.

(79) Aclamémosla.

(80) Al parecer, se trata de una contracción de carabela.

Pégate, Crara, cüela (81).
La mano le besará,
que mano que tanto da
en Congo aún será bien quista.

Clara.—¡Ay, Jesú, cómo sá mutrista!

(81) Vulgarismo por cógela, o bien, introducirse en alguna parte.

SONETOS

DE PURA HONESTIDAD TEMPLO SAGRADO

De pura honestidad templo sagrado,
cuyo bello cimiento y gentil muro (82),
de blanco nácar y alabastro duro (83)
fue por divina mano fabricado;

(82) *Cuyas bellas piernas y gentil cuerpo, blanco y mórbido:* este soneto reitera las metáforas atrevidas de tipo arquitectural para referirse al cuerpo y rostro de una mujer. La perfección física femenina es evocada a través de la descripción de un edificio marmóreo, pero de luminosa brillantez.

(83) Insiste en lo blanco.

pequeña puerta de coral preciado (84),
claras lumbreras de mirar seguro,
que a la esmeralda fina el verde puro
habéis para viriles usurpado (85);

soberbio techo, cuyas cimbrías de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;

ídolo bello, a quien humilde adoro:
oye piadoso al que por ti suspira,
tus himnos canta y tus virtudes reza (86).

(84) Boca pequeña de labios muy rojos.

(85) Viril. Vidrio muy claro y transparente que se pone delante de algunas cosas para preservarlas. Aquí alude a la córnea de los ojos.

(86) Verso bimembre.

MIENTRAS POR COMPETIR CON TU CABELLO

Mientras por competir con tu cabello (87)
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio del llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano,
del luciente cristal tu gentil cuello (88);

(87) Este soneto repite el tema del Carpe Diem.

(88) Sucesión de imágenes.

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

no sólo en plata o víola troncada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en
/nada (89).

(89) Es un reiterar moroso que suscita aquella lentitud psíquica que produce la melancolía.

ILUSTRE Y HERMOSISIMA MARIA

Ilustre y hermosísima María (90),
mientras se dejan ver a cualquier hora
en tus mejillas la rosada aurora,
Febo en tus ojos (91), y en tu frente el día,

y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora (92)
que la Arabia en sus venas atesora
y el rico Tajo en sus arenas cría;

(90) Soneto inspirado en el tema del *Carpe Diem*. Este verso inicial es copia literal de un verso de Garcilaso que tuvo singular fortuna en la poesía de los siglos XVI y XVII.

(91) Hipérbole. El sol en tus ojos.

(92) Cabello rubio.



antes que de la edad Febo eclipsado (93),
y el claro día vuelto en noche oscura (94),
huya la aurora del mortal nublado (95),

antes que lo que hoy es rubio tesoro
venza a la blanca nieve su blancura,
goza, goza el color, la luz, el oro (96).

(93) La intensificación de una metáfora es lograda a menudo por una calificación contradictoria. Antes que por la edad tus ojos dejen de ver.

(94) Antes que tu frente clara se convierta en noche oscura por la vejez y las arrugas.

(95) La muerte.

(96) Los versos de este terceto, como los anteriores, presentan una acumulación de metáforas basadas en el color rubio tesoro: cabelllos rubios.

VANA ROSA (97)

Ayer naciste y morirás mañana.
¿Para tan breve ser, quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?

Si te engaño tu hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

(97) Soneto atribuible.

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte (98).

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte.

(98) Las rosas tienen gran importancia en el tema del Carpe Diem, pues significan, metafóricamente, placer, goce, hermosura ca-duca y belleza pasajera.

LA DULCE BOCA QUE A GUSTAR CONVIDA

La dulce boca que a gustar convida (99)
un humor (100) entre perlas distilado (101)
y a no invidiar aquel licor sagrado (102)
que a Júpiter ministra (103) el garzón de Ida (104)

(99) Góngora nos habla del Amor a través del beso. Este de-
tenerse en el beso, nódulo argumental de este soneto, corresponde a
la sensualización del amor, dentro de cuya temática la mujer des-
ciende a la categoría de cosa concreta.

(100) *Humor*: zumo, jugo. *Perlas*: dientes.

(101) Destilar, manar, correr el líquido gota a gota.

(102) Néctar de los dioses.

(103) Servir.

(104) Perífrasis mitológica. Ganimedes, encargado, según la
mitología, de escanciar el néctar a Júpiter en la mesa de los dioses.

amantes no toquéis si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida (105).

No os engañen las rosas (106) que a la
/Aurora (107)
diréis que, aljofaradas (108) y olorosas,
se le cayeron del purpúreo (109) seno.

Manzanas son de Tántalo (110), y no rosas,
que después huyen de el que incitan ahora,
y sólo de el Amor queda el veneno (111).

(105) Esta alusión es índice expresivo del radical escepticismo amoroso de Góngora.

(106) Metáfora que designa a los labios.

(107) Personificación o animismo.

(108) Cultismo predilecto de Góngora que aplicado a los labios significa *búmedos*.

(109) Cultismo que es a la vez epíteto, aplicado a Aurora.

(110) Alusión mitológica a Tántalo que simboliza la inasible felicidad humana.

(111) Es éste el último eslabón expresivo del pesimismo que informa a todo el soneto.

A CORDOBA (112)

¡Oh excenso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!

¡Oh gran (113) río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas! (114).

¡Oh fértil llano (115), oh sierras levantadas
(116),
que privilegia el cielo y dora el día!

(112) Córdoba, tierra natal, es evocada por el poeta ausente en este soneto, modelo de imitación petrarquista.

(113) Se refiere al Guadalquivir.

(114) Ya que no doradas como las del Tajo.

(115) Llano del Guadalquivir.

(116) Rocas de Sierra Morena que separan el valle del Guadiana del Guadalquivir, que es el principal llano de la región.

¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas! (117).

¡Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Daura 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!

(117) Córdoba, que fue cuna de hombres ilustres. Entre ellos, los dos Sénecas (padre e hijo); Lucano (autor de la "Farsalia"); Columela (escritor de "Agricultura"); Osio, célebre Obispo de Córdoba; Juan de Mena; Bartolomé Bermejo (pintor); Alfonso de Baena; Duque de Rivas, etc. En este aspecto, es significativo el blasón de la ciudad: "Córdoba, casa de guerrera gente / y de sabiduría clara fuente".

C A N C I O N E S

DE LA FLORIDA FALDA

De la florida falda
que hoy de perlas bordó la alba luciente,
tejidos en guirnalda
traslado estos jazmines a tu frente
que piden, con ser flores,
blanco a tus sienes y a tu boca olores.

Guarda destos jazmines
de abejas era un escuadrón volante,
ronco sí de clarines,
mas de puntas armado de diamante;
púselas en huida,
y cada flor me cuesta una herida.

Más, Clori, que he tejido
jazmines al cabello desatado,
y más besos te pido
que abejas tuvo el escuadrón armado,
lisonjas son iguales
servir yo en flores, pagar tú en panales (118).

(118) "Esta canción escribió don Luis, enviando unos jazmines cierto galán a su dama. Pondera con esta ocasión la hermosura suya, solicitando el premio de esta lisonja".

EN EL SEPULCRO DE GARCILASO DE LA VEGA (119)

Piadoso hoy celo, culto
cincel hecho de artífice elegante
de mármol expirante
un generoso anima y otro bulto,
aquí donde entre jaspes (120) y entre oro
tálamo es mudo (121) túmulo canoro.

(119) "Compuso don Luis esta canción al sepulcro del nobilísimo Caballero, y célebre poeta Garcilaso de la Vega, que está en la ciudad de Toledo, en la iglesia de San Pedro Mártir, en una capilla a la mano derecha de la mayor, antiguo entierro de los señores de Batres, antecesores suyos".

(120) Aquí donde entre jaspes, y oro, es mudo tálamo donde yace el canoro túmulo que los sepulta.

(121) Mudo tálamo: sepulcro por estar en él los "vultos" de mármol de marido y mujer.

Aquí donde coloca
justo afecto en aguja no eminente,
sino en urna decente,
esplendor mucho, si ceniza poca,
bien que, milagros despreciando egicios,
pira es suya este monte de edificios.

Si tu paso no enfrena
tan bella en mármol copia, oh caminante,
ésa es la ya sonante
émula de las trompas, ruda avena,
a quien el Tajo (122) deben hoy las flores
“el dulce lamentar de dos pastores”.

Este el corvo (123) instrumento
que al Albano cantó, segundo Marte,
de sublime ya parte
pendiente (124) cuando no pulsarle al viento (125),

(122) Hoy las flores del Tajo deben a la ruda avena de Garcilaso: esto es, al estilo bucólico suyo, la gloria que les resulte de aquella dulcísima égloga, que comienza: “el dulce . . .”

(123) “En la Segunda Egloga, describió Garcilaso las grandezas del Duque de Alba, don Fernando Alvarez de Toledo introduciendo al río Tormes, que tenía retratadas las acciones de esta antigua y notabilísima familia”.

(124) Ahora pendiente de sublime parte.

(125) Si la selva confusa no oyó que el viento lo pulsase, oyó solicitarlo; esto es, que lo tocaba, ya fuese la docta sombra del mismo Garcilaso, ya alguna musa invisible.

solicitar le oyó silva confusa,
ya a docta sombra, ya a invisible musa.

Vestido (126), pues, el pecho
túnica Apolo de diamantes gruesa,
parte la dura huesa
con la que en dulce lazo el blanco lecho.
Si otra (127) inscripción deseas, vete cedo:
lámina en cualquier piedra de Toledo.

(126) Perífrasis de las armas.

(127) Si deseas otra inscripción mayor, vete luego, no te detengas que cualquier piedra de Toledo es lámina, donde hallarás memorias de tan ilustre sujeto.

PARA DOÑA MARIA HURTADO, EN AUSENCIA DE DON GABRIEL ZAPATA, SU MARIDO

Mátanme los celos de aquel andaluz:
háganme, si muriere, la mortaja azul (128).

Perdí la esperanza de ver mi ausente:
háganme, si muriere, la mortaje verde.

Madre, sin ser monja, soy ya descalza,
pues me tiene la ausencia sin mi Zapata.

La mitad del alma me lleva la mar:
volved, galeritas, por la otra mitad.

Muera yo en tu playa (129), Nápoles bella,
y serás sepulcro de otra sirena.

(128) Se inicia esta canción con seguidillas que fueron muy populares en el siglo XVII.

(129) La mitología clásica ubicaba en Nápoles los escollos donde naufragaban los barcos atraídos por los cantos de las sirenas.

Pídenme que cante, canto forzada,
¡quién lo fuera vuestro, galeras de España!

Mientras hago treguas con mi dolor,
si descansan los ojos, lloro la voz.

Ausente de mi vida:

tú en agua, yo navego
en lágrimas de fuego
después de tu partida.

Está mi voz perdida
dulce te seguirá, pues dulce vuela;
suspiros no, que abrasarán tu vela.

No de tu media luna
ha sido, Amor, flechada
saeta más alada
que la ausencia inoportuna;
defensa hay sólo una
contra su penetrante vuelo, y ésa
el duro es mármol de una breve huesa.

