

## **TRES SONETOS DE GÓNGORA EN SU CONTEXTO (A PROPÓSITO DE LAS EXEQUIAS CORDOBESAS EN HONOR DE LA REINA MARGARITA, 1612)**

---

JUANA TOLEDANO MOLINA  
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

---

La reina Margarita de Austria, única mujer del piadoso rey Felipe III, fallece en El Escorial el día 3 de octubre de 1611, y con tal motivo una pléyade de poetas y oradores sacros lloran su muerte y enaltecen sus virtudes. Margarita había llegado a España, por Valencia, hacía poco más de doce años, en 1599, contrayendo matrimonio el 18 de abril del año citado, y desde entonces había cumplido con sus obligaciones reales de dar numerosos herederos a la corona y dedicarse a obras pías igualmente abundantes. Tenía en el momento de su muerte 27 años y, desde la perspectiva actual, se nos antoja una mujer agotada por efecto de los múltiples partos; apenas hay espacio de tiempo en que no se encuentre en estado o reponiéndose del nacimiento anterior.

De esta forma, da a luz en Valladolid, el 22 de septiembre de 1601, a la princesa Ana Mauricia, que sería luego, a los catorce años, reina de Francia y esposa de Luis XIII, pero el contento dura poco porque la reina enferma. «Los placeres [por el nacimiento de la infanta] fueron grandes, pero cortos, pues a 16 de noviembre cayó la reina tan mala, que no había esperanza de vida. Logróla a fuerza de rogativas, procesiones y disciplinas, en que unos derramaban sangre, todos lágrimas, porque la reina se había hecho muy amable»<sup>1</sup>, dice el padre Flórez, poniendo de relieve, como puede verse, el carácter religioso de su curación. En la misma ciudad castellana, el día 1 de enero de 1603, tiene otra hija, María, que fallece a los dos meses. Otro parto se produce el día 8 de abril de 1605, el viernes santo del año en cuestión, también en Valladolid, y en este caso el hijo es el príncipe heredero, el futuro rey Felipe IV, al que se imponen los nombres de Felipe, Domingo, Víctor de la Cruz; fue bautizado por el arzobispo de Toledo, cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, mecenas de diversos ingenios de la época, entre los que se encuentra Cervantes.

Otra hija, la infanta María, nace en El Escorial, el día 18 de agosto de 1606, cuando la corte se ha trasladado ya de Valladolid a Madrid. Esta hija será luego la prometida del príncipe Carlos de Gales, en 1623, aunque se casará posteriormente con Fernando, rey de Hungría e hijo del emperador, el día 23 de abril de 1629, porque el matrimonio con el príncipe inglés no se consolida debido, al parecer, a diversas diferencias de índole religiosa. El episodio es bien conocido y tuvo numerosos reflejos literarios en poemas

---

<sup>1</sup> Enrique Flórez de Setién, *Memorias de las reinas católicas de España* [1761], Madrid, Aguilar, 1964, tomo II, pág. 478. Seguimos la narración de este autor, abundante en anécdotas y datos.

y textos de la época (Góngora, que dedica a la cuestión el que se considera el último de sus sonetos, Quevedo, Lope, Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua<sup>2</sup>, etc.). La reina Margarita da a luz a un nuevo hijo, en Madrid, el 15 de septiembre de 1607, el príncipe Carlos, que alcanza la edad de 25 años, falleciendo en 1632. El sexto hijo es el infante Fernando, conocido habitualmente como el cardenal infante, nacido en El Escorial el 16 de mayo de 1609, que fue nombrado cardenal a los diez años y administrador del arzobispado de Toledo y que falleció en 1641; a pesar de su estatus religioso, el cardenal infante, don Fernando, tuvo una hija, doña Mariana de Austria, que entró religiosa en las Descalzas Reales de Madrid<sup>3</sup>.

En la villa de Lerma nace el siguiente hijo de los reyes Felipe y Margarita, el 24 de mayo de 1610, la infanta Margarita Francisca, que fallece en Madrid en 1617. El último descendiente de la real pareja viene al mundo en El Escorial, el 22 de septiembre de 1611; se le llamó Alfonso, y se le apodó el *Caro*, porque costó la vida a su madre; él mismo dura poco, sólo hasta el 16 de septiembre de 1612, unos meses después de la muerte de su progenitora.

De esta forma, contabilizamos entre los doce años de reinado y matrimonio indicados al principio (1599-1611), ocho hijos, más algunos probables abortos, también aludidos por los historiadores, de los que se logran sólo cuatro descendientes: el rey Felipe IV de España, la reina Ana de Francia, la emperatriz María de Austria y el cardenal infante Fernando. La naturaleza de la reina Margarita, por muy fuerte que fuese, acabaría minada, agotada por tanto parto en tan poco tiempo. En una historia divulgativa del reinado de Felipe III se dice respecto a la reina: «No fue una gran belleza, pero siempre fue joven, pues cuando iba a dejar de serlo se marchitó, como una flor»<sup>4</sup>. A su actividad reproductora hay que añadir las múltiples fundaciones religiosas<sup>5</sup> en las que se implicó la reina, caracterizada por lo general por un profundo sentimiento católico y humanitario.

La noticia del fallecimiento regio llega pronto a Córdoba y aquí tiene lugar una serie de actos en los que se manifiesta el duelo y tristeza que experimenta la ciudad por tan sensible pérdida. El cabildo catedralicio manda que sus cuatro campanas doblen ininterrumpidamente durante 24 horas, desde el domingo 9 de octubre a medio día, hasta el siguiente, y lo mismo hacen las parroquias y conventos cordobeses, pregonándose los lutos generales como es usual en estos casos<sup>6</sup>. Miembros del ayuntamiento, comandados por el alguacil mayor y otras autoridades, a caballo, con lobs, caperuzas de bayeta y capirotos en la cabeza, indicativos de luto y sentimiento, pasean por los lugares más concurridos de la ciudad publicando la desgraciada noticia. Y ambos estamentos acuerdan celebrar con la solemnidad y pompa que se debe a esta reina las honras fúnebres oficiales.

<sup>2</sup> Sobre el tema, véase Antonio Cruz Casado, «La polémica literaria con motivo de la visita del Príncipe de Gales (1623) y la intervención de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero*, Actas del Congreso Internacional sobre «Mira de Amescua y el Teatro Español del siglo XVII», (Granada, 27-30 octubre de 1994), Granada, 1996, I, pp. 201-215, y «"Estancias en el estilo de don Luis" (El trasfondo gongorino de la controversia entre Juan Ruiz de Alarcón y Francisco de Quevedo)», en *Estudios sobre Góngora*, Córdoba, Excmo. Ayuntamiento y Real Academia, 1996, pp. 45-72.

<sup>3</sup> Flórez, *Memorias* (1964), pág. 481.

<sup>4</sup> Cristóbal de Castro, *Felipe III (Idea un príncipe político cristiano)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944, pág. 132.

<sup>5</sup> Para estas actividades, véase Flórez, *Memorias* (1964), págs. 482-486.

<sup>6</sup> Véase al respecto el libro de Javier Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.

La relación pormenorizada de los actos, con la inclusión de textos poéticos castellanos y latinos, y el sermón correspondiente, fueron objeto de una publicación, aparecida en Córdoba, en 1612, titulada *Relación de las honras que se hicieron en la ciudad de Córdoba a la muerte de la Serenísima Reina Señora Nuestra, doña Margarita de Austria, que Dios haya*. El volumen está dedicado al Duque de Lerma, don Francisco de Rojas y Sandoval, tanto la parte correspondiente a las honras fúnebres de carácter poético, como el sermón del canónigo Álvaro Pizaño de Palacios, que completa la publicación con paginación independiente. El promotor del impreso es don Juan de Guzmán, corregidor de la ciudad, que demuestra un conocimiento adecuado de la política del momento, al dedicar el libro al noble antes mencionado, porque el Duque de Lerma en ese momento era, además de otras titulaciones, «Ayo del serenísimo príncipe don Felipe Dominico Victorio de Austria»<sup>7</sup>, que luego sería rey con el nombre de Felipe IV.

El texto tiene interés gongorino, no sólo porque Góngora publica en él tres sonetos fúnebres y tres composiciones breves más (una octava y dos décimas), sino porque en él colaboran también algunos de los más cualificados defensores y cultivadores de la nueva poesía culterana, e incluso participan en la organización de los actos que se centran en la erección del monumento fúnebre en recuerdo de la reina Margarita. De esta forma, encontramos entre los caballeros comisionados por la ciudad a don Pedro de Cárdenas y Angulo, gran amigo de Góngora y difusor de su obra, y entre los canónigos al racionero don Francisco Fernández de Córdoba, más conocido como el Abad de Rute, defensor y apologista de las *Soledades* gongorinas. No está entre estos últimos el también racionero don Luis de Góngora, quizás porque entonces se encontraba de viaje, posiblemente en Granada, donde habría ido a dar la bienvenida al nuevo obispo granadino, el franciscano don Pedro González de Mendoza y Silva, de lo que puede dar fe el soneto «Consagróse el seráfico Mendoza»<sup>8</sup>.

Lo más visible de la celebración es la construcción y adorno del ingente monolito o catafalco real, cuya ejecución está comandada por el corregidor don Juan de Guzmán, que también se encarga de la edición del texto y que reproduce en el mismo una amplia ilustración del admirable túmulo, que medía treinta varas de alto y que estaba coronado con un remate de seis varas, en forma de pirámide, y por la figura de la Fama, que medía a su vez tres varas y media. El artífice de la construcción fue Blas de Masabel, del que se dice que es «maestro mayor de fábricas en esta ciudad y su obispado, insigne hombre en el arte que profesa»<sup>9</sup>. En total, la obra, que puede considerarse un magno ejemplo de arquitectura efímera, alcanzó la altura de treinta y nueve varas y media, y tenía incorporados numerosos adornos de pilastras, capiteles y cornisas de los órdenes clásicos, escudos nobiliarios y carteles con textos poéticos. Góngora se burla en sendos sonetos de los túmulos irrisorios que se hacen en otras ciudades andaluzas, como Jaén, Écija o Baeza. Al de Écija dedica aquellos divulgados versos: «Ícaro de bayeta, si de pino / cíclope no, tamaño como el rollo, / ¿volar quieres con alas a lo pollo, / estando en cuatro pies a lo pollino?»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *Relación de las honras que se hicieron en la ciudad de Córdoba a la muerte de la Serenísima Reina Señora Nuestra, doña Margarita de Austria, que Dios haya*, dirigida al Excmo. Sr. Duque de Lerma, etc. Impreso con licencia de don Juan de Guzmán, corregidor della, Córdoba, Viuda de Andrés Barrera, 1612, preliminares, grafía actualizada. A partir de ahora citamos esta obra como *Relación* (1612), y el folio correspondiente.

<sup>8</sup> Véanse, al respecto, las atinadas apreciaciones de Emilio Orozco Díaz, *Los sonetos de Góngora (Antología comentada)*, ed. José Lara Garrido, Córdoba, Diputación Provincial, 2002, págs. 215-218.

<sup>9</sup> *Relación* (1612), fol. 1 v.

<sup>10</sup> Luis de Góngora, «Al túmulo en Écija, en las honras de la Señora Reina doña Margarita», *Obras*

Sin embargo, los tres sonetos de Góngora, que encabezan la numerosa serie de poemas en lengua castellana, figuran entre los más conseguidos y perfectos de los pertenecientes a la poesía áulica de este autor<sup>11</sup>. Como índice de la importancia que ha adquirido en estos momentos la labor poética de don Luis y el reconocimiento que de la misma tienen sus paisanos, sus tres sonetos inician la sección de poesía española, como hemos dicho, y las restantes composiciones están igualmente al frente de los apartados correspondientes dedicados a las estancias y a las décimas, estrofas poco cultivadas en este túmulo pero que cuentan también con aportaciones del agustino fray Andrés Márquez, en el primer caso, y del licenciado Enrique Vaca de Alfaro, en el segundo. No hay en el impreso composiciones de Góngora escritas en latín, aunque varios de los poetas participantes en la sección española figuran también en la latina.

El conjunto de los poemas nos ofrece una notable variedad y calidad en cuanto a los textos se refiere, lo que puede tomarse como índice de una vida cultural igualmente rica<sup>12</sup>. Además los textos mismos producían un curioso efecto óptico, de contraste, entre las tarjetas blancas que contenían los poemas y el luto de las colgaduras. Así se describe en la introducción: «Pero lo que más llevó tras sí los ojos de todos, fue la muchedumbre de obras poéticas vulgares y latinas, que ocupaban parte de las pilastras del túmulo y todo el campo de la colgadura, haciendo tan agradable labor sobre lo negro della lo blanco de los papeles, como el artificio de la disposición dellos, compartidos en emblemas, que el vulgo llama jeroglíficos, vistosos por su pintura tanto cuanto por su agudeza entre epigramas y sonetos, que escritos en bien cortadas tarjetas convidaban al numeroso concurso de pueblo a ver y gozar los raros y admirables pensamientos que tenían»<sup>13</sup>. Todo ello le hace recordar al prologuista la grandeza de los ingenios de Córdoba, patentes desde la antigüedad, con figuras como Séneca, Lucano o Juan de Mena.

Ciñéndonos ya a las composiciones españolas, hay que señalar que se trata de una mediana colección poética fúnebre, de más de cuarenta poemas, integrada por 36 sonetos, los tres iniciales de Góngora, como se ha dicho, dos canciones, dos estancias u octavas reales, la primera de don Luis, y dos composiciones más en décimas, la primera de ellas igualmente obra gongorina. Aunque hay muchos poemas anónimos, en gran parte de ellos se indica el autor de los mismos, con lo que podemos determinar que en cierta medida resultan incluíbles en lo que suele llamarse tendencia cultista, aunque también los hay que se alejan ostensiblemente del estilo indicado. Por estos años, no ha tenido lugar todavía la difusión de las *Soledades* en la corte, y es posible que Góngora las estuviese componiendo en torno a estas fechas, por lo que el gran atractivo y revulsivo que supusieron para la poesía española los grandes poemas gongorinos, y las secuelas y

---

*completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Fundación Castro, 2000, tomo I; pág. 322; el otro soneto, «A los túmulos que hicieron las ciudades de Jaén, Écija y Baeza en las honras de la Reina doña Margarita de Austria», en pág. 323. Quizás fue especialmente ridículo el monumento de Écija, con el que el escritor se ensaña en el soneto anterior, al mismo tiempo que en éste indica la pobreza de composiciones poéticas de que estaba adornado: «Écija se ha esmerado, yo os prometo, / que en vultos de papel y pan mascado / gastó gran suma, aunque no han acabado / entre catorce abades un soneto».

<sup>11</sup> Sobre el tema, véase Antonio Cruz Casado, «Góngora poeta áulico: la visita del Príncipe de Gales», en *Saggi in onore di Giovanni Allegra*, ed. Paolo Caucci Von Saucken, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1995, pp. 169-185.

<sup>12</sup> El contexto literario cordobés de la época ha sido estudiado por Antonio Cruz Casado, «"Tanto por plumas..." Góngora y los poetas cordobeses del Siglo de Oro», en *Arbor*, núm. 654 («"Córdoba Ciudad Trimilenaria, ed. Ángel Aroca Lara), Junio, 2000, pp. 277-295.

<sup>13</sup> *Relación* (1612), fol. 4 v.

rechazos consecutivos que acarrearón, no se deja notar todavía con especial intensidad. No obstante, en el círculo inmediato de Góngora, entre sus amigos más fieles, muchos de los cuales colaboran en estas honras fúnebres (y que, por otra parte, bien pudieron conocer ciertos fragmentos de la creación del eminente paisano), se encuentran ya algunos elementos que pudieran tomarse como resultado del influjo y magisterio poético del lírico cordobés.

De esta forma, en el cuarteto inicial del soneto de don Antonio de las Infantes, encontramos el juego sintáctico entre el sí y el no, en una contraposición que recuerda el estilo cultista, igualmente marcado por el hipérbaton: «Esta de horror ceñida, si lucente / que dos mundos asombra nube oscura / crepúsculos oculta, no luz pura / del mejor sol que a España ornó la frente»<sup>14</sup>. Igual sucede en el soneto siguiente de don Pedro de Cárdenas y Angulo («no es del tiempo pirámide triunfante... muro sí»<sup>15</sup>, etc.), cuyo primer cuarteto está lleno de alusiones y figuras mitológicas:

Éste que ves en la grandeza Atlante,  
Etna en el fuego, que atrevido envía  
su llama al Sol, y de los vientos fía  
de los aromas el olor fragante.

Parecidos recursos se advierten en el soneto de Antonio de Paredes, como puede apreciarse en el segundo cuarteto:

Cumbre es de luz, do la razón prudente  
el perdido hasta aquí paso encamina,  
la razón, que en desiertos peregrina  
de Libia erró engañosa, sino ardiente<sup>16</sup>.

También es muy frecuente el recurso mitológico en la segunda de las dos canciones que se insertan en el texto, anónima, como la primera. He aquí el fragmento inicial:

Bellas ninfas del Betis  
de olivas coronado,  
que entre los españoles ríos  
hiere el último a Tetis,  
al cristal desatado  
desos raudales fríos  
den vuestros ojos píos  
larga vena de perlas,  
pues pudo merecerlas  
la que hoy el mundo pierde  
Margarita divina en edad verde<sup>17</sup>.

Pero junto a esta tendencia estilística apuntada, representada por los autores señalados y por otros, como el licenciado Enrique Vaca de Alfaro<sup>18</sup>, se aprecia otra, menos

<sup>14</sup> *Relación* (1612), fol. 5 v.

<sup>15</sup> *Relación* (1612), fol. 6 r. La siguiente referencia en el mismo folio.

<sup>16</sup> *Relación* (1612), fol. 6 v.

<sup>17</sup> *Relación* (1612), fol. 15 r.

<sup>18</sup> Para las referencias a este personaje y a otros coetáneos, véase *José Luis Escudero López, Córdoba en*

difícil y culta, en la que podríamos encuadrar a diversos poetas religiosos, como el mercedario fray Hernando de Luján o el agustino fray Andrés Márquez, autores de correctos sonetos. He aquí uno del último de los poetas citados, el 26 de la serie, en el que se reúnen una serie de temas muy característicos del período barroco y cuya gradación (leña, fuego, humo, nada) y desolador verso final evoca otros parecidos de don Luis:

El túmulo real es la figura  
de la vida de reyes transitoria;  
de cuán presto se pasa imperio, gloria,  
grandeza, majestad, honra, hermosa.

Retrato al vivo de cuán poco dura  
la pompa humana, y para la memoria  
máquina viva, donde la vitoria  
de la muerte con vida se figura.

Ésta que leña es hoy, mañana es fuego,  
humo se vuelven estos resplandores;  
¡oh sumo engaño, oh desengaño sumo!

También en humo se convierten luego  
de los suaves aromas los olores;  
mañana es nada lo que ahora es humo<sup>19</sup>.

Entre las restantes composiciones, de correcta factura por lo general, se encuentra también un soneto, de construcción bastante artificiosa, que presenta la curiosidad de emplear los versos en eco<sup>20</sup>.

Por lo que respecta a los sonetos gongorinos, parecen estar escritos en un tono

---

la literatura. *Estudio bio-bibliográfico (Siglos XV al XVII). El Ms. de E. Vaca de Alfaro*, Córdoba, Universidad, 1988.

<sup>19</sup> *Relación* (1612), fol. 11 r- v.

<sup>20</sup> Se trata del soneto 33, anónimo.

No importa fama con la vida habida,  
ni un reino importa sin cuidado dado,  
ni ser de un rey el regalado lado,  
ni de su amor por muy querida herida,  
que no hay corona ni subida vida  
que no derribe un desdichado hado,  
mostrando ser el más sagrado grado  
gloria que fue cuando florida ida.

Y así a esta reina, que llamada amada  
fue de su reino y rey clemente mente,  
le fue la real investidura [sic] dura,  
y su belleza al fin tornada nada  
con sólo un golpe del ardiente diente  
por quien en triste sepultura tura.

*Relación* (1612), fol. 13 r. Entendemos que el último término del soneto es «dura, permanece», con el empleo de un término arcaico.

desengañado marcado por la pérdida real de Margarita de Austria, motivo inmediato obvio, y por una situación personal de apartamiento forzoso de las mal fundadas esperanzas cortesanas, como sabemos por su biografía, y como se aprecia, por ejemplo, en la canción de 1609 que comienza: «¡Mal haya el que en señores idolatra / y en Madrid desperdicia sus dineros / si ha de hacer, al salir, una mohatra!»<sup>21</sup>, y en el conocido soneto de 1611, «El conde mi señor se fue a Napóles»<sup>22</sup>. Para Robert Jammes<sup>23</sup>, todo ello está compendiado en un soneto de estos años, el que comienza «Urnas plebeyas, túmulos reales»<sup>24</sup>, también de claro contenido fúnebre y moralizante.

En el primero de ellos<sup>25</sup> se refiere al túmulo regio, al que se dirige calificándolo como «melancólica aguja», sin embargo luciente, que compite en brillo con las piedras preciosas más valoradas, como el diamante o el rubí. Además el monolito es una muestra majestuosa del dolor que siente España por la muerte de la reina, a la que se define como la «perla católica», jugando con el significado latino del nombre Margarita. Todo ello es signo igualmente de la vanidad humana, de lo que también es ejemplo el humo que desprenden los aromas (el incienso) y las numerosas luces que adornan la construcción. Al final, con un sentido exclamativo y exhortativo, el poeta se dirige a la ambición humana que debe actuar como el prudente pavón o pavo real, el cual, orgulloso con cien ojos que circundan su hermosa cola, la repliega cuando mira sus pies imperfectos, imagen con frecuencia utilizada en la poesía de la época; de tal manera que una actitud humana adecuada debe estar marcada por el desengaño, por no dejarse llevar de la ambición, y por el llanto que implica el arrepentimiento.

En cuanto a los recursos estilísticos empleados hay que destacar el acentuado hipérbaton, puesto que sólo en el verso 8, y mediante el empleo del vocativo, sabemos que se está refiriendo al monumento directamente, en segunda persona. Hay también en el verso 5 un acusativo griego, «obscura el vuelo», un recurso clásico que provoca la extrañeza del lector actual, pero que fue empleado con alguna frecuencia por Góngora, por ejemplo, en el «Romance de Angélica y Medoro»: «Desnuda el pecho anda ella»<sup>26</sup>, se dice allí.

<sup>21</sup> Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 274.

<sup>22</sup> Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 319.

<sup>23</sup> Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, pág. 195, nota 20.

<sup>24</sup> Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 333.

<sup>25</sup> No de fino diamante, o rubí ardiente,  
luces brillando aquél, éste centellas,  
crespo volumen vio de plumas bellas  
nacer la gala más vistosamente  
que, obscura el vuelo y con razón doliente,  
de la perla católica que sel[las],  
a besar te levantas las estrellas,  
melancólica aguja, si luciente.

Pompa eres de dolor, seña no vana  
de nuestra vanidad; dígalo el viento,  
que ya de aromas, ya de luces, tanto  
humo te debe. ¡Ay!, ambición humana,  
prudente pavón hoy con ojos ciento,  
si al desengaño se los das y al llanto.

*Relación* (1612), fol. 5 r. Suplimos el final del verso 6, teniendo en cuenta la rima y la edición de Antonio Carreira, Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 321, que sitúa este soneto en el segundo lugar de la serie.

<sup>26</sup> Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 207.

El poema segundo<sup>27</sup>, en el orden del libro, también está dirigido en principio al monumento, al que califica como «máquina funeral», «pira», «bajel», «farol luciente» y «obscura concha», y es el que actúa como receptor de la palabra poética. El catafalco es aquí un ejemplo o lección de la inestabilidad de las cosas humanas, como expresa en los versos iniciales («nos decís la mudanza estando queda»), verso en el que se advierte un eco de la égloga primera de Garcilaso («y su mudanza ves estando queda»), referido allí a la muerte de la amada Elisa, que pisa el cielo y ve la mudanza del mismo, aunque ella ya es inmutable, queda. También es una pira u hoguera no construida de aromáticas maderas sino resultado del tránsito a otra vida de una ave Fénix gloriosa, la reina Margarita, imagen cultural basada en la leyenda del ave citada que renacía de sus cenizas y que aquí puede entenderse como una lección de pervivencia del alma, que enlazaría así con las palabras finales del poema. Igual que el Fénix renace, también lo hace Margarita, aunque ahora ya se encuentre en un nuevo cielo amaneciente, que hay que identificar con el cielo, el otro mundo.

La idea del bajel nos parece igualmente un símbolo de lo inestable de la vida, aunque en su gavia lucen los fuegos de Santelmo<sup>28</sup>, que se interpretan como anuncio de que la borrasca amaina, la tormenta marítima se serena, entendiendo que la existencia deja de estar expuesta a la rueda de la fortuna, siempre voluble, idea grata a muchos barrocos, como Mira de Amescua, en el momento en que llega la muerte. Claro que en lugar de nombrar directamente a esta especie de fuegos fatuos, por su nombre cristiano, dice de ellos, mediante una perífrasis culta, que son «estrellas hijas de otra mejor Leda», en alusión a los héroes hijos de la anterior amante de Júpiter, convertido en cisne, Castor y Pólux.

Al mismo tiempo, el catafalco es también un faro luciente, quizás por lo adornado de luces, que actúa como si fuera la razón que guía al náufrago entre los escollos hasta hacerlo llegar al puerto; nótese aquí referentes que aparecerán también en el comienzo de las *Soledades*, un náufrago, unos escollos, una tormenta marítima, etc. Claro que el faro es, a pesar de su brillo, de lo luciente, la concha oscura de una Margarita, el monumento oscuro que se dedica a recordar a la reina y que funciona como la concha con relación a la perla, aludiendo de nuevo al significado del nombre real. Los últimos versos son alabanzas regias: Margarita fue un rubí en caridad, puesto que el amor al prójimo, o cualquier tipo de amor intenso, tiende a identificarse con el color rojo, que lo

<sup>27</sup> Máquina funeral, que desta vida  
nos decís la mudanza estando queda,  
pira, no de aromática arboleda  
si a más gloriosa Fénix construida;  
bajel, en cuya gavia esclarecida  
estrellas, hijas de otra mejor Leda,  
serenan la fortuna de su rueda  
la volubilidad reconocida.

Faro luciente sois, que solicita  
la razón entre escollos naufragante  
al puerto, y a pesar de lo luciente  
obscura concha de una Margarita,  
que, rubí en caridad, en fe diamante,  
renace a nuevo sol ya en nuevo oriente.

*Relación* (1612), fol. 5 r -v.

<sup>28</sup> Tenemos en cuenta el comentario de Orozco Díaz, *Los sonetos de Góngora* (2002), págs. 219-221.

simboliza; e igual sucede con la identificación de la fe cristiana, inalterable, con la dureza proverbial del diamante. Como ya se ha indicado, en el verso final, se encuentra la referencia a que Margarita goza ya del cielo, renacida como un sol nuevo en un oriente nuevo.

El tercer soneto gongorino<sup>29</sup> es una variación sobre temas y motivos de los anteriores, aunque insistiendo más en la figura de la reina. En el primer cuarteto se hace eco de la grandeza de la misma, de sus ingentes posesiones, de las que España fue solamente una pequeña porción, un humilde estado, idea que hay que conectar con el verso 11, «más coronas ceñida que vio años», es decir, que tenía más coronas que la edad que alcanzó (27 años), si a cada año correspondiese una corona distinta. En el monumento cordobés se incluyen efectivamente escudos de todas y cada una de sus posesiones, o al menos de las más relevantes, y un recuento aproximado de los mismos nos da la cifra de 32 escudos, en la parte netamente española, y 16 en la que se refiere a las posesiones alemanas. Por eso, a pesar de lo grandioso del catafalco, levantado a orillas del Betis, como si este mismo mediante una personificación retórica hubiera sido el constructor, aparece calificado como «urna», un recipiente fúnebre pequeño, aunque construida majestuosamente. El estado real, como el estado humano en general, aparece calificado a continuación como peligroso y lisonjero, y mediante metáforas aposicionales se le relaciona con un golfo lleno de escollos y una playa de sirenas, imágenes odiseicas en las cuales tanto los escollos (Scila y Caribdis) como las sirenas son los obstáculos y engaños de que está llena la existencia. En estos golfos y playas han naufragado mil barcos (en sinécdoque, «mil entenas», la parte por el todo), que aunque están destrozados, muertos, porque el barco se identifica con la persona, el autor no sabe si han «recordado», si han despertado efectivamente, es decir, si se han salvado, porque el sueño también se identifica con el pecado. La idea expresada en el comienzo de las coplas manriqueñas («Recuerde el alma dormida») puede estar gravitando todavía sobre estos versos gongorinos.

El primer terceto está lleno de alabanzas a la reina, a la que califica de luciente gloria del sol de Austria, es decir del rey, su esposo, y de la concha de Baviera, porque Margarita procedía efectivamente de aquel estado alemán, como hija del archiduque Carlos de Estiria y María de Baviera<sup>30</sup>. En la parte final nos parece percibir una nueva referencia al rey Felipe III, igualmente joven cuando fallece Margarita, aunque con

<sup>29</sup> A la que España toda humilde estado  
y su horizonte fue de sol apenas,  
el Betis esta urna en sus arenas  
majestuosa[mente ha levantado].

¡Oh peligroso, oh lisonjero estado,  
golfo de escollos, playa de sirenas!  
Trofeos son del agua mil entenas,  
que aun rompidas no sé si han recordado.

La Margarita, pues, luciente gloria  
del sol de Austria y la concha de Babiera,  
más coronas ceñida que vio años,  
en polvo ya el clarín final espera  
siempre sonante a aquel cuya memoria  
antes peinó que canas desengaños.

*Relación* (1612), fol. 5 v. Suplimos el final del verso 4, incompleto e ilegible en nuestro texto, con la lectura que incluye la edición de Antonio Carreira, Góngora, *Obras completas* (2000), pág. 320.

<sup>30</sup> Véase el cuadro genealógico en Flórez, *Memorias* (1964), pág. 466.

algunos años más (unos 30), el cual, antes de tener el cabello blanco y peinar canas ha sido objeto ya del desengaño producido por la desaparición de la regia consorte; el monarca está igualmente amenazado, como todos los humanos, por la llamada del clarín siempre sonante que anuncia el fin de la existencia.

Como hemos podido ver, a lo largo de esta aproximación, aunque el motivo inmediato sea la muerte regia y la fastuosidad del monumento, los poemas se resuelven en un mensaje moral, desengañado, que afecta también al lector, al receptor formal de la composición, y que se transforman en avisos cristianos y ejemplares.