

## CONSIDERACIONES EN TORNO AL SONETO «A CÓRDOBA», DE DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

JOSÉ M<sup>ª</sup>. OCAÑA VERGARA  
ACADÉMICO NUMERARIO

Entre los numerosos comentarios y análisis que el inmortal soneto *A Córdoba* ha merecido, desde su composición en 1585 hasta nuestros días, queremos destacar el magistral estudio de Dámaso Alonso en su obra *Estudios y ensayos gongorinos*, la motivación del mismo analizada por José María Ortiz Juárez en su libro *Hilar la memoria de Góngora*, y *El glosario del soneto "A Córdoba"*, de Manuel Gahete Jurado.

Para Dámaso Alonso el soneto *A Córdoba* constituye una muestra de perfecta arquitectura métrica y de clara diafanidad: "*algo de una noble gracia andaluza parece haberse posado en él*". El autor de *Estudios y ensayos gongorinos* reproduce el soneto, estableciendo determinadas divisiones en algunos sintonemas versales para precisar las divisiones en hemistiquios, que coadyuvarán, asimismo, a explicar las correlaciones existentes en tan maravillosa creación:

*¡Oh excelso muro, / oh torres coronadas  
de honor, / de majestad, / de gallardía!  
¡Oh gran río, / gran rey de Andalucía,  
de arenas nobles, / ya que no doradas!  
¡Oh fértil llano, / oh sierra levantadas,  
que privilegia al cielo / y dora el día!  
¡Oh siempre gloriosa patria mía,  
tanto por plumas / cuanto por espadas!  
¡Si entre aquellas ruinas y despojos  
que enriquece Genil / y Dauro baña  
la 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!*

Para Dámaso Alonso el cambio imaginativo entre el movimiento binario y el ternario, división del verso en dos o tres hemistiquios, coadyuva a revelar el recuerdo plácido y entrañable de la ciudad natal de Góngora a través de los endecasílabos de los dos cuartetos. Sin embargo, la evocación morosa y apacible queda alterada por la sucesión de encabalgamientos que ligan los grupos melódicos de los dos tercetos. Esta especie de desazón lírica, de rapidez expositiva revela la pasión nostálgica del poeta ausente de su tierra, que sólo queda remansada un momento en el bimembrana contemplación de las

bellezas granadinas (“que enriquece el Genil / y Dauro baña”). El endecasílabo final, verdadero epifonema exclamativo, muestra el pleno gozo de don Luis de Góngora al llegar a la meta del deseo:

*ver tu muro, / tus torres / y tu río,  
tu llano / y sierra, / oh patria, / oh flor de España!*

La abundancia de vocativos revelan la afectividad y la estética del escritor, que olvidado de las sombras culteranas, muestra un ejemplo acabado, nutrido y claro de sutilísimas reacciones internas. Su entrañable amor a la tierra natal queda palmario y elocuente en esta muestra sin par de la lírica española.

Dámaso Alonso analiza la excepcional calidad arquitectónica del soneto por las perfectas relaciones mutuas entre los dos cuartetos y los dos tercetos. Todos los versos impares comienzan con la interjección *¡oh!*, y también comienzan así los segundos miembros de los primeros versos, en ambos cuartetos. Se produce así una especial correspondencia, formada por la idéntica colocación de valores conceptuales, rítmicos y afectivos. Las pluralidades o correlaciones rítmicas y temáticas contribuyen a reforzar la relación mutua que el poeta cordobés establece entre los diversos endecasílabos.

José María Ortiz Juárez, en el capítulo *Las razones de un soneto*, de su libro *Hilar la memoria de Góngora* (Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur. Córdoba, 1997), explica la motivación de la composición poética que Góngora dedicó a su ciudad natal, que muchos han aprendido de memoria y que se encuentra inscrita en una lápida fija en el muro que frente al río rodea el Triunfo de San Rafael.

El inmortal soneto gongorino fue compuesto en el año 1585. Un año antes, don Luis de Góngora había visitado la ciudad de Granada. Entusiasmado por el color de sus palacios, el encanto de su paisaje y la grandeza de sus monumentos expresó lírica y amorosamente tanta belleza allí reunida. Sin duda, no faltaría alguien que le recordara que, siendo cordobés, hubiera olvidado todo lo que Córdoba significaba para él y hubiese dedicado encendidos elogios a la ciudad de la Alhambra.

Don Luis de Góngora, quizás un tanto exarcebado por el consejo recibido y, sobre todo, animado de un profundo y entrañable amor a su tierra natal, compuso un soneto, genial composición que sintetiza la grandeza de una ciudad sin par. Don Luis evoca los diversos elementos que configuran Córdoba en endecasílabos cargados de intensísima emoción y afectividad. El entorno, el excelso muro, las torres, y el gran río, el fértil llano y las sierras levantadas quedan fielmente reflejados en el soneto. Pero, sobre todo le interesó exponer nítidamente que si se hubiese olvidado de su ciudad, si ésta no hubiese sido con su memoria el alimento que lo mantuvo, no sería digno de que sus ojos volvieran a contemplarla nuevamente.

Para José María Ortiz Juárez es evidente que la motivación del soneto *A Córdoba* ha sido explicada por numerosos comentaristas y estudiosos del poeta cordobés. Sin embargo, muy pocos han analizado la idea que se expone en los dos tercetos: el castigo de no volver a contemplar aquello que se olvida. Para el ilustre académico e investigador gongorino la idea tomó el autor de *Las soledades* de la Sagrada Escritura, del Libro de los Salmos. En éste se nos dice que al ser preguntados los judíos que iban cautivos a Babilonia, si habían olvidado a Jerusalén, pedían que, si se llegasen a olvidar de su ciudad, su lengua se pegase al paladar y su derecha se entregase al olvido.

Para José María Ortiz Juárez los dos tercetos son la conclusión evidente de lo expuesto en los dos cuartetos que inician el soneto. El llorado profesor concluye así su interesante artículo: “*Este admirable soneto de Góngora es modelo en su forma y en su*

*fondo y, sobre todo, es un canto lleno de amor y admiración por la ciudad que lo vio nacer”.*

Con motivo de la celebración del Día de Góngora, 24 de mayo de 1992, el académico y poeta Manuel Gahete Jurado ofreció, como *postre y culmen del acto cultural*, la lectura de catorce sonetos que glosan en su último endecasílabo cada uno de los sintonemas versales del inmortal soneto *A Córdoba*. El Ayuntamiento de la ciudad subvencionó la edición de los mismos a través de la Colección de Poesía “Paisaje”, número 2, de la Revista Fuente del Rey.

Manuel Gahete Jurado ha reverdecido con insuperable maestría la vieja tradición de las glosas y glosarios medievales. El vocablo *glosa* sirve para designar la explicación o comentario de un texto oscuro o difícil de entender. Desde el punto de vista histórico, son dignas de recordar las *glosas* en lengua vulgar (dialecto navarro-aragonés), a documentos latinos eclesiásticos, conocidos como *Glosas emilianenses* y *Glosas silenses*, que datan del siglo X y deben su nombre al hecho de haber sido compuestas, respectivamente, en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla y en el de Silos (Burgos).

Desde el punto de vista métrico, las primeras glosas, cuyo nacimiento se sitúa en el siglo XV, consisten en el desarrollo de coplas castellanas de una canción anterior de dos, tres o cuatro versos. En siglo XVI se convirtió casi en norma glosar una letra o texto en tantas coplas castellanas como versos tuviera, bien el primero de la letra en el último de la primera copla, el segundo en el último de la segunda, y así sucesivamente, o bien el último o los dos últimos de la letra en el último o dos últimos de cada copla. Desde comienzos del siglo XVI fueron frecuentes las glosas de romances y de endechas. Desde 1550 se implantó la moda de glosar sonetos y tercetos. Los escritores barrocos la aceptaron sin ninguna reserva por su carácter intelectual y conceptuoso. Ya con anterioridad, encontramos numerosos ejemplos en “El cancionero de Baena”, en el que los poetas solicitan al rival la composición de poemas siguiendo la estructura establecida por el primero, como asimismo la reiteración de determinados vocablos. Durante el siglo XIX fue rarísimo su uso, y en el XX aparecen algunos ejemplos aislados en Alfonso Reyes y en Gerardo Diego, que ensaya la glosa en sonetos.

Por todos estos motivos nos ha sorprendido muy satisfactoriamente la labor magistral llevada a cabo por Manuel Gahete, que culmina cada uno de los catorce sonetos de su *Glosario* con un endecasílabo, cabal epifonema, del poema gongorino. Como reminiscencia barroca, el autor expone en la cabecera de los sonetos compuestos la razón del mismo. La del primer soneto dice así: “*De cómo el poeta, extasiado, ante la belleza de Córdoba, rememora otra vieja emoción de un poeta insigne*”.

Las pequeñas locuras de juventud encuentran justa plasmación en el segundo soneto, que desarrolla la siguiente motivación: “*De cómo Góngora fue considerado en su juventud y malhallado posteriormente por ciertas aficiones no santas*”. En el tercer soneto, Gahete evoca la grandeza del río Guadalquivir, cual ya hiciera el poeta culterano: “*¡Oh río celestial de luz y lunas...*”. En el cuarto, la contemplación de la ciudad de Córdoba sumerge al poeta e un estado interior de confusión y éxtasis:

*Llama el amor herido a cada puerta  
a cada ventanal, en las calladas  
callejas de la Córdoba desierta.  
Y vuelve aquel olor de las heladas  
memorias que dejó la sangre abierta  
de arenas nobles ya que no doradas.*

En el quinto, se nos expone cómo el poeta nace y muere ave fénix en ígnea materia. El sexto evoca el proceloso estado en que quedó el poeta tras la lectura de unos versos de "Las soledades". Bellísimas antítesis y melódicas anáforas se entremezclan en el séptimo soneto.

*Córdoba de la luz, de noche fría.  
Córdoba de las espada y de la pluma.  
Córdoba del sudor y de la espuma.  
Córdoba de la guerra y armonía.*

El octavo revela el profundo entusiasmo que Córdoba despierta en el alma del poeta. La enemistad de ciertos coetáneos queda palmariamente reflejada en el noveno soneto:

*Gratísimo don Luis, tema difuso,  
¿mancebo, vividor, amancebado,  
histrión, zagatero, desalmado?  
No entro a discernir. A fuer rehúso.*

El soneto décimo nos recuerda las severas amonestaciones que el obispo Francisco Pacheco dirigió a Góngora por vivir como muy mozo y andar de día y de noche en cosas ligeras. La severísima respuesta del poeta cordobés queda palmariamente reflejada en el último terceto:

*Y no exijas virtudes que no tienes,  
ni claves tus espinas en las sienes  
que enriquece Genil y Dauro baña.*

En el undécimo se nos expone la existencia en Góngora de una arteroesclerosis prematura. Esto le causó un carácter huraño, motivo de adversa opinión para muchos de sus contemporáneos. En el duodécimo, el poeta se lamenta de presuntas envidias, que entristecieron sus últimos días:

*Envidia de corales y de tojos.  
Envidia de sufrir, incluso leve,  
nunca merezcan mis ausentes ojos.*

En el soneto trece, el poeta presiente la llegada de la muerte y lamenta sobremanera la pérdida de la visión de su ciudad natal para siempre:

*Un cuerpo que, al soñarme, ya no es mío,  
que es sueño de otra vida y no merece  
ver tu muro, tus torres y tu río.*

En el soneto catorce, el poeta proclama, tembloroso, su amor incommovible a la ciudad natal:

*Que en tu riberas muera mi consuelo.  
Que estallen mis palabras en la roca.*

Que trunquen mi dolor como una caña,  
si no es verdad que es parte de mi aliento,  
de mis labios, mi pecho y de mi boca,  
tu llano y sierra, ¡oh patria, oh flor de España!

El *Glosario del soneto a Córdoba* revela la altísima calidad lírica de Manuel Gahete Jurado, fiel seguidor de la estética culterana.