

Góngora a los diecinueve años : modelo y significación de la *Canción esdrújula*

por José MARÍA MICÓ
(Estudi General de Girona)

Un cordobés en Salamanca

Cuentan que Ambrosio de Morales, de paso por Córdoba, se quedó prendado de las agudezas de un quinceañero: "¡Qué gran ingenio tienes, muchacho!".¹ Esas cosas le decían a Góngora en el verano de 1576. El atinado juicio del cronista de Felipe II debió de enorgullecer al padre de la criatura, don Francisco de Argote, que por aquellas fechas ya había decidido que su primogénito estudiaría en Salamanca, "Atenas insigne de España".² Luis salió de Córdoba con su ayo Francisco de León a mediados de septiembre, y, tras instalarse en casa del bachiller Jerónimo de Aguilera y superar el preceptivo examen de Gramática, se matriculó en la Facultad de Cánones el día 18 de noviembre.³ La Universidad de Salamanca era considerada entonces la "Madre Principal de las ciencias todas", pero a buen seguro que en ella, como dijo Artigas, "se hojeaban los naipes tanto o más que el Digesto".⁴ Sobre la mesa de Góngora, igual que sobre la de Cervantes que imaginó Azorín en *Castilla*, "reposaban, cubiertos de polvo, siempre quietos, las *Sumas* y *Digestos*; iban y venían de una a otra mano, en cambio, los ligeros volúmenes de Petrarca, de Camoens y de Garcilaso". El resultado era de esperar: don Luis "no grandemente se adelantó en el estudio de los Derechos, porque desinclinado a ellos el genio, y arrebatado de la violencia natural y amor de las letras humanas, se entregó todo a las Musas"; y de tal modo, que pronto se halló "mirado y admirado por Saúl de los ingenios, de los hombros arriba mayor que todos".⁵

¹ La noticia procede de Enrique Vaca de Alfaro, citado por Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, R.A.E., 1925, p. 26.

² José Pellicer, *Vida de don Luis de Góngora* (la llamada *Vida mayor*), en *Obras poéticas de don Luis de Góngora*, ed. R. Foulché-Delbosc, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1921 [reimpr. 1970], III, p. 297.

³ Cfr. R. Espinosa Maeso, *Nuevos datos biográficos de Góngora*, en *RFE*, XLV (1962), pp. 57-87 (61-64), donde se matizan los asertos de M. Artigas, *op. cit.*, p. 30.

⁴ M. Artigas, *op. cit.*, p. 33.

⁵ *Vida y escritos de don Luis de Góngora* (la llamada *Vida menor*), ed. R. Foulché-Delbosc, *op. cit.*, III, pp. 291-292; la *Vida menor* figura al frente del manuscrito Chacón y fue escrita verosímelmente por Paravicino.

Aunque no conservamos poemas de Góngora anteriores a 1580, está claro que su prestigio no se debería tan sólo a los chascarrillos repentizados ante el mocerío de la Universidad. Pero no era su fama de poeta lo único que medraba, porque la vida rumbosa de aquellos años era posible gracias a los crecientes beneficios cedidos por su tío don Francisco de Góngora, racionero de la catedral de Córdoba; y así, en el curso de 1579-1580, el joven clérigo (había recibido las órdenes menores en 1575) aparece matriculado entre los estudiantes "generosos", es decir, los de familia noble o pudiente.⁶

Dos traducciones de *Os Lusíadas*

Precisamente en 1580, las universidades de Salamanca y Alcalá libraban una curiosa batalla: ambas querían ser la primera en publicar una traducción castellana de *Os Lusíadas*, y se sabía que a Felipe II le interesaba el proyecto.⁷ Al afán de los traductores (el portugués Benito Caldera por Alcalá y el sevillano Luis Gómez de Tapia por Salamanca) se unió pronto el de las respectivas comunidades universitarias, porque una y otra reclamaron con urgencia los versos laudatorios de sus más lucidos ingenios. Finalmente, no sin precipitaciones, Alcalá ganó a Salamanca por la mano, pero los preliminares de la traducción salmantina encierran algunos textos de enorme interés para la historia de la poesía española, entre ellos un prólogo en que "El Maestro Francisco Sánchez, Catedrático de prima de Retórica", arremetía contra las recién aparecidas *Anotaciones* de Fernando de Herrera.⁸

Lo que son las cosas: Góngora, el futuro "Homero español", el sucesor de Mena y Garcilaso (los clásicos comentados por el Brocense), el joven entusiasta de Herrera, el poeta cuyos versos agravarían la guerra teórica entre andaluces y castellanos, era uno de los estudiantes escogidos para celebrar la traducción de Gómez de Tapia. El encargo era sin duda honrosísimo, y don Luis quiso que su primer poema impreso fuese una *Canción* de esdrújulos.

Suene la trompa bélica
del castellano cálamo,
dándoles lustre y ser a Las Lusíadas,
y con su rima angélica
en el celeste tálamo, 5
encumbre su valor sobre las Híadas,
Napeas y Hamadriadas:
con amoroso cántico
y espíritu poético
celebren nuestro bético 10
del Mauritano mar al mar Atlántico,
pues vuela su Calfope
desde el blanco francés al negro etíope.

⁶ M. Artigas, *op. cit.*, p. 32.

⁷ Vid. Eugenio Asensio, *Los "Lusíadas" y las "Rimas" de Camões en la poesía española (1580-1640)*, en *Luis de Camões*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. 39-94, y Dámaso Alonso, *La recepción de "Os Lusíadas" en España (1579-1650)*, en *Obras completas*, III, Madrid, Gredos, 1974, pp. 9-40.

⁸ Véase el estudio de Eugenio Asensio, *El Brocense contra Fernando de Herrera y sus "Anotaciones" a Garcilaso*, en *El Crotalón. AFE*, I (1984), pp. 13-24.

Aquí la fuerza indómita del Pacheco diestrísimo	15
descubre de su Rey el pecho y ánimo, la India deja atónita con su valor rarísimo, y al Samorín soberbio, pusilánimo; muéstrase aquí magnánimo	20
Alburquerque y solícito, capitán integérrimo que al amador misérrimo crudamente castiga el hecho ilícito, y a Goa y su potència	25
dos veces la sujeta a su obediencia. Almeida, que a los árabes con la venganza hórrida sus muros y edificios va talándoles, y a los rumes y alárabes,	30
debajo de la Tórrida, con valerosa espada domeñándoles, y mayor pena dándoles con el hijo belígero	35
que en el seno cambáico contra el moro y hebráico muere mostrando su furor armígero, sirviéndole de túmulo de Mamelucos el sangriento cúmulo.	40
Cuanta pechos heróicos	45
te dan fama clarífica, oh Lusitania, por la tierra cálida, tanta versos históricos te dan gloria mirífica celebrando tu nombre y fuerza válida:	45
dígalo la Castálida, que al soberano Tápia hizo que (más que en árboles, en bronces, piedras, mármoles) en su verso eternice tu prosápia,	50
dándole el odorífero lauro por premio del gran dios lucífero. ⁹	

La interpretación del poema es ahora lo de menos; importa advertir ante todo, como hizo Dámaso Alonso, que "una obra del primerísimo año en que conocemos a Góngora como poeta está atiborrada de vocabulario culto".¹⁰ Pero quizá "la causa" de ese temprano empacho de cultismos sea menos intrascendente de lo que pensó el maestro de los gongoristas, y creo que si damos con ella podremos desvelar la verdadera significación de estos versos en el camino hacia las *Soledades*.

⁹ *La Lusíada del famoso poeta Luys de Camões traducida en verso castellano de portugués por el Maestro Luys Gómez de Tapia, vezino de Sevilla*, Salamanca, Juan Perier, 1580, fols. ¶¶[1]v-¶¶2v. Sobre el texto de este poema (Millé, núm. 383), vid. D. Alonso, *La recepción de "Os Lusíadas"*, en *Obras completas*, III, pp. 31-35, y mi edición de las *Canciones y otros poemas en arte mayor*, Madrid, en prensa, donde procuro explicar las variantes y otros problemas de este texto gongorino.

¹⁰ D. Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, 6ª ed., Madrid, Gredos, 1974, I, p. 99.

La moda de los esdrújulos

En la poesía culta de aquellos años, todo o casi todo, lo bueno y lo malo, venía de Italia. Una de nuestras importaciones más desdichadas fue la de los *sdruciolli*. Los primeros ejemplos del Siglo de Oro recogen el uso de algunos poetas bucólicos italianos y se limitan por lo general a echar mano de los superlativos y de las formas verbales con pronombres enclíticos;¹¹ la rareza de las palabras proparoxítonas, más frecuentes en la lengua de Petrarca que en la de Garcilaso, obligó a los poetas a ostentar otros recursos, favorecidos sin duda por el prurito de acomodar la prosodia latina en las lenguas vulgares: es el caso de los llamados "falsos esdrújulos", que abundan en la canción de Góngora (*potencia, obediencia, cambaico, hebraico, heroicos, Tapia, prosapia*).¹² A pesar de esas ayudas, el repertorio de rimas debió de agotarse en un periquete, de manera que todos los poemas en esdrújulos acabaron pareciéndose. En el léxico de aquellas composiciones se advierte, en efecto, un triste aire de familia que no distingue géneros, temas, épocas ni estilos; sin embargo, algunas coincidencias que afectan a Góngora no pueden deberse a la casualidad.

Poetas de todas las calañas cedieron a la tentación del esdrújulismo, y a principios del siglo XVII algunos curiosos y rezagados se valieron de él para conferir solemnidad a sus poemas religiosos (pienso en los endecasílabos sueltos de Arguijo), quizá sin darse cuenta de que aquella gala acabaría sirviendo sólo para lograr un efecto cómico: testigos Lope de Vega o Francisco de la Calle, autor de un *Baile* publicado en el *Vergel de entremeses* (1671).¹³ Pero importa señalar que los *sdruciolli* nunca tuvieron tanto prestigio como en la década que terminó en 1580. Y aquel auge se debía sobre todo a la pertinacia de un poeta canario, Bartolomé Cairasco de Figueroa.

Cairasco de Figueroa, "maestro" de Góngora

Hombre de rima fácil, era ya famoso cuando Góngora estudiaba en Salamanca.¹⁴ Había nacido en 1538, y sus años en la Península (entre 1555 y 1571 aproximadamente, con posibles estancias en Portugal e Italia) le reportaron una gloria que el tiempo ha acabado borrando. Cervantes, tan buen defensor de los inventores de las cosas, decidió elogiarlo (ya en 1585, en el *Canto de Calíope*) con los mismos recursos que lo habían hecho célebre:

Tú, que con nueva musa extraordinaria,
Cairasco, cantas del amor el ánimo
y aquella condición del vulgo vária
donde se opone al fuerte el pusilánimo;
si a este sitio de la Gran Canaria
vinieres, con ardor vivo y magnánimo

¹¹ Cfr. Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. E. Moreno Báez, Madrid, Editora Nacional, 1976, pp. 31-34, o Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, ed. F. López Estrada, Madrid, Castalia, 1988, pp. 180-182. La novela pastoril fue especialmente sensible a esa gala métrica: aún la usa Lope en la *Arcadia* (ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pp. 194-195). Vid. John T. Reid, *Notes on the history of the "verso esdrújulo"*, en *HR*, VII (1939), pp. 277-294.

¹² Véase especialmente Juan Millé y Giménez, *Estudios de literatura española*, La Plata, Humanidades, 1928, pp. 265-269, y D. Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, I, p. 100.

¹³ *Vergel de entremeses*, ed. J. Cañedo Fernández, Madrid, CSIC, 1970, pp. 165-169.

¹⁴ Vid. Alejandro Cioranescu, *Cairasco de Figueroa: su vida, su familia, sus amigos*, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, III (1957), pp. 275-386.

mis pastores ofrecen a tus méritos
mil lauros, mil loores beneméritos.¹⁵

Se conoce que el hombre les tenía apego a los esdrújulos, porque lo acompañaron hasta su muerte en 1610, convertidos en una especie de marchamo de autor. En su juventud, antes de abandonarse al fárrago del *Templo militante*, su obra más famosa, Cairasco trató a unos cuantos poetas que hoy nos interesan mucho.

La consagración de Garcilaso, el influjo de un petrarquismo más artificioso y la voluntad de ensalzar el verso castellano a la altura del latino hicieron del tercer cuarto del siglo XVI un período lleno de variadísimas experiencias poéticas. Fray Luis de León y Fernando de Herrera son sin duda los nombres paradigmáticos de aquella generación renovadora, no en vano concentrada en las aulas de Salamanca y Sevilla.

En la capital andaluza, hervidero de pícaros y poetas, proliferaron las fricciones literarias. La muestra más interesante de aquellas disputas es una *Sátira contra la mala poesía*, escrita por Francisco Pacheco "en defensa del divino Dueñas";¹⁶ según el contemporáneo Francisco Porras de la Cámara, célebre entre los cervantistas por cierto manuscrito perdido, había "sido la ocasión de la pesadumbre un *esdrújulo*, fructa de la nueva Poesía, porque en el año de 1561 se había inventado aquella compostura tan llena de primor".¹⁷ Poco nos importa ahora la precisión del dato sobre el año fundacional de aquella fiebre (desmentido en parte por la *Diana* de Montemayor y aun por otros ejemplos anteriores), pero sí el hecho de que los licenciados Pacheco y Dueñas anduviesen en tales asuntos en torno a 1570, porque en un par de poemas de fecha problemática Cairasco aparece relacionado con uno de aquellos jerezanos formados en Sevilla. Me refiero a la canción que comienza "En tanto que los árabes" y a su respuesta "Ha sido vuestra física".¹⁸

A pesar de la bibliografía, nada desdeñable, dedicada a esas dos canciones, no ha podido demostrarse a ciencia cierta —que yo sepa— ni su fecha ni la identidad del corresponsal de Cairasco.¹⁹ La *respuesta* es obra del autor del *Templo militante*, y lo más verosímil es que la primera canción fuese escrita, si no por el mismo Cairasco, por el licenciado Diego Rodríguez de Dueñas; en todo caso, resulta muy probable, por no decir seguro, que aquel intercambio de versos

¹⁵ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. J. B. Avallé Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, II, p. 216 (añado acentos y diéresis a los falsos esdrújulos).

¹⁶ Cfr. F. Rodríguez Marín, *Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco*, en *RABM*, XVII (1907), pp. 1-25 y 433-454.

¹⁷ Citado por F. Rodríguez Marín, *art. cit.*, p. 2.

¹⁸ Pueden leerse en el tomo II de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* seleccionados por Adolfo de Castro (*Biblioteca de Autores Españoles*, XLII, Madrid, 1854 [reimpr. 1951], pp. 498-499); en el tomo primero de esa conocida colección se incluyó la obra poética de Góngora.

¹⁹ Véanse los distintos datos y opiniones de Elías Zerolo, *Noticias de Cairasco de Figueroa y del empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI*, en *Legajo de varios*, París, Garnier, 1897, pp. 1-104 (especialmente 32-33); María Rosa Alonso, *La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, en *Revista de Historia*, XVIII (1952), pp. 334-389; Antonio Vizcaya Carpenter, *¿Un médico sevillano autor de una crónica sobre la conquista de Granada?*, en *ibid.*, XIX (1953), pp. 102-111. Más bibliografía en Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932, pp. 133-155, y en A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 364. Véase ahora Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984-1987, II, pp. 668-680. Aprovecho la ocasión para agradecer a Rosa Navarro las observaciones que me hizo a este propósito.

se produjese antes de 1580.²⁰ De no ser así, me creo incapaz de explicar el parentesco (misterioso pero indudable) entre esos esdrújulos y los de Góngora, que nadie hasta hoy, increíblemente, ha puesto en relación.

Dámaso Alonso pensó ya en 1935 que don Luis pudo sufrir "el influjo del prolífico Cairasco", quien "usaba el mismo tipo de estrofa";²¹ la estancia de trece versos *abC,abC:cdeeDff*, uno de los esquemas más ilustres de la canción petrarquista (por las "Chiare, fresche e dolci acque" del *Canzoniere*, CXXVI), fue ciertamente el molde predilecto del poeta canario,²² y aunque nos cueste creerlo, Góngora escogió la estrofa de su poema pensando en él más que en Petrarca o en la canción tercera de Garcilaso, cuyo ejemplo llegaría, por cierto, hasta la *Égloga* de Cernuda.

Pero hay otras coincidencias mucho más llamativas, en especial el uso de bastantes consonancias proparoxítonas iguales (aunque algunas estén entre las más socorridas: basta releer la octava de Cervantes), que no puede explicarse sólo por el aire de familia del que antes he hablado. Veámoslas: *árabes*; *alárabes*, *Castálida*; *inválida*, *etíope*; *Callope*, *árboles*; *mármoles* (esto es, una rima distendida o imperfecta), *Atlántico*: *cántico*, *ánimo*: *pusilánimo*, *lícito*: *solícito*, *cálamo*: *tálamo*. Claro que esas rimas son como cerezas, que unas a otras se enredan; pero eso no es todo, porque las "canciones esdrújulas" de Dueñas y Cairasco también comparten con la de Góngora sintagmas reveladores, ideas afines y hasta los cultismos que asombraban con razón al maestro Dámaso Alonso²³: *furor armígero*: *belígero* (34 y 37); *del árbol odorífero*: *os coronó en planeta más lucífero* (51-52); *hórrida*: *debajo del norte y de la tórrida* (28 y 31); *amador misérrimo* (23); *Y al que en dorado tálamo / iba por el Zodíaco* (5)... Esta última idea pudo perfectamente allanarle el terreno a Góngora para usar el sintagma *celeste tálamo* —cuya rareza ponderó Dámaso Alonso— con el sentido de 'mansión o región celestial', también usado por Cairasco en otras ocasiones más trascendentes.²⁴ ¡Qué le vamos a hacer!: en ese "essai de jeunesse" (la definición es de Robert Jammes),²⁵ Góngora quiso dar la talla de poeta épico arrimándose a las musas de Cairasco,

que esdrújular el mundo
amenazaron con rigor profundo.²⁶

²⁰ La fecha más temprana que puedo aducir es la de 1582, año en que fueron incluidas en el *Cancionero de don Pedro de Rojas* (ed. J. J. Labrador, R. A. DiFranco y M. T. Cacho, Cleveland, 1988, núms. 186 y 187; vid. también M. T. Cacho, *El "Cancionero" de don Pedro de Rojas*, en *El Crotalón*. AFE, I [1984], pp. 965-1006).

²¹ D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, en *Obras completas*, V, Madrid, Gredos, 1978, p. 87.

²² Cfr. John T. Reid, *art. cit.*, p. 281.

²³ Las cifras entre paréntesis remiten a los versos de don Luis.

²⁴ Cfr. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, II, p. 497a: el Espíritu Santo "desde el *empíreo tálamo* / enriquece las almas beneméritas / con siete ricas dádivas".

²⁵ R. Jammes, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines, 1967, p. 301 (hay traducción castellana: *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, p. 252).

²⁶ Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, Madrid, Juan González, 1630, fol. 12v.

Significación del poema de Góngora

Pero a mí eso me parece mucho arrimarse, aunque fuese con el mismo afán de superación con el que Lázaro de Tormes y su madre se allegaron "a los buenos": es seguro que el humanista Pedro de Valencia no estaría pensando en Cairasco cuando, muchos años después, aconsejó a don Luis que se atuviese al sabio refrán del *Lazarillo*.²⁷

Sigue habiendo gato encerrado. En su elogio del traductor de Camões, Góngora recrea sumariamente, desdeñando pasajes más famosos o de carácter menos heroico, unos pocos episodios de *Os Lusíadas*; como advierte Dámaso Alonso, los personajes escogidos (Duarte Pacheco, Albuquerque y los Almeidas) son "rigurosamente históricos y de época que, a la altura de 1580, se podía aún considerar casi moderna: la elección es justa, sagaz".²⁸ Sobre todo sagaz, porque Camões relata las hazañas de aquellos héroes en apenas cuarenta octavas correlativas del último canto (*Os Lusíadas*, X, XII-XLVII). Creo muy posible que Góngora, compelido por la precipitación, envuelto en el vértigo de la competencia con los poetas de Alcalá, se limitase a cubrir el expediente. Buscó un autor de fama y un artificio en boga: el mismo Herrera había incluido en las *Anotaciones* unos esdrújulos de Diego Girón que procuraban traducir fielmente una oda de Horacio, y los versos de Cairasco estarían a mano en algún códice salmantino.²⁹

Puede que el cultismo de este poema dé "ciento y raya a los de las *Soledades* y el *Polifemo*",³⁰ pero es completamente distinto. En las obras maestras de don Luis, los cultismos forman parte de una estética, nacen de la voluntad del poeta; en la canción de 1580 son producto de la imposición de una moda. De los treinta cultismos "evidentes" que vio Dámaso Alonso, sólo uno (*lustre*, v. 3) está en el interior del verso; los demás son siempre esdrújulos en rima.³¹ Son, en fin, cultismos de autómatas, y pueden hallarse a puñados en los poemas de otros incondicionales del 'esdrújulismo'. En 1580 Góngora quería estar *à la page*, quizá porque así resultaba más fácil satisfacer el honroso pero apremiante encargo de sus maestros; en 1613, en cambio, las modas le importarían un ardite. Cierto es que ese "ensayo juvenil", ese poema de ocasión vale por toda la *Esdrújulea* de Cairasco, pero no conviene exagerar su significación estética ni ver en él una suerte de embrión expresivo de los poemas mayores de don Luis: sus hipérbatos son corrientuchos, y brillan por su ausencia los acusativos griegos, las metáforas arriesgadas, los conceptos ingeniosos o aquellas fórmulas que desesperarían a Jáuregui ("el sí y el no de que estamos ya todos tan cansados y ahitos").³² Quitémonos de la cabeza la idea de un Góngora sin evolución.

²⁷ *Carta a Góngora en censura de sus poesías* (Millé, núm. 126 del epistolario), ahora en Manuel M^a Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Universidad de Salamanca, 1988, p. 69.

²⁸ D. Alonso, *La recepción de "Os Lusíadas"*, en *Obras completas*, III, p. 32.

²⁹ Aunque en fecha algo tardía (1593), los conserva al menos uno de los *Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI* descritos por Ramón Menéndez Pidal (en *BRAE*, I [1914], pp. 43-55, 151-170 y 298-320 [314]). Cfr. por lo demás las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facsímil con prólogo de A. Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, pp. 540-541.

³⁰ D. Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, I, p. 100.

³¹ D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, en *Obras completas*, V, p. 86. Entre esos cultismos se incluye *invidia*, que es una lectura errónea del manuscrito Chacón y de las ediciones modernas (la correcta es *India*); el mismo Dámaso Alonso la corrigió en un trabajo posterior (citado aquí, n. 7).

³² Cfr. *Documentos gongorinos*, ed. E. J. Gates, México, El Colegio de México, 1960, p. 111.

Otro poema de 1580

El nefasto dictamen de Menéndez Pelayo ("Góngora, pobre de ideas y riquísimo de imágenes")³³ vale para los poemas 'de obligación' como el de *La Lusíada*, pero no logra dar cuenta del portentoso mundo conceptual de las *Soledades*, el *Polifemo* o la *Fábula de Píramo y Tisbe*. Este Góngora, riquísimo de ideas, se me aparece con más nitidez cuando leo alguno de sus primeros romances. Baste el que comienza "Ciego que apuntas y atinas" (Millé, núm. 1), escrito también en 1580:

Ciego que apuntas y atinas, caduco dios y rapaz, vendado que me has vendido y niño mayor de edad, por el alma de tu madre —que murió, siendo inmortal, de invidia de mi señora—, que no me persigas más.	5
<i>Déjame en paz, amor tirano, déjame en paz.</i>	10
Baste el tiempo mal gastado que he seguido a mi pesar tus inquietas banderas, forajido capitán. Perdóname, Amor, aquí, pues yo te perdono allá cuatro escudos de paciencia, diez de ventaja en amar.	15
<i>Déjame en paz, amor tirano, déjame en paz.</i>	20
Amadores desdichados que seguís milicia tal, decidme, ¿qué buena guía podéis de un ciego sacar? De un pájaro, ¿qué firmeza? ¿Qué esperanza, de un rapaz? ¿Qué galardón, de un desnudo? De un tirano, ¿qué piedad?	25
<i>Déjame en paz, amor tirano, déjame en paz.</i>	30
Diez años desperdiqué, los mejores de mi edad, en ser labrador de Amor, a costa de mi caudal. Como aré y sembré, cogí: aré un alterado mar, sembré una estéril arena, cogí vergüenza y afán.	35
<i>Déjame en paz, amor tirano, déjame en paz.</i>	40

³³ *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, I, p. 803.

Una torre fabriqué
 del viento en la rareza,
 mayor que la de Nembrot,
 y de confusión igual. 45
 Gloria llamaba a la pena,
 a la cárcel, libertad,
 miel dulce al amargo acíbar,
 principio al fin, bien al mal.
Déjame en paz, amor tirano,
déjame en paz.³⁴ 50

Cualquier manual de literatura nos aprontaría el juicio de que este texto es menos característicamente 'gongorino' que el anterior. Y sin embargo, si bien lo miramos, sucede exactamente lo contrario. Los dos poemas son de la misma época, pero hay entre ellos una diferencia básica, una diferencia de propósito: perpetuar una moda en un caso; modificar o dismantelar una tradición en el otro. En el devenir de la poesía española, en efecto, este romance es bastante más innovador que la canción en elogio de Tapia. Hacia 1580, dos jóvenes poetas acaudillaban la renovación del romancero y, aparte los cambios métricos y musicales, querían poner en evidencia los lugares comunes de la poesía amorosa precedente.³⁵ Lope de Vega lo consiguió a la brava, desparramando su vida en cuartetos y estrofos y exacerbando a menudo los tópicos mediante la bellísima recreación de sus propias andanzas; Góngora, menos servil a "las necesidades impertinentes del cuerpo" —que diría el moralista Mateo Alemán—, prefirió afinar la ironía y destacar el carácter autónomo de la literatura.

Así, habrá pocas declaraciones poéticas más deliberadamente falsas que la de esos "diez años" de trabajos de amor perdidos cuando no se tienen sino dieciocho o diecinueve de edad. El romance de Góngora le saca los colores a una ristra innumerable de sonetos palinódicos propios de la tradición petrarquista, con la vieja *militia amoris* y otras claves del código amoroso de por medio. Además, la obsesión por apurar poéticamente la iconografía de Cupido y el contenido matiz de desengaño se aderezan con unos recursos formales menos sencillos y más reveladores de lo que a simple vista pudiera parecer: paronomasias, antítesis y paradojas (versos 1-6, 23-28, 45-48); mezcla de registros estilísticos; pinceladas cultas (la diéresis de *inquieta*, el hipérbaton *del viento en la rareza* o la mención de *Nembrot*)... Los casi siete lustros que van de 1580 a 1613 no pasarán en balde, pero todos estos detalles del romance nos dicen mucho más del autor de las *Soledades* que la estridencia de la *Canción esdrújula*.

³⁴ Sigo la edición de Dámaso Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, II, pp. 9-10. Véase el sencillo pero detenido comentario de Francisco García Lorca, "*Ciego que apuntas*" (*Análisis de un poemilla de Góngora*), ahora en *De Garcilaso a Lorca*, ed. Claudio Guillén, Madrid, Istmo, 1984, pp. 199-206.

³⁵ Vid. José F. Montesinos, *Problemas del romancero nuevo* (1953), en *Ensayos y estudios de literatura española*, ed. Joseph H. Silverman, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 109-139.

MICÓ, José María. *Góngora a los diecinueve años : modelo y significación de la "Canción esdrújuja"*. En *Críticón* (Toulouse), 49, 1990, pp. 21-30.

Resumen. Para entender la canción "Suene la trompa bélica" (Millé, 383) es preciso tener en cuenta la moda del verso esdrújulo, debida muy especialmente a Bartolomé Cairasco de Figueroa. Góngora no sólo escogió la estrofa predilecta de Cairasco, sino que se valió de muchas de las consonancias y de algunas de las expresiones utilizadas por el poeta canario en sus versos más conocidos (las canciones "En tanto que los árabes" y "Ha sido vuestra física", fruto de su relación con algún poeta del ambiente sevillano). Así, el cultismo del poema gongorino de 1580 no prefigura de manera especialmente llamativa los hallazgos estilísticos del *Polifemo* o las *Soledades*.

Résumé. Pour comprendre la *canción* "Suene la trompa bélica" (Millé, 383), il faut tenir compte de la mode du vers *esdrújulo*, que l'on doit très spécialement à Bartolomé Cairasco de Figueroa. Góngora ne s'est pas limité à choisir la strophe préférée de Cairasco, il s'est servi aussi de nombreuses rimes et de quelques-unes des expressions utilisées par le poète canarien dans ses vers les plus connus (les *canciones* "En tanto que los árabes" et "Ha sido vuestra física", fruit de ses relations avec quelques poètes du groupe sévillan). Ainsi donc, le cultisme de cette poésie gongorine de 1580 ne préfigure pas de façon tellement évidente les découvertes stylistiques du *Polyphème* ou des *Solitudes*.

Summary. To understand the *canción* "Suene la trompa bélica" (Millé, 383), it's necessary to consider the *verso esdrújulo*'s fashion and the work of Bartolomé Cairasco de Figueroa. Góngora chose the strophe preferred by Cairasco, and made use of a lot of rhyme words and some expressions used by Canarian writer in his most known poems (the *canciones* "En tanto que los árabes" and "Ha sido vuestra física", result of his relation with some poets from the Sevillian group). Then, the cultismo in this poem of 1580 doesn't prefigure the stylistic recourses of the *Polifemo* and the *Soledades*.

Palabras clave. Góngora. Canciones. Cairasco. Esdrújulos.