

«CUANTAS LETRAS CONTIENE ESTE VOLUMEN GRAVE»: ALGUNOS TEXTOS QUE INSPIRARON A GÓNGORA

JESÚS PONCE CÁRDENAS

En la España áurea, la biblioteca de cualquier ingenio docto aficionado a las *litterae humaniores* debía atender a las tres principales vertientes de la cultura de la época: el insuperable legado de los maestros grecolatinos, las novedades escritas por los modernos autores italianos y, por último, el creciente caudal de los textos en lengua castellana.¹ Bastaría con ojear los listados de las obras que poseyeron autores como Diego Hurtado de Mendoza, Luis Barahona de Soto o Francisco de Quevedo para comprobar la veracidad de dicho aserto.² Desafortunadamente, al contrario de lo que sucede con los tres poetas citados, al intentar un estudio de la biblioteca de Góngora el especialista se mueve en la más densa penumbra, ya que carecemos de una base documental firme sobre la que construir una reflexión.³

Pese a que no se haya exhumado hasta la fecha ni un solo volumen procedente de la biblioteca del genio cordobés o de su familia, es lícito sospechar que Góngora sometiera los libros a las mismas prácticas que otros autores de reconocida erudición, como Torquato Tasso, Giovan Battista Marino o el mismo Quevedo. De tales autores se conservan varios volúmenes *postillati*, es decir, adornados con comentarios, glosas y valoraciones de puño y letra que dan indicio de una atenta lectura personal.⁴ Por otro lado, también hay que tener presente que un escritor tan refinado y exquisito como don Luis debía de atesorar no solo obras impresas, sino también preciosos códices manuscritos, que «eran más caros y lucían ese prestigio de lo hecho a mano, frente a lo reproducido mecánicamente y dirigido al vulgo».⁵

Desde su primera formación entre los anaqueles de la casa paterna hasta su juvenil paso por la imponente *Librería* —como se decía en aquel tiempo— de la Universidad de Salamanca, donde residiría entre 1576 y 1581, el joven Luis de Góngora y Argote aprendería a fatigar con provecho todo tipo de textos vinculados a las tres ramas del

1 Trevor J. Dadson, *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 1998. Del mismo estudioso, «Las bibliotecas de la nobleza: dos inventarios y un librero, año de 1625», en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Eds. A. Egido y J. E. Laplana, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 253-303. Para los fondos procedentes de Italia, puede consultarse el amplio estudio de María Luisa López Vidriero, «Encomio y gloria: brillo imperial del Milanesado en los libros italianos de las colecciones de Frías y Gondomar», *Ibid.*, pp. 303-448.

2 G. de Andrés, «La biblioteca de don Diego Hurtado de Mendoza (1576)», *Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, 7, 1964, pp. 235-323. A. Hobson, *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*, Cambridge, Cambridge University, 1999. José Lara Garrido, «Cuatro docenas de libros toscanos y latinos: la biblioteca, testimonio de una cultura», *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Diputación de Málaga, 1994, pp. 85-99. Isabel Pérez Cuenca, «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 297-331. Carmen Peraita, «Comercio de difuntos, ocio fatigoso de los estudios: libros y prácticas lectoras de Quevedo», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 271-295.

3 Baste recordar que entre los «bienes y hacienda» legados por don Francisco de Argote, padre del escritor, a sus hijos en el testamento firmado en enero de 1604 se halla una rica librería «de más valor y estimación que

saber poético de su tiempo.⁶ Durante aquellos años de aprendizaje, el estudio de los manuales universitarios debió de ser tan asiduo como la lectura de ciertas obras que suscitaban la atracción de los más doctos, como la colección que integran las *Sylvae* de Poliziano (comentadas ampliamente por su maestro, Francisco Sánchez de las Brozas) o la reciente traducción castellana de *Os Lusíadas* de Camoens.⁷ Más allá de los viajes exigidos por el cargo de racionero (Granada, Toledo, Palencia, Madrid, Valladolid, Pamplona, Segovia, Monforte de Lemos, Salamanca...), la existencia de Góngora transcurrió de forma bastante plácida entre los años 1582-1617, ya que tanto por linaje como por su condición de funcionario eclesiástico estaba firmemente instalado en los ámbitos religiosos y nobiliarios de la ciudad de Córdoba. Entre los autores vinculados a la ciudad bética que debió de leer y frecuentar en alguna ocasión se cuentan el cronista real Ambrosio de Morales (1513-1591), el Inca Garcilaso de la Vega⁸ (1539-1616) y el jurado Juan Rufo⁹ (1547-1620). Mención aparte merecen otros dos famosos racioneros de la mezquita-catedral con los que pudo compartir ciertas inquietudes artísticas y literarias, me refiero al culto pintor y humanista Pablo de Céspedes (1538-1608) y al canónigo Bernardo José Aldrete (1560-1641).¹⁰ Los exigüos restos del epistolario que hoy se conservan dejan apenas entrever el círculo de amigos y corresponsales del escritor, de los que también habría de recibir libros y copias de poemas. Por ejemplo, una carta fechada en Córdoba el cuatro de septiembre de 1614, en pleno fragor de la polémica en torno al *Polifemo* y las *Soledades*, da noticia de los contactos epistolares de Góngora con el toledano Baltasar Elisio de Medinilla y avisa de que con el próximo envío le llegará la *Fábula de Acteón* del granadino Antonio Mira de Amescua, integrado por aquel entonces en la corte del conde de Lemos, virrey de Nápoles.¹¹

A lo largo de las páginas siguientes se ensayará una breve reflexión en torno a unos *pocos libros* que a lo largo de su vida acompañaron a Góngora, deduciendo a partir de las huellas perceptibles en su obra poética algunas lecturas cruciales.

Góngora y los autores antiguos

Para comprender el alcance de las lecturas clásicas del racionero se pueden recordar las afirmaciones que uno de sus más entusiastas discípulos, José Pellicer de Salas, realizaba a propósito de la categoría del escritor y la práctica creativa de la *imitatio*:

[Es] don Luis de Góngora el mayor poeta de su tiempo en nuestra nación, competidor —sin duda— de los más eminentes en Grecia, Roma, Italia y Francia [...]. [Se hallan] sembradas sus frases de imitaciones griegas y latinas, llenas de fórmulas y ritos de la Antigüedad.¹²

Abundando en esta valoración, a juicio del cronista real, en la inconclusa obra maestra gongorina se concentraría la quintaesencia de los mejores dechados griegos y latinos:

El piélagos segundo que sondó primero y sulcó después don Luis fue el de estas *Soledades* [...]. Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en

[...] quinientos ducados». Dámaso Alonso y Eulalia Galvarriato, *Para la biografía de Góngora. Documentos desconocidos*, Madrid, Gredos, 1962, p. 158. Más allá de esa tasación estimada, no existe ninguna otra noticia sobre la biblioteca paterna, al punto que en fechas recientes Giuseppe Mazzocchi intentaba «con el atrevimiento y la desfachatez de carecer de documentos de apoyo» una reconstrucción de «la biblioteca de Góngora como biblioteca de trabajo». Remito a su ensayo sobre «La biblioteca imaginada del genio», en *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Eds. R. Bonilla y G. Mazzocchi, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 55-80 (la cita en p. 57).

4 Emilio Russo, «Indice dei manoscritti e dei postillati», *Studi su Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 2005, pp. 221-222. Entre los múltiples asedios al autor del *Buscón*, puede recordarse ahora el trabajo de Luisa López Grigera, *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998; así como el de Isabel Pérez Cuenca y Lía Schwartz, «Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca», *Boletín de la Real Academia Española*, 79, 1999, pp. 67-91. Pablo Antonio de Tarsia acotaba así la práctica activa de la lectura por parte del genial satírico: «leía don Francisco [los libros] no de paso, sino marginándolos, con apuntar lo más notable y con añadir, donde le parecía, su censura». *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Aranjuez, Ara Iovis, 1998, p. 35.

5 Véase el importante estudio de Antonio Carreira, «El manuscrito como transmisor de las humanidades en los Siglos de Oro», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vi, 2001, pp. 21-46 (la cita en p. 24).

6 Justificadamente recuerda Fernando Lázaro Carreter que «Góngora nace en el seno de una familia prestigiosa y culta» de la nobleza de toga y precisamente «sobre ello puede edificar sus pretensiones». Tomo la cita del estudio «Para una etopeya de Góngora», *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 131.

7 Los nombres del Brocense y el joven Góngora aparecerán significativamente reunidos en los preliminares de la traducción de Luis Gómez de Tapia con anotaciones (*Los Lusíadas*, Salamanca, En casa de Juan Perier, 1580). El respetado Catedrático de prima de Retórica componía el prólogo del volumen, mientras que el aspirante a escritor veía así impresa su primera pieza, la canción esdrújula que principia *Suene la trompa bélica*. Sobre este particular, puede verse el estudio de José María Micó, «Góngora a los diecinueve años», *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 37-49 y la nueva aportación de Valeria Tocco, «El encomio de Góngora a *sin igual tesoro* camoniano. Acerca de la canción proemial de *Las Lusíadas* de Luís de Camoens que tradujo Luis Gómez de Tapia, natural de Sevilla (1580)», en eds. R. Bonilla y G. Mazzocchi, *op. cit.*, pp. 219-229.

8 Con el traductor de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo llegó a tener incluso vínculos económicos, como prueba el poder que Góngora otorgara el cuatro de diciembre de 1596 a su hermano Juan para que cobrara los

Opiano; en Claudiano epitalamios y bodas; palestras y juegos en Píndaro; alabanzas de la soledad en Horacio; tormentas y borrascas en Virgilio; boscajes y selvas en Valerio Flaco; transformaciones fabulosas en Ovidio... sin que se le pierda rito ni desatienda ceremonia tan frecuente en las fórmulas de la Antigüedad que, a perderse en los griegos y latinos, se hallarán en las *Soledades* las noticias.¹³

El citado párrafo podría servir de cuaderno de bitácora para rastrear las varias lecturas gongorinas de los clásicos, ya que en él se identifican géneros tan dispares como la epopeya romana (la *Eneida* de Virgilio, las *Argonáuticas* de Valerio Flaco), la poesía didáctica del tardío Helenismo (la *Cinegética* y la *Haliéutica* de Opiano), la más fascinante colección de epilios latinos (las *Metamorfosis* de Ovidio), la lírica coral de Grecia (los poemas celebrativos de Píndaro) o las alabanzas epitalámicas de las postrimerías del Imperio (Claudiano).

Entre los autores que gozaron de mayor prestigio en la Europa del Humanismo, sin duda, Virgilio ocupó el lugar principal.¹⁴ No solo la tríada de obras más destacadas del mantuano fueron leídas, comentadas e imitadas inagotablemente, sino que los textos menores —relegados a la *Appendix Vergiliana*— despertaron también la emulación de los autores más inquietos. Baste aducir el testimonio de los juguetones *carmina Priapea*, el estro burlón del *Culex* o la interesante visión del *Moretum*, composiciones imitadas por escritores como Nicolò Franco, Lope de Vega, el propio Góngora o su discípulo novogranadino, Hernando Domínguez Camargo. Las reminiscencias literales de los versos de Virgilio menudean en la producción del escritor cordobés, como el celeberrimo *pueri silvasque fatigant* (*Aeneis*, x, 605) que inspira el cierre de la estancia I del *Polifemo* («peinar el viento, *fatigar la selva*»). Otras veces, el magisterio virgiliano parece algo más recóndito, como el intento de emular el hipérbaton y la *asprezza* de un famoso pasaje del libro IV de la epopeya nacional romana (vv. 151-153): «*Postquam altos ventum in montes atque invia lustra, / ecce ferae saxi deiectae vertice caprae / decurrere iugis*». Mediante el uso de la disyunción y la anástrofe el narrador clásico logra crear en los lectores la sensación de la *evidentia*, al igual que hará Góngora empleando elementos afines a los del sublime modelo épico: «cuanto las cumbres ásperas cabrió / de los montes esconde» (*Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 46-47).¹⁵

El 30 de septiembre de 1613, en la conocida *Carta respuesta*, un irritado don Luis pasaba lista a buena parte de las obras del sulmonense a propósito de la *obscuritas*:¹⁶

La obscuridad y estilo intrincado de Ovidio (que en lo *De Ponto* y en lo *De tristibus* fue tan claro como se sabe y tan oscuro en las *Transformaciones*) da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de calor), alcance lo que así en la letra superficial de sus versos no pudo entender, luego hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio y eso nació de la obscuridad del poeta.¹⁷

Mucho se ha discutido a propósito del escritor y su dominio del latín a raíz de este párrafo. Ahora bien, más allá de la *boutade*, los ecos de las *Metamorfosis* en la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las huellas de los *Fastos* en las *Soledades* permiten hoy afirmar que

tres mil reales que le adeuda «García Lasso Inca de la Vega». El texto legal se reproduce en la compilación de Krzysztof Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2004, vol. I, pp. 251-252.

⁹ Se ha interpretado como una prueba de amistad y de reconocimiento poético el soneto que Góngora compuso a los veintitrés años para que figurara entre los preliminares de la famosa epopeya de Rufo: *La Austriada*, Madrid, Alonso Gómez, 1584.

¹⁰ En fechas recientes el catedrático sevillano Juan Montero Delgado ha publicado el epistolario conocido de Aldrete, donde aparece la primera noticia sobre la circulación de la *Tisbe* de Góngora y su éxito en la corte: *Un epistolario de Bernardo José Aldrete (1612-1623)*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2009, p. 103.

¹¹ *Epistolario completo* (ed. A. Carreira), Zaragoza, Hispanica-Helvetica-Libros Pórtico, 2000, p. 7. La fecha de redacción del epilio de Mira se sitúa, según los estudiosos, en 1614. Puede verse al respecto, Inmaculada Osuna, «La *Fábula de Acteón* de Antonio Mira de Amescua y la tradición ejemplarizante del mito», *Lectura y Signo*, 5, 2010, pp. 109-128.

¹² *Lecciones Solemnes*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630. «A los ingenios doctísimos de España, beneméritos de la erudición latina», fol. 2 r.

¹³ *Lecciones Solemnes*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, cols. 352-353.

¹⁴ Alberto Bleuca, «Virgilio, Góngora y la nueva poesía», en Eds. R. Bonilla y G. Mazzocchi, *op. cit.*, pp. 119-127.

¹⁵ Un examen más detenido del ejercicio imitativo se encuentra en Jesús Ponce Cárdenas, «Polifemo y el estilo heroico. Huellas de la épica latina en el relato gongorino», *Ínsula*, 781-782, Enero-Febrero 2012, pp. 7-10. Número monográfico dedicado al IV Centenario de la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

¹⁶ Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres, Tamesis Books, 1994.

¹⁷ Luis de Góngora, *Obras completas* (ed. A. Carreira), Madrid, Biblioteca Castro, 2000, t. II, p. 296.

el genial racionero fue un lector muy sensible a los encantos de la poesía ovidiana. Sin el modelo cabal de las *Transformaciones* no podrían comprenderse la visión del mito (ya seria, ya burlesca) que da Góngora en tres *fábulas* tan distintas como el *Polifemo*, el *Hero y Leandro* y la *Tisbe*.

Uno de los fenómenos que caracteriza globalmente al Barroco europeo afecta a los modelos poéticos que entran en juego con suma pujanza a partir de los primeros años del siglo XVII. Aunque los grandes maestros de la época augústea jamás perdieron su brillo, los autores del nuevo estilo buscaron novedosa inspiración en los mejores poetas latinos de la Edad de Plata, el oscuro Estacio, el culto y enfático Claudiano. El magisterio estaciano en algunos pasajes de la *Canción a la toma de Larache* y del *Polifemo* invitan a medir la atracción que sobre Góngora ejerció una epopeya tan compleja

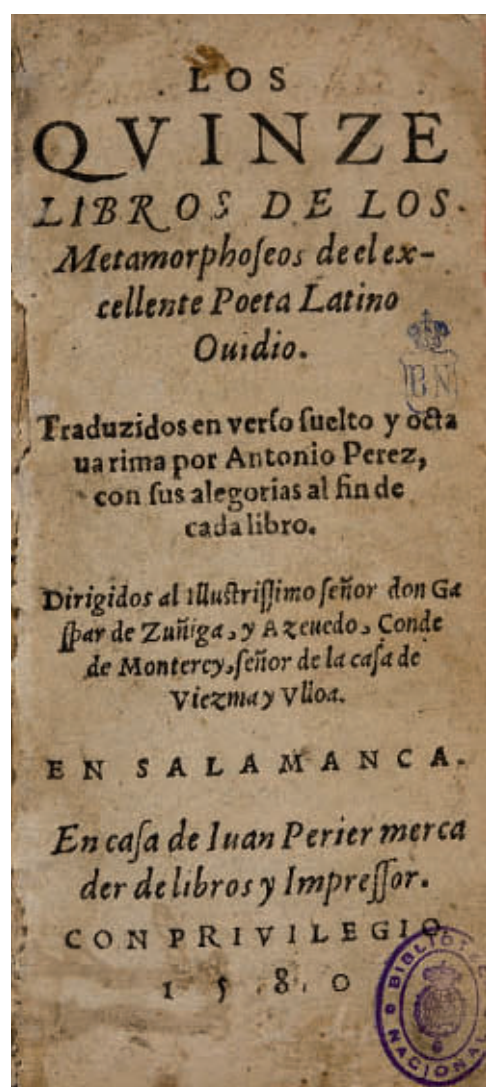


Fig. 1

Ovidio, *Los quince libros de las metamorfosis*, traducción de Antonio Pérez, Salamanca, 1580, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

como la *Tebaida*. Aunque, sin duda, el escritor que más hondamente marcó el estilo intrincado de las obras mayores gongorinas fue el alejandrino Claudiano. Sin el modelo de los *epitalamios* y *fesceninos*, sin el ejemplo de los *Panegíricos* dedicados a Honorio y Estilicón, sin el dechado mitológico del *De raptu Proserpinae* no podrían comprenderse algunos de los mejores hallazgos que Góngora culminó en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, en las *Soledades* y en el *Panegírico al duque de Lerma*.¹⁸

La lectura de los poetas griegos por parte de Góngora dejaría también honda huella en su escritura. Todavía deben pulsarse los posibles paralelos que ofrece el escritor español —considerado cifra y signo de la oscuridad barroca— con el poeta considerado más oscuro entre los autores helenos, Licofrón de Calcis, cuya única obra conocida (el epilio titulado *Alejandra*) aparece entre los ejemplares de la biblioteca de otros autores cultos, como Quevedo.¹⁹ Más allá de esta tentadora sugerencia, me limitaré aquí a espigar otros dos testimonios aún mal conocidos. El interés por la visión poética de la naturaleza expresada en un estilo sublime le llevó a leer con suma atención la epopeya didáctica de Opiano consagrada a la caza, de donde procede señaladamente el pasaje de la gallina y los polluelos acosados desde el aire por un milano, una viñeta descrita con brío que cierra de forma abrupta la *Segunda Soledad*.²⁰ La búsqueda de modelos elegantes y recónditos por parte de los autores más ambiciosos del siglo XVII impulsaría a Góngora y Marino, hacia los mismos años, a leer y a imitar fragmentos de la última gran epopeya helénica, las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis. A la altura de 1607 el magisterio de Nono se aprecia en un epilio del culto escritor partenopeo (*Europa*)²¹ y en torno a 1614 puede reconocerse la presencia del mismo modelo épico griego en un fragmento de la *Segunda Soledad*, como recientemente ha demostrado la profesora Mercedes Blanco.²² Tanto Góngora como Marino pudieron acceder al texto de Nono en la edición bilingüe en griego y latín que circulaba por toda Europa hacia esos mismos años: *Poetae graeci veteres carminis heroici scriptores, qui stant omnes* (Aureliae Allobrogum, Excudebat Petrus de la Rouiere, 1606).

Los modelos italianos

Tras ponderar las excelencias de las *auctoritates* clásicas de Homero y Píndaro, de Virgilio y Horacio, el cronista real Pedro de Valencia aconsejaba en una conocida epístola a Luis de Góngora: «no se deje llevar de los italianos modernos, que tienen mucho de parlería y ruido vano».²³ La crítica a propósito del uso de modelos recientes como Tansillo y Ariosto, Marino y Tasso alcanza en la estimativa del afamado helenista rasgos muy negativos. De hecho, para este amigo de Góngora, que pudo leer en primicia el texto del *Polifemo* y de la *Primera Soledad*, en la escritura del racionero «lo intrincado y trastocado y extrañado es supositicio y ajeno, imitado con mala afectación de los italianos y de ingenios a lo moderno». Pero en definitiva, por mucho que le pesara al cronista Pedro de Valencia, entre los escritores más leídos y admirados por Góngora ocupaban un lugar señero los autores italianos «a lo moderno».

Como sucediera a buena parte de los nobles y letrados del Siglo de Oro, entre las lecturas favoritas de Góngora debió contarse, sin duda, la densa selva de aventuras que Ludovico Ariosto ofrecía en su *Orlando Furioso*. Nada habla mejor de los gustos

18 Ha estudiado la relación entre Góngora y Claudiano, a propósito del elogio y lo heroico, Mercedes Blanco, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en AA. VV., *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, pp. 11-56. Sobre las presencias claudianeas en el encomio del ministro de Felipe III, puede verse asimismo el estudio de Jesús Ponce Cárdenas, «Taceat superata Vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al duque de Lerma», en AA.VV., *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, pp. 57-103. También se ha dado a conocer recientemente la imitación que Góngora, Lope y Quevedo hicieron de una composición breve del alejandrino: Jesús Ponce Cárdenas, «De sene Veronensi. Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15, 2011, pp. 313-331. Para el *Robo de Proserpina*, es obligado remitir al estudio de José María Micó, «Verso y traducción en el Siglo de Oro», *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 87-98 (las notas del capítulo en pp. 240-242).

19 El autor del *Buscón* poseía un ejemplar bilingüe de la *Alexandra* con los comentarios y la versión latina de Joseph Scaligero: *Lycophronis Chalcidensis Alexandra, Pöema obscurum, Iosephi Scaligeri versio*, Lugduni Bataavorum, Ludovicus Elzevirius, 1597. El volumen ha sido identificado por Isabel Pérez Cuenca, *art. cit.*, p. 301.

20 Jesús Ponce Cárdenas, «Góngora y Opiano. Hipótesis imitativa en la *Soledad Segunda*», *Homenaje a Antonio Carreira*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012.

21 Sobre la lectura de Nono por parte de Marino, remito al ensayo de Edoardo Taddeo, *Studi sul Marino*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1971. Pueden verse, en especial, los apartados: «La composizione di *Europa*», «Il Marino e le traduzioni latine di *Europa*», pp. 81-103 y pp. 105-120.

22 «Bajo el signo de Dionisos. Acerca del humor en las *Soledades*», *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012.

23 Manuel María Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, p. 69. Seguidamente espigo otra cita de p. 62.

ariostescos del racionero que el *Romance de Angélica y Medoro*, elegante y sensual homenaje que el poeta español quiso rendir al gran maestro renacentista.²⁴ Pero junto a esta suerte de epilío en octosílabos surgido del imponente *romanzo*, la impronta del *Orlando* puede reconocerse en otros momentos cumbres de la poesía gongorina, como en la *Fábula de Polifemo y Galatea*.²⁵ De hecho, la atracción que la obra total de Ariosto ejerció sobre el poeta cordobés desde su juventud no resulta difícil de identificar, ya que en fecha tan temprana como 1583 tradujo libremente el soneto del ferrarés que principia «*Qual avorio di Gange, o qual di Paro*» («¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro»).²⁶ De manera semejante, la estructura global del enredo y la configuración de los protagonistas de la comedia ariostesca *I suppositi* serviría como firme dechado para la composición de *Las firmezas de Isabela* treinta años después.²⁷ Por último, la irritación y el humor sangrante de los tercetos de 1609 no se entenderían del todo sin el testimonio inaugural de las *Satire* ariostecas.²⁸

La lectura de otro genio vinculado a la corte estense de Ferrara, Torquato Tasso, marcaría también a fuego la imaginación de Góngora y el nuevo estilo que iba a gestar durante su madurez en las letras hispánicas. En la producción lírica del Tasso había encontrado elementos de gran musicalidad, elegancia, cromatismo y, por qué no decirlo, sensualidad.²⁹ Baste recordar a este propósito el conocido soneto juvenil «La dulce boca que a gustar convida», con el que el racionero pretendía emular en 1584 otra pieza

24 José Lara Garrido, «Prolegómenos para una relectura desde el *Furioso* del romance de *Angélica y Medoro* de Góngora», en P. Tanganelli (ed.), *La tela de Ariosto. El 'Furioso' en España: traducción y recepción*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 51-99.

25 José María Micó, «Ariosto en el *Polifemo*», *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 145-158.

26 *Sonetos completos* (ed. B. Ciplijauskaitė), Madrid, Castalia, 1992, p. 132.

27 Laura Dolfi, *Luis de Góngora. Cómo escribir teatro*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 202-203.

28 José María Micó, «A mis soledades voy», *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 97-110.

29 Jesús Ponce Cárdenas, «Formas breves y géneros epidícticos entre Tasso y Góngora. El ciclo a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122, 2010, pp. 183-219.



Fig. 2
Nicolas Joseph Voyez, *Angélique et Médor gravant leurs initiales*, siglo XVIII, París, Bibliothèque nationale de France.

tassesca («*Quel labbro che le rose han colorito*»).³⁰ Otra de las piezas maestras breves gongorinas, la evocadora canción compuesta en 1600 que principia *¡Qué de invidiosos montes levantados!*, nacería de una cuidadosa *contaminatio* de modelos clásicos y tassescos: la *canzone xxxi* de las *Rime per Lucrezia Bendidio* y el conjunto de los epitalamios.³¹ Pese a que este aspecto capital no se haya examinado hasta fechas muy recientes, la obra más ambiciosa del autor italiano, la *Gerusalemme Liberata* fue asimismo leída, admirada e imitada sutilmente por don Luis.³² Aunque los ejemplos podrían multiplicarse, bastaría pensar en el símil épico que Tasso aplicara a la figura de Armida en el campo de batalla (bella y majestuosa como el Ave Fénix), que incitó a Góngora a emplear el mismo parangón para exaltar la hermosura de la novia en las bodas aldeanas de la *Soledad*

³⁰ *Sonetos completos* (ed. B. Ciplijauskaitė), Madrid, Castalia, 1992, p. 135. Arnaldo di Benedetto, «Torquato Tasso e don Luis de Góngora (*Un'explication de textes*)», *Con e intorno a Torquato Tasso*, Nápoles, Liguori Editore, 1996, pp. 96–102.

³¹ Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 38–51. Mercedes Blanco, «La honesta oscuridad en la poesía erótica», *Criticón*, 101, 2007, pp. 199–210.

³² Mercedes Blanco, *Góngora heroico: las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.

³³ Jesús Ponce Cárdenas, «Del elogio consular al preludio amoroso: el vuelo del Fénix en Claudiano, Tasso y Góngora», en AA. VV., *Homenaje a Ana María Aldama*, Madrid, Universidad Complutense, 2012.



Fig. 3
Nicolas Ponce, *Angélique soigne Médor avec des herbes*, 1777, París, Bibliothèque nationale de France.

Primera.³³ Sin movernos del ámbito de la obra magna inconclusa, una luminosa interpretación ha situado el trasfondo ideológico de las *Soledades* en la estela de un diálogo de Torquato Tasso, muy famoso en su tiempo: *Il padre di famiglia*.³⁴ Al igual que se ha visto con la producción literaria de Ariosto, ninguna de las facetas creativas de Tasso dejó indiferente a Góngora, ya que el fragmento conservado de la juvenil *Comedia venatoria* sigue de cerca el modelo dramático-pastoral del *Aminta*.

El conjunto de las lecturas italianas que Góngora practicó asiduamente desde su juventud no se limita al máximo exponente del *romanzo* renacentista (Ariosto) o al insuperable dechado de la épica del Manierismo (Torquato Tasso), sino que debía comprender un imponente listado de autores hoy menos conocidos. Entre los mismos cabe recordar al abad Angelo Grillo, que publicó en las postrimerías del Quinientos una interesante colección de rimas sacras: *Pietosi affetti di D. Angelo Grillo monaco casinese* (Genova, Eredi di Gerolamo Bartoli, 1595). La poesía de este religioso amigo del Tasso interesó, sin duda, a Góngora, ya que uno de los poemas funerales publicados en aquella *raccolta* («*Tra le tombe de' morti horrende, e scure*») motivó en 1612 la libre imitación del racionero en otro soneto *A la memoria de la muerte y del infierno* («*Urnas plebeyas, túmulos reales*»).³⁵ Otros nombres ilustres que deben traerse aquí a la memoria son los de Iacopo Sannazaro, Luigi Grotto, Bernardo Tasso, Francesco Colonna, Erasmo di Valvasone, Luigi Tansillo...³⁶ autores que sirvieron de acicate y estímulo al poeta desde su juventud hasta sus años finales.

Dos maestros españoles

En torno a las mismas fechas que Góngora completara su formación humanística en la prestigiosa Universidad de Salamanca, la poesía de Garcilaso de la Vega alcanzaba el rango de clásico en lengua castellana merced a las ediciones comentadas del Brocense y de Herrera.³⁷ Ante los ojos de un joven inquieto que por aquel entonces velaba sus primeras armas poéticas, la obra lírica de Garcilaso —elevado editorialmente a la altura de un Virgilio o de un Petrarca— tuvo que convertirse en una continua revelación. La poesía del toledano aspiraba a emular a los mejores modelos clásicos (Horacio, Virgilio, Ovidio, Claudiano), a los maestros de la poesía neolatina (Fracastoro, Pontano, Marullo) y a lo más granado de la lírica italiana (Petrarca, Bernardo Tasso, Minturno, Tansillo). Todo ello sin renunciar a la mejor tradición hispánica, en una tensión sublime movida por la aspiración de perfilar una voz personal que sirviera, a su vez, de señal y dechado para los jóvenes petrarquistas españoles. No muy distinto sería el proyecto que concibió el genio de Córdoba, en tanto firme candidato a sustituir a Garcilaso como «príncipe de los poetas líricos» de su tiempo.

Varias veces se ha apuntado que Góngora conocía de memoria los versos de Garcilaso, como entrevemos en las citas que con innata *sprezzatura* le vienen a la pluma entre sus cartas: «Mire, vuesa merced cuál estaré yo en Madrid, *manteniendo los ojos de pintura*, como dice Garcilaso». ³⁸ La misma impostación garcilasiana puede reconocerse en un soneto de elogio dedicado al marqués de Ayamonte, cuyo *incipit* homenajea el arranque solemne del soneto XXI del toledano: «*Clarísimo marqués, en quien derrama*» / «*Clarísi-*

³⁴ José Lara Garrido, «Un nuevo encuadre de las *Soledades*. Esbozo de relectura desde la Económica renacentista», *Calíope*, 9, 2003, pp. 5–35.

³⁵ *Sonetos completos* (ed. B. Ciplijauskaité), Madrid, Castalia, 1992, p. 239. El importante hallazgo se debe a Giulia Poggi, «Geometrie della morte (*Urnas plebeyas, túmulos reales*)», *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Firenze, Alinea, 2009, pp. 61–71.

³⁶ El influjo de Tansillo y la tradición piscatoria vinculada al reino de Nápoles ha merecido varios estudios. En primer lugar, citaré aquí el ensayo inaugural de Joaquín Roses: «Pasos, voces y oídos: el peregrino y el mar en las *Soledades*», en *Góngora: Soledades habitadas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 79–95. Debe consultarse asimismo la espléndida monografía de Ines Ravasini, *Náuticas venatorias maravillas. Percorsi piscatori nella letteratura spagnola del Siglo de Oro*, Pavia, Ibis, 2011.

³⁷ *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas de Francisco Sánchez de las Brozas*, Salamanca, 1574 (el volumen fue reimpresso en 1577 y 1581); *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.

³⁸ *Carta a Francisco de Corral*, 20 de octubre de 1620. *Epistolario completo* (ed. A. Carreira), Zaragoza, Hispánica-Helvetica-Libros Pórtico, 2000, p. 100.

mo marqués, dos veces claro». Aunque la conocida editora de los sonetos no percibiera el otro hipotexto presente en el epigrama laudatorio, al comienzo del terceto final Góngora parece refrendar la importancia que asume la *auctoritas* de Garcilaso en la concepción del entero elogio, puesto que el armonioso endecasílabo «Cebado vos los ojos de pintura» remite al ya conocido dístico de la *Égloga segunda* (vv. 1326-1327): «Él, lleno de alborozo y d'alegría / sus ojos mantenía de pintura». La sugestiva tesela procedente del entorno bucólico aparece, pues, en un soneto de 1606, en una carta de 1620 y de nuevo —algo enmascarada— en la densa silva de 1613 (*Soledad Primera*, vv. 267-270): «De una encina embebido / en lo cóncavo, el joven mantenía / la vista de hermosura, y el oído / de métrica armonía». ³⁹ De manera similar, podría evocarse la primera redacción manuscrita de una estancia del *Polifemo*. En el marco del *bodegón de frutas* que guarda el cíclope, el engaste de una *iunctura* garcilasiana procedente de la *Égloga tercera* (vv. 305-306) constituye otro homenaje al maestro renacentista: «Flérida, para mí dulce y sabrosa, / más que la fruta del cercado ajeno» / «Lanudo es propio, no cercado ajeno / de la fruta, el zurrón». ⁴⁰

Las reminiscencias garcilasianas en la poesía de Góngora prueban cuál debía ser la estima que este tuvo siempre por la obra lírica del genio renacentista. De hecho, desde un plano algo más personal, durante la estancia toledana de 1616, el racionero compuso una elegante *Nenia* motivada por la traslación de los restos del poeta imperial, la canción alirada *En el sepulcro de Garcilaso de la Vega*. ⁴¹ Si la escritura gongorina se inauguraba bajo signo garcilasiano en fecha tan temprana como 1582, ⁴² la parábola poética del racionero habría de cerrarse asimismo bajo la enseña del toledano, ya que entre sus últimas composiciones se encuentra el *Madrigal para inscripción de la fuente de quien dijo Garcilaso 'En medio del invierno [...]'*, brevísimo poema datado en 1626. ⁴³

En 1585 se data la primera obra maestra del joven Góngora, me refiero al soneto en alabanza de su ciudad natal: «Oh excelso muro, oh torres coronadas». ⁴⁴ Aunque no se haya abundado en dicha idea, la construcción del epigrama a la manera de una clásica *laus urbis* probablemente nacía de una bien asimilada lectura de los sonetos laudatorios de Fernando de Herrera (1534-1597), en especial del díptico que conforman sus alabanzas a Sevilla y a don Juan de Austria («Pongan en tu sepulcro, oh Flor de España» y «Reina del grande Océano dichosa»). ⁴⁵ No sin razón, la evolución de la poesía culta —sustentada en la *contaminatio* de modelos clásicos e italianos— se ha visto tradicionalmente como si de una escala ascendente se tratara, al modo de una cadena cuyos eslabones principales estarían encarnados por Garcilaso, Herrera y Góngora. ⁴⁶ En vida del Divino, el escritor cordobés participó en las celebraciones que la ciudad de Sevilla promovió para exaltar la beatificación de San Hermenegildo. Entre la procesión y la translación solemne de una reliquia del santo, el 13 de abril de 1590 se recitaba públicamente la canción de Góngora dedicada al patrón de Sevilla («Hoy es el sacro y venturoso día»), en la que todas las estancias se cierran con el uso enfático del tricolon. ⁴⁷ Ante los círculos literarios sevillanos, un artificio tan marcado se configuraba a modo de homenaje al maestro bético, ya que en 1586 Fernando de Herrera había redactado su famosa *canzone sacra Al bienaventurado rey San Hermenegildo*, dando cierre a la misma con una sonora trimembración («a tus glorias, bienes y alegría»). ⁴⁸

Probablemente, para Góngora la escritura de Fernando de Herrera representara la inagotable búsqueda de una lírica majestuosa y sublime, que trataba de remontar-

³⁹ *Soledades* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1994, p. 253.

⁴⁰ *Fábula de Polifemo y Galatea* (ed. J. Ponce Cárdenas), Madrid, Cátedra, 2010, p. 137. En 1613, el mismo hipotexto garcilasiano recurre en la comedia *Las firmezas de Isabela*: «Oh para mí, Isabela, más hermosa / que el prado por abril de flores lleno: / guárdame los jazmines de tu seno / para mañana, que has de ser mi esposa», aunque esta vez el verso engastado sea el 307 («que el prado por abril de flores lleno»). Al leer Violante el soneto que le manda Fabio, reacciona de forma airada descubriendo el plagio: «¡Oh ladrón! / La iglesia ya no te vale. / ¿Versicos de Garcilaso / en tus uñas?». *Las firmezas de Isabela* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1984, p. 135. Este lugar de Garcilaso le debía de resultar singularmente grato a Góngora, ya que por vez primera lo usó en una letrilla de 1594: «A aquel del cercado ajeno / le es la fruta más sabrosa, / y coge mejor la rosa / de la espina más aguda». *Letrillas* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1991, pp. 133-134.

⁴¹ *Canciones y otros poemas en arte mayor* (ed. J. M. Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 155-160. Contamos con el estudio de Aurora Egido, «Góngora ante el sepulcro de Garcilaso», *De la mano de Artemia. Literatura, emblemática, mnemotecnia y arte en el Siglo de Oro*, Barcelona, Olañeta, 2004, pp. 115-125..

⁴² Me refiero a la imitación del soneto de Bernardo Tasso («*Mentre che l'aureo crin v'ondeggia in torno*») que llevaron a cabo Garcilaso («En tanto que de rosa y azucena») y Góngora («Mientras por competir con tu cabello»).

⁴³ «El líquido cristal que hoy de esa fuente / admiras, caminante, / el mismo es de Helicon; / si pudieres, perdona / al paso un solo instante: / beberás (cultamente) / ondas que del Parnaso / a su Vega tradujo Garcilaso». *Canciones y otros poemas en arte mayor* (ed. J. M. Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 199-203.

⁴⁴ *Sonetos completos* (ed. B. Ciplijauskaitė), Madrid, Castalia, 1992, p. 54.

⁴⁵ Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa* (ed. C. Cuevas), Madrid, Cátedra, 1997, pp. 456 y 806-807. En fechas recientes ha analizado la presencia de las *laudes urbium* en los versos gongorinos Julio Alonso Asejo, «Sin par loor de Córdoba por Góngora». Dicho estudio fue publicado en la red por el proyecto LEMIR de la Universidad de Valencia (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Estudios/Alonso/Gongora.pdf>). Sobre los paralelos herrerianos del soneto gongorino véanse especialmente las pp. 11-12.

⁴⁶ Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000 (2ª ed.). Antonio Gargano, «Con pocos libros libres: la poesía de Góngora bajo el signo de Garcilaso y Herrera», en Eds. R. Bonilla y G. Mazzocchi (eds.), *op. cit.*, pp. 231-248.

⁴⁷ *Canciones y otros poemas en arte mayor* (ed. J. M. Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 70-79.

⁴⁸ Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa* (ed. C. Cuevas), Madrid, Cátedra, 1997, pp. 332-334.

se hasta el dechado abrupto y oscuro de Píndaro.⁴⁹ Por ello, resulta lícito asimilar los intentos gongorinos de acometer la canción heroica (*De la Armada que fue a Inglaterra*, 1588; *Oda a la toma de Larache*, 1610-1611) con alguno de los intentos más ambiciosos de la poesía civil herreriana (*Canción en alabanza de la divina majestad por la victoria del señor don Juan de Austria*, 1572).

⁴⁹ Roland Béhar, «Los sagrados despojos de la veneranda antigüedad. Estilo poético y debate literario en torno a Fernando de Herrera», *La poética renacentista a Europa. Una recreació del legat classic*, Barcelona, Puntum & Mimesi, 2011, pp. 159-198.

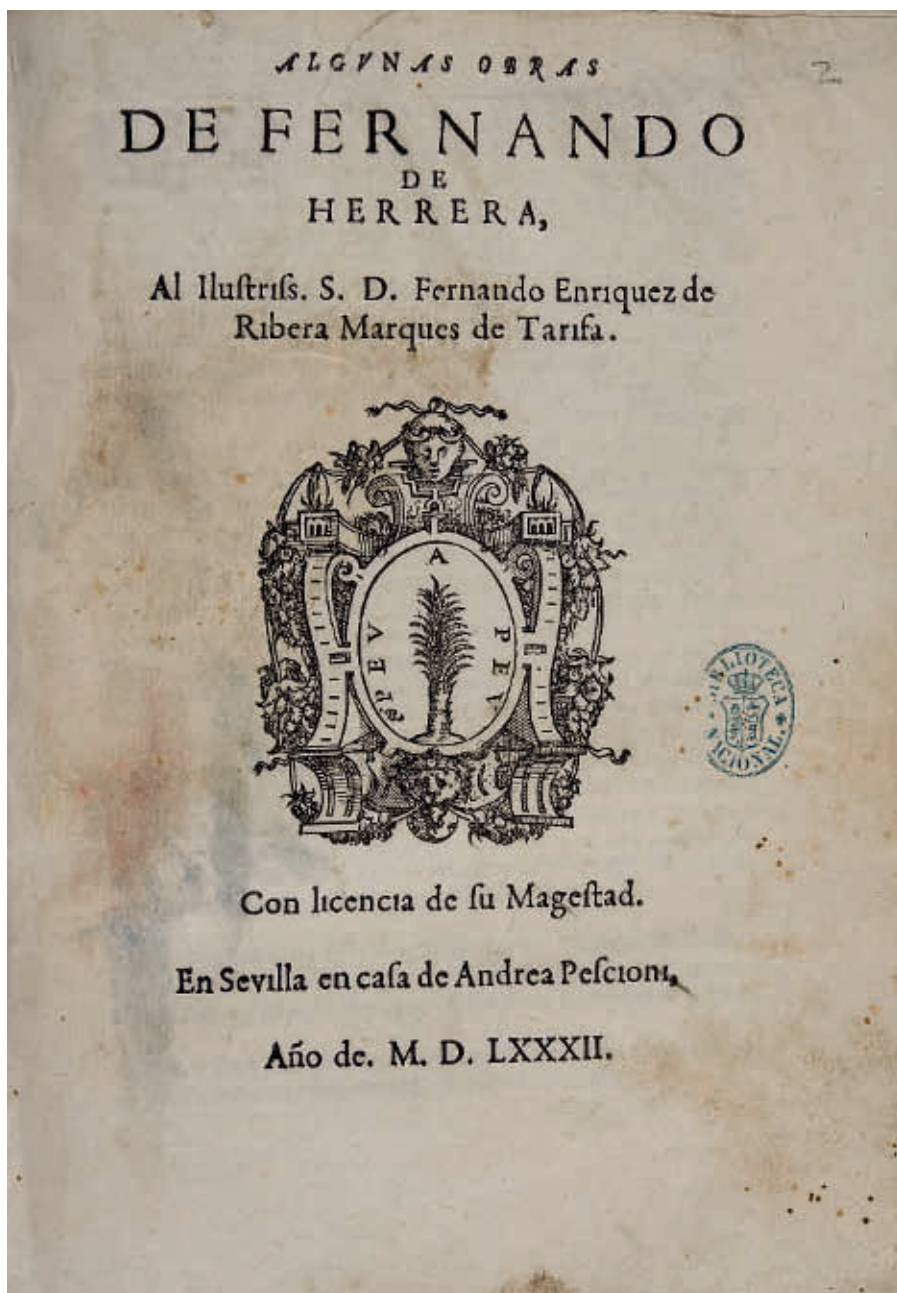


Fig. 4
Fernando de Herrera, *Algunas obras*, Sevilla, 1582, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Una pequeña consideración final

Antes de consumir noches y días consagrado a la escritura, todo poeta digno de tal nombre ha tenido que ser, en primera instancia, un buen lector de poesía. Pese a que algunos críticos traten de hacer pasar al oscuro autor barroco por un ingenio lego, la lección constante de las grandes obras griegas, latinas, italianas y españolas alienta en sus mejores versos, donde ocasionalmente se funden de forma personalísima los ecos de dos o tres fuentes diversas. Las páginas precedentes han tenido el propósito de evocar el panorama esencial de las lecturas de Góngora, al que sus coetáneos celebraron asimilándolo a los máximos poetas de la Antigüedad greco-latina: Homero español,⁵⁰ Píndaro andaluz, Claudiano cordobés.

⁵⁰ Rafael Bonilla, «Góngora: ¿Homero español?», en I. Muñoz, R. Bonilla y R. Fernández (eds.), *Cuenca capta. Los libros griegos del siglo XVI en el seminario conciliar de San Julián*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 2011, pp. 207-248.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, y Eulalia GALVARRIATO, *Para la biografía de Góngora. Documentos desconocidos*, Madrid, Gredos, 1962.
- ALONSO ASEJO, Julio, «Sin par loor de Córdoba por Góngora». Estudio publicado en edición digital: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Estudios/Alonso/Gongora.pdf>
- ANDRÉS, G. de, «La biblioteca de don Diego Hurtado de Mendoza (1576)», *Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, 7 (1964), pp. 235-323.
- BENEDETTO, Arnaldo di, «Torquato Tasso e don Luis de Góngora (Un' *explication de textes*)», *Con e intorno a Torquato Tasso*, Nápoles, Liguori Editore, 1996, pp. 96-102.
- BLANCO, Mercedes, «La honesta oscuridad en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.
- BLANCO, Mercedes, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en AA. VV., *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, pp. 11-56.
- BLANCO, Mercedes, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012.
- BLANCO, Mercedes, *Góngora heroico: las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.
- BLECUA, Alberto, «Virgilio, Góngora y la nueva poesía», R. Bonilla y G. Mazzocchi (eds.), *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 119-127.
- BONILLA, Rafael, «Góngora: ¿Homero español?», en I. Muñoz, R. Bonilla y R. Fernández (eds.), *Cuenca capta. Los libros griegos del siglo XVI en el seminario conciliar de San Julián*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 2011, pp. 207-248.
- CARREIRA, Antonio, «El manuscrito como transmisor de las humanidades en los Siglos de Oro», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, VI (2001), pp. 21-46.
- DADSON, Trevor J., *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- DADSON, Trevor J., «Las bibliotecas de la nobleza: dos inventarios y un librero, año de 1625», A. Egido y J. E. Laplana (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 253-303.
- DOLFI, Laura, *Luis de Góngora. Cómo escribir teatro*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- GARGANO, Antonio, «Con pocos libros libres: la poesía de Góngora bajo el signo de Garcilaso y Herrera», R. Bonilla y G. Mazzocchi (eds.), *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 231-248.
- GÓNGORA, Luis de, *Canciones y otros poemas en arte mayor* (ed. J. M. Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- GÓNGORA, *Epistolario completo* (ed. A. Carreira), Zaragoza, Hispanica-Helvetica-Libros Pórtico, 2000.
- GÓNGORA, *Fábula de Polifemo y Galatea* (ed. Jesús Ponce Cárdenas), Madrid, Cátedra, 2010.
- GÓNGORA, *Las firmezas de Isabela* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1980.
- GÓNGORA, *Letrillas* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1991.
- GÓNGORA, *Obras completas* (ed. A. Carreira), Madrid, Biblioteca Castro, 2000, II tomos.
- GÓNGORA, *Soledades* (ed. R. Jammes), Madrid, Castalia, 1994.
- GÓNGORA, *Sonetos completos* (ed. B. Ciplijauskaitė), Madrid, Castalia, 1992.
- HOBSON, A., *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*, Cambridge, Cambridge University, 1999.
- LARA GARRIDO, José, «Cuatro docenas de libros toscanos y latinos: la biblioteca, testimonio de una cultura», *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Diputación de Málaga, 1994, pp. 85-99.
- LARA GARRIDO, José, «Un nuevo encuadre de las Soledades. Esbozo de relectura desde la Económica renacentista», *Calíope*, 9 (2003), pp. 5-35.
- LARA GARRIDO, José, «Prolegómenos para una relectura desde el Furioso del romance de Angélica y Medoro de Góngora», en P. Tanganelli (ed.), *La tela de Ariosto. El 'Furioso' en España: traducción y recepción*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 51-99.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Para una etopeya de Góngora», *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 129-147.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa, «Encomio y gloria: brillo imperial del Milanésado en los libros italianos de las colecciones de Frías y Gondomar», A. Egido y J. E. Laplana (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 303-448.
- MAZZOCCHI, Giuseppe, «La biblioteca imaginada del genio», R. Bonilla y G. Mazzocchi (eds.), *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 55-80.
- MICÓ, José María, «Góngora a los diecinueve años», *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 37-49.
- MICÓ, José María, «A mis soledades voy», *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 97-110.
- MICÓ, José María, «Ariosto en el Polifemo», *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 145-158.

MICÓ, José María, «Verso y traducción en el Siglo de Oro», *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 87-98.

MONTERO DELGADO, Juan, *Un epistolario de Bernardo José Aldrete (1612-1623)*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2009.

OSUNA, Inmaculada, «La *Fábula de Acteón* de Antonio Mira de Amescua y la tradición ejemplarizante del mito», *Lectura y Signo*, 5 (2010), pp. 109-128.

PELLICER DE SALAS, José, *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.

PERAITA, Carmen, «Comercio de difuntos, ocio fatigoso de los estudios: libros y prácticas lectoras de Quevedo», *La Perinola*, 7 (2003), pp. 271-295.

PÉREZ CUENCA, Isabel, «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola*, 7 (2003), pp. 297-331.

PÉREZ LÓPEZ, Manuel María, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Formas breves y géneros epidícticos entre Tasso y Góngora. El ciclo a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122 (2010), pp. 183-219.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*Taceat superata Vestustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en AA.VV., *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, pp. 57-103.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*De sene Veronensi*. Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15 (2011), pp. 313-331.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Polifemo y el estilo heroico. Huellas de la épica latina en el relato gongorino», *Ínsula*, 781-782, Enero-Febrero 2012, pp. 7-10. Número monográfico dedicado al IV Centenario de la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Góngora y Opiano. Hipotiposis imitativa en la *Soledad Segunda*», *Homenaje a Antonio Carreira*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Del elogio consular al prelude amoroso: el vuelo del Fénix en Claudio, Tasso y Góngora», en AA. VV., *Homenaje a Ana María Aldama*, Madrid, Universidad Complutense, 2012.

ROSES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres, Tamesis Books, 1994.

ROSES LOZANO, Joaquín, *Góngora: Soledades habitadas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007.

RUSSO, Emilio, *Studi su Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 2005.

SCHWARTZ, Lía, e Isabel PÉREZ CUENCA, «Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca», *Boletín de la Real Academia Española*, 79 (1999), pp. 67-91.

SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2004, II vols.

TADEO, Edoardo, *Studi sul Marino*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1971.

TARSIA, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Aranjuez, Ara Iovis, 1998.

TOCCO, Valeria, «El encomio de Góngora al *sin igual tesoro* camoniano. Acerca de la canción proemial de *Las Lusíadas* de Luís de Camoens que tradujo Luis Gómez de Tapia, natural de Sevilla (1580)», R. Bonilla y G. Mazzocchi (eds.), *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 219-229.