

Juan Matas Caballero

# Editar a Luis de Góngora: la nueva edición crítica de los sonetos

Editing Luis de Góngora: the new critic edition Góngora's sonnets

**Resumen:** En este trabajo se reflexiona sobre la importancia y necesidad de editar a nuestros escritores clásicos. Una reflexión que se concreta en la revisión de la última edición que se ha realizado de la poesía de Luis de Góngora, la edición crítica de sus sonetos (2019). Así, se ofrece un análisis de los apartados y aspectos más relevantes de la edición crítica de los sonetos de Luis de Góngora: estudio introductorio, clasificación, lengua poética, bibliografía (manuscritos e impresos, estudios), ordenación cronológica y criterios de edición, concretados en el ejemplo de un soneto.

**Palabras clave:** Siglo de Oro, Luis de Góngora, poesía, sonetos, edición crítica

**Abstract:** This work reflects on the importance and need to edit our classic writers—a reflection that takes shape in the revision of the last edition that has been made of Luis de Góngora's poetry, the critical edition of his sonnets (2019). Thus, an analysis of the most relevant sections and aspects of the critical edition of Luis de Góngora's sonnets is offered: introductory study, classification, poetic language, bibliography (manuscripts and printed matter, studies), chronological ordering and editing criteria, specified on the example of a sonnet.

**Keyword:** Spanish Golden Age, Luis de Góngora, poetry, sonnets, critical edition

## 1 Introducción

Preparar una edición crítica de un texto literario es siempre un trabajo difícil porque implica la necesidad de dominar parcelas muy variadas y distintas del saber, además de conocer muy bien, obviamente, la labor o técnica propiamente dicha de

---

**Nota:** Este trabajo es producto de la financiación del proyecto de investigación de la Junta de Castilla y León “La herencia clásica y humanística: la alegoría en el mundo hispánico” (LE028P20), cofinanciado con fondos FEDER. Igualmente se incluye en la producción del Instituto Universitario de Investigación de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC).

---

**Juan Matas Caballero**, Universidad de León, España, ORCID: 0000-0003-3485-8825.

la ecdótica o crítica textual.<sup>1</sup> No es este el momento de tratar tan apasionante mundo de la edición crítica de textos literarios porque excedería con creces nuestro tiempo y, evidentemente, harían falta otros muchos foros de debate y no pocas monografías dedicadas a este tema tan complejo como imprescindible, máxime en estos tiempos en los que está tan de moda en los estudios literarios de la posmodernidad huir, precisa y paradójicamente, de los textos literarios. Y es que no cabe la más mínima duda de que no se puede trabajar con rigor en literatura, en un escritor concreto si no se parte del manejo de una buena edición crítica de su obra, porque toda aproximación a su estudio comienza por la lectura y uso de dicha obra tal y como nos la legó su autor. Y, a medida que pasan los años, y no digamos los siglos, es muy posible que desconozcamos cuál pudo ser la última voluntad del escritor en el legado de su obra literaria. Y la labor del filólogo que se aventura a editar un texto de nuestro Siglo de Oro no es otra que la de intentar editarlo de la manera más fiel posible a la intención última que tuviera su autor.

## 2 Ediciones críticas gongorinas

En el vasto panorama de la literatura del Siglo de Oro queda un trabajo inmenso por hacer si atendemos a la edición crítica de las obras que lo conforman. Sin embargo, no seríamos justos si no matizáramos que en las últimas décadas se ha avanzado mucho en este campo. Así, por lo que a la creación literaria de Luis de Góngora se refiere, en la actualidad contamos con la edición crítica de las siguientes parcelas o géneros de su obra: las *Letrillas* fueron editadas por Robert Jammes en 1963 (Góngora, 1963).<sup>2</sup> Laura Dolfi estudió y editó críticamente, en 1983, una de las piezas teatrales de Góngora, *Las firmezas de Isabela*, y diez años más tarde publicaría el *Teatro completo* de Góngora en la editorial Cátedra (Laura Dolfi, 1983; Góngora, 1993; 2014). En 1990 José María Micó preparó la edición crítica de las *Canciones y otros poemas en arte mayor* de Luis de Góngora (1990), y en 1998 Antonio Carreira editó críticamente sus *Romances* (Góngora, 1998). José Manuel Martos dedicó su tesis doctoral al estudio y edición crítica de *El “Panegírico al Duque de Lerma” de*

---

1 Sobre la edición crítica de textos literarios puede verse, entre otros, los siguientes trabajos: Blecua (1983), Jauralde, Noguera y Rey (1990), Arellano y Cañedo (1987 y 1991), Pérez Priego (2011); y los números monográficos dedicados a la edición de textos de *Edad de Oro* (2009) y *Studia Aurea* (2020).

2 Muchos años después la editorial Castalia acogería la edición de Jammes de las *Letrillas* de Góngora (1980).

*Luis de Góngora*<sup>3</sup>. En 1999 Antonio Carreira preparó la edición crítica del *Epistolario completo* de Luis de Góngora, en colaboración con Antonio Lara, quien se encargó de las concordancias (Góngora, 1999). Sara Pezzini estudió y editó críticamente las décimas de Luis de Góngora en su tesis doctoral, bajo la dirección de Giulia Poggi, en la Universidad de Pisa en 2012, aunque se publicaría en 2018 (Góngora, 2018).

### 3 Otras ediciones gongorinas

Entre las publicaciones de la obra de Góngora cabría mencionar buenas ediciones que cuentan con numerosas virtudes o méritos filológicos, como haber abierto el camino para culminar la edición ecdótica de dichas secciones de la obra de Góngora. Tal es el caso, por ejemplo, de la edición de las *Soledades*, que realizó en 1927 el gran maestro del gongorismo Dámaso Alonso (Góngora, 1927), y que luego continuaría Robert Jammes (Góngora, 1994), dos trabajos magistrales, aunque no sean, en rigor, ediciones críticas. Algo similar se puede decir de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que fue editada y explicada por Dámaso Alonso (Góngora, 1960). Unos años antes, en 1957, Antonio Vilanova había publicado su estudio sobre las fuentes y los temas de la fábula (1957). Casi medio siglo después, en 2000, se publicó la no menos sugerente reflexión crítica que José María Micó realizó sobre el magno poema gongorino (2001), cuyo fulgor poético se nos revela definitivamente con la edición que Jesús Ponce Cárdenas publicó en 2010 (Góngora, 2010).

### 4 Ediciones de los sonetos

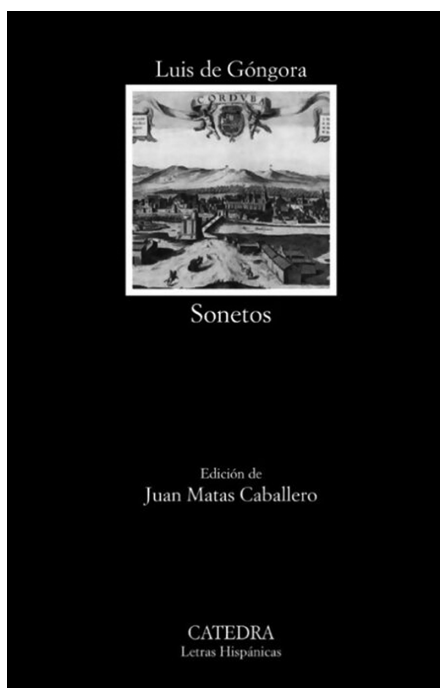
Los sonetos de Luis de Góngora han contado con un poco más de fortuna que otras parcelas de su obra, pues en la segunda mitad del siglo XX han sido editados en tres ocasiones. En 1969 Biruté Cipliauskaitė preparó para la editorial Castalia los *Sonetos completos* de Góngora, una edición crítica que se publicaría mucho más ampliada en Madison en 1981 (1969; 1981). Más tarde, en 1997, Giulia Poggi editó los sonetos de Góngora; en esta ocasión no se trataba de una edición crítica, sino bilingüe español-italiano, cuyo texto en español se basaba en la edición realizada por Cipliauskaitė (Góngora, 1981; 1997).

---

<sup>3</sup> La tesis de doctorado fue dirigida por José María Micó y leída en la Facultat d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, el 19 de diciembre de 1997; se puede consultar en línea: <http://www.tdx.cat/handle/10803/7446>.

Las demás publicaciones de los sonetos de Góngora hay que buscarlas, no obstante, en las ediciones impresas que se han hecho de su obra completa, desde que en 1921 la publicara Foulché-Delbosc (Góngora, 1921); en 1932, los hermanos Millé (Góngora, 1932); y en 2000, Antonio Carreira (Góngora, 2000). También hay que mencionar las ediciones digitales de las obras completas de Góngora, que obviamente incluyen sus sonetos, como la publicada en 2013 por el grupo de investigación “Todo Góngora I y II”, dirigido por Micó,<sup>4</sup> y la preparada en 2016 por Carreira.<sup>5</sup>

## 5 La última edición crítica de los sonetos



**Fig. 1:** Luis de Góngora (2019): *Sonetos*, Juan Matas Caballero (ed.), Cátedra, Madrid.

<sup>4</sup> Consulta en línea: <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/sonetos/>; esta edición digital no incluye el *Polifemo*, las *Soledades*, el teatro ni el epistolario.

<sup>5</sup> Consulta en línea: [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica#segura](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica#segura), esta edición digital estaba alojada previamente en la Biblioteca Virtual de Andalucía, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms> [2011].



Al asumir el encargo de Ediciones Cátedra para la publicación de los sonetos de Góngora, creí conveniente preparar una edición crítica de manera que el texto que se ofreciera fuese fruto del cotejo de todos los manuscritos *integri* gongorinos, de modo que se tuvieran en cuenta los encontrados en los últimos años (Carreira, 1992: 7–20), y que, obviamente, no pudo consultar Ciplijauskaitė.

También me parecía conveniente ofrecer un estudio preliminar o introductorio más ambicioso y completo que permitiera al lector obtener una información actualizada con las aportaciones bibliográficas de los gongoristas en los últimos decenios y que facilitara una mejor comprensión, conocimiento y significado de la figura y de la obra de Luis de Góngora en el panorama de la poesía del Siglo de Oro.

Además, parecía oportuno intentar mejorar aquellos aspectos que tal vez fueran más débiles de la excelente edición de la profesora lituana: la actualización del texto conforme a las normas de la RAE, incluida la puntuación, una disposición más simplificada y fácil del aparato crítico, una explicación de las circunstancias biográficas e históricas que pudieron motivar los sonetos y una anotación más detallada y completa.

## 5.1 Introducción

La edición se abre con una “Introducción” o estudio preliminar, de noventa y siete páginas, sobre los sonetos de Góngora, en la que, más allá de justificar la necesidad de volver a este corpus poético, se subraya la individualidad y el fragmentarismo de los sonetos de Góngora, que, a diferencia de Lope, no constituyen un cancionero poético ni pretendían formar “un cancionero vital evolutivo” (Egido, 1983: 391), pero es cierto que a través de ellos podemos ir descubriendo algunos avatares biográficos del poeta: sus ciudades y paisajes predilectos, sus amigos y protectores, sus guerras literarias, su espíritu rebelde y provinciano, sus problemas económicos en el otoño de sus días, sus esperanzas y desengaños cortesanos...

Unida a su nula voluntad de publicar su poesía, su negación de las directrices marcadas por los libros de *Rimas* permitió a Góngora evitar la modulación monócorde asociada a la forma de un ‘cancionero’ unitario (Micó, 2008). Esa opción explicaría tal vez que el amplio corpus de los sonetos de Góngora se caracterice por su fragmentación y ambigüedad, gracias también a su pluralidad temática y tonal, genérica y estilística, que termina proyectando en los sonetos de Góngora un aire de libertad, en tanto que no se someten a los rígidos códigos de la poesía del Siglo de Oro. También se ha subrayado cómo los sonetos mantienen un evidente diálogo con el resto de su obra poética. Desde otra perspectiva, no resulta

difícil observar cómo los sonetos de Góngora dejaron su impronta de alguna forma en sus grandes composiciones literarias.

En los cuarenta y dos años en que Góngora cultivó el soneto terminó transformando su historia, que acabó aceptando cuantos experimentos y novedades introdujo en sus códigos poéticos, temáticos y formales.

## 5.2 Clasificación cronológica

Se ha optado por una ordenación cronológica de los sonetos, aprovechando así el privilegiado conocimiento que se tiene, gracias sobre todo al manuscrito Chacón, de la fecha de composición de la poesía de Góngora, caso excepcional en la poesía del Siglo de Oro. Esta ordenación tiene importantes ventajas, como la de permitirnos seguir la evolución poética de Góngora y, por supuesto, también su trayectoria personal, que puede relacionarse más fácilmente con el desarrollo de los acontecimientos históricos que enmarcan la creación poética.

Se ha descartado cualquier clasificación de los sonetos por temas o por géneros (heroicos, amorosos o líricos, fúnebres, sacros, satíricos, burlescos y varios), no solo porque resulta muy problemática (ni siquiera hubo coincidencia en los testimonios de la época a la hora de agrupar los poemas en uno u otro género, pues sus fronteras resultaban a menudo demasiado lábiles, de modo que un mismo soneto podía aparecer clasificado en varias categorías), arbitraria (extraña mezcla de criterio formal y de contenido) e inexacta (por ejemplo, “varios” era una especie de cajón de sastre donde se incluían los sonetos que no se acomodaban bien a los otros géneros o modalidades), pues no responde a la intención creativa del poeta (según parece, más interesado en las transgresiones e hibridaciones genéricas), sino también porque ofrece menos información e interés que la ordenación cronológica.

En consonancia con esta ordenación temporal, he distinguido cuatro etapas o ciclos a lo largo de la trayectoria poética de Góngora en el cultivo del soneto, cuatro etapas en las que se observan preferencias temáticas, genéricas, incluso estilísticas, pero que sobre todo se corresponden con la historia vital y personal de Luis de Góngora:

1582–1586 Ciclo de juventud, caracterizado por el predominio de la poesía amorosa y la estética manierista, y donde se evidencian los presupuestos estéticos de la *imitatio* —con modelos latinos, italianos y españoles de fondo—, rehuyendo siempre la imitación servil y superando a sus modelos.

1588–1608 Ciclo de juventud y madurez en el que destaca el cultivo de una poesía circunstancial en la que se alternan las composiciones heroicas y dedicatorias, que con frecuencia delatan ambiciones cortesanas, con las satíricas y burles-

cas, en aparente contradicción o paradoja que destila el menosprecio de corte, que tenía tan acendrado el poeta.

1609–1616 Ciclo de madurez que coincide con la creación de sus dos grandes poemas (*Soledades y Polifemo*) y en el que se destacan los más variados motivos circunstanciales, sobresaliendo tal vez la nota fúnebre.

1617–1624 Ciclo de poeta cortesano en el que se observan las composiciones frívolas propias de un “poeta de salón” o “gacetillero de corte” —como lo calificó Jammes (1987: 264–276)—, cuyo envés se va a expresar en sonetos de carácter moral que reflejan la decadencia del poeta en lo que se ha llamado el ciclo de *senectute*, que podría considerarse un breve cancionero moral.

### 5.3 Lengua poética

La “Introducción” incluye un apartado dedicado a la lengua poética de Góngora, a los aspectos, recursos o técnicas más características y distintivas del poeta cordobés que configuran las claves retóricas de su idiolecto poético: el cultismo léxico y sintáctico y el empleo de la metáfora y de la perífrasis, que nos lleva al ámbito de los tópicos literarios, de las alusiones mitológicas y emblemáticas. Un análisis que se ha ilustrado constantemente con los ejemplos seleccionados del corpus de los sonetos.

### 5.4 Bibliografía

El apartado bibliográfico consta de ciento cuarenta páginas, que, en principio, pueden parecer muchas, pero que resultan esenciales para dar fe del trabajo ecdótico, crítico, literario, histórico, etc. que se ha realizado en la edición. El primer apartado está dedicado a la información detallada de las fuentes primarias empleadas para el cotejo del corpus de sonetos, los testimonios que han transmitido los sonetos de Góngora: manuscritos, impresos, ediciones de las obras de Góngora y otros impresos con textos de Góngora.

Era necesario reseñar las ediciones modernas de las obras de Góngora, que tan útiles han resultado como guías para la realización de este trabajo, y los comentarios antiguos de su obra, que han sido imprescindibles para intentar aclarar y explicar la infinidad de *loci obscuri* que encierra su poesía.

La información bibliográfica de los estudios gongorinos, y en general literarios y de temas variados, ha tenido que ser muy selecta, reducida solo a los que han sido útiles para este trabajo. Por otra parte, he procurado reseñar todas las obras de autores de la época que se han usado a lo largo de este trabajo, que se ha reve-

lado como un excelente muestrario del Parnaso español del Siglo de Oro. Y, por último, también se han citado las bibliotecas consultadas que custodian testimonios de las obras de Góngora y que están repartidas por toda la geografía del mundo.

## 5.5 Corpus de sonetos

El corpus de sonetos que se ofrece incluye un total de doscientos doce poemas, que he considerado sonetos auténticos o de autoría segura de Luis de Góngora. Así, el conjunto está formado por los ciento sesenta y siete sonetos que tradicionalmente, desde Chacón, se venían considerando auténticos, más otros cuarenta y cinco que se tenían por obras de autoría probable de Góngora o simplemente atribuidos. Los doscientos doce sonetos se han organizado de acuerdo con la fecha de su composición, sin hacer ningún otro distingo. No ha sido una decisión fácil, pues soy consciente de haber asumido un riesgo importante al dar por segura creación de Góngora sonetos que Chacón no quiso incluir en su cartapacio, pero precisamente en este aspecto radica uno de los lastres más significativos del célebre manuscrito, en el voluntario rechazo de todos aquellos poemas que “han ofendido a personas determinadas, o sean de poca o mucha calidad”.<sup>6</sup> Sin embargo, en la actualidad carecía de sentido seguir manteniendo como valor de ley de la autoría gongorina lo que en su momento no había sido sino un prejuicio ideológico o moral o, tal vez, una muestra de autocensura en función del destinatario del cartapacio. Así pues, a mi juicio, no resulta aconsejable —y así me lo ratificaba hace unos años la gran gongorista Mercedes Blanco— seguir teniendo por probables sonetos cuya autoría gongorina parece incuestionable y, además, viene avallada por excelentes manuscritos *integri* que recogen la obra del poeta cordobés.

## 5.6 Testimonios

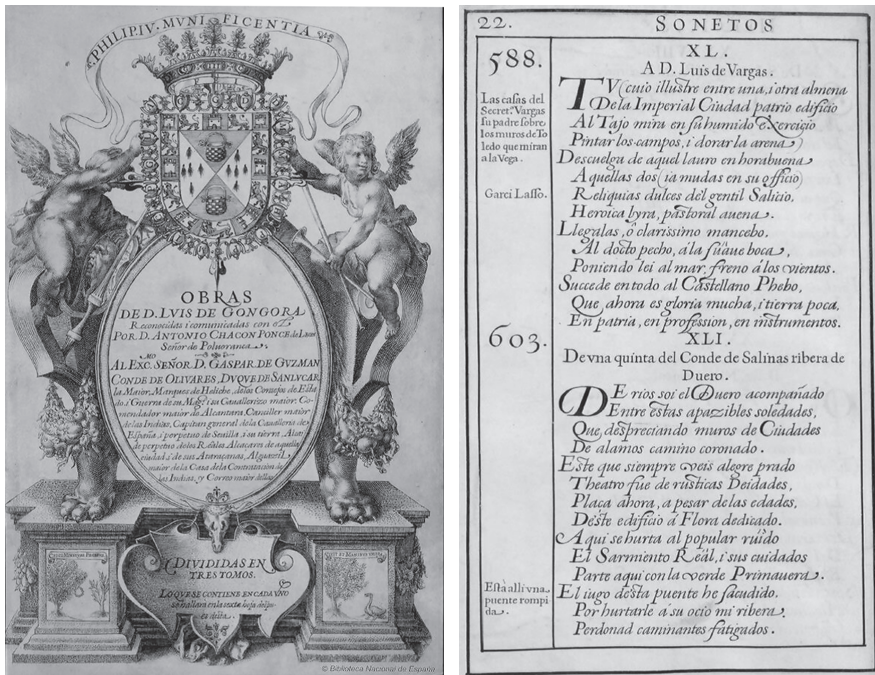
La poesía de Góngora ha sido, sin duda, una de las que mayor difusión tuvo en el Siglo de Oro.<sup>7</sup> A pesar de que el poeta no la publicó en vida, su poesía se fue transmitiendo desde los tiempos de su creación a través de numerosos manuscritos e impre-

<sup>6</sup> Sobre el manuscrito Chacón véase Carreira (1991) y Paz (2011).

<sup>7</sup> Hasta el punto que —como recordaba Rodríguez Moñino (1968<sup>2</sup>: 34)— Góngora es el “único poeta lírico español cuyas obras manuscritas se explotan mercantilmente por profesionales de la librería. Existen hoy numerosos volúmenes, aproximadamente con el mismo contenido, algunos de ellos con idéntico título, todos extensos, que demuestran el enorme interés que hubo por leer y poseer su obra”. El mismo Pellicer había destacado la carestía de las obras “manuscriptas” de Góngora, que “se vendían en precio cuantioso”; prólogo de las *Lecciones solemnes*, Madrid, 1630

sos, que todavía hoy no han llegado a conocerse del todo, si bien hay una exhaustiva catalogación de tales fuentes, que nos ha sido legada sobre todo en las ediciones críticas mencionadas anteriormente: Jammes (1963), Ciprijauskaitė (1969; 1981), Micó (1990), Carreira (1998) y en otros estudios más recientes, como el de Rojo Alique (2010) o el de Carreira (2012). No obstante, no se descarta la aparición de nuevos cartapacios que contengan la poesía de Góngora total o parcialmente y que resulten de gran interés.

Pero hasta la fecha, de todos los testimonios que nos han llegado, a falta de textos autógrafos, el de mayor autoridad es el manuscrito preparado por



**Fig. 2:** Ms. Chacón. Res. 45, 45 bis y 46 (BNE). *Obras de don Luis de Góngora, reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca*. S. XVII.

Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca, como regalo —según creyó Foulché-Delbosc (1921: XI)— para el conde duque de Olivares, y que realizó, según su propia confesión, con la colaboración del mismo don Luis de Góngora y que terminó

[ed. facs. Hildesheim-Nueva York, Georg Olms, 1971]. Sobre la cuestión de la transmisión de la poesía de Góngora son imprescindibles los trabajos de Carreira (1992; 2012: 87–99).

un año después de su muerte, ofreciendo también las fechas y epígrafes de los poemas.<sup>8</sup> A mi juicio, cualquier edición crítica que se pretenda realizar de la poesía de Góngora debe partir necesariamente del manuscrito Chacón —aun con sus limitaciones e inconvenientes (Carreira, 1991; Paz, 2011)— como texto base, pues hasta el momento es el único que nos ofreció un corpus de poesía segura de Góngora.

Pero dicho cartapacio no está exento de errores: como, por ejemplo, la datación de algunos cuantos poemas o aquellos que se derivan, tal vez, de sus prejuicios y que lo llevaron a excluir gran parte de los sonetos satíricos y burlescos, cuya edición debe hacerse partiendo de otros testimonios fiables, como el manuscrito Estrada (*E*), que sí los recogió:

No se ha pretendido reunir todas las fuentes documentales que ofrecen los sonetos de Góngora (tarea que, dado su inmenso volumen, se me antoja no solo condenada al fracaso, sino quizás también inútil), sino tan solo cotejar de forma prioritaria, y tal vez insoslayable, aquellos testimonios que resultan los más importantes por el número de sonetos que aportan y por su fiabilidad en el proceso de la transmisión textual gongorina. Desde luego, se ha intentado consultar todos los manuscritos que Carreira (1998: 99) llamó *integri*, es decir, aquellos que recogen casi la totalidad (o una parte importante) de la obra gongorina y de forma exclusiva, que son unos cuarenta aproximadamente.

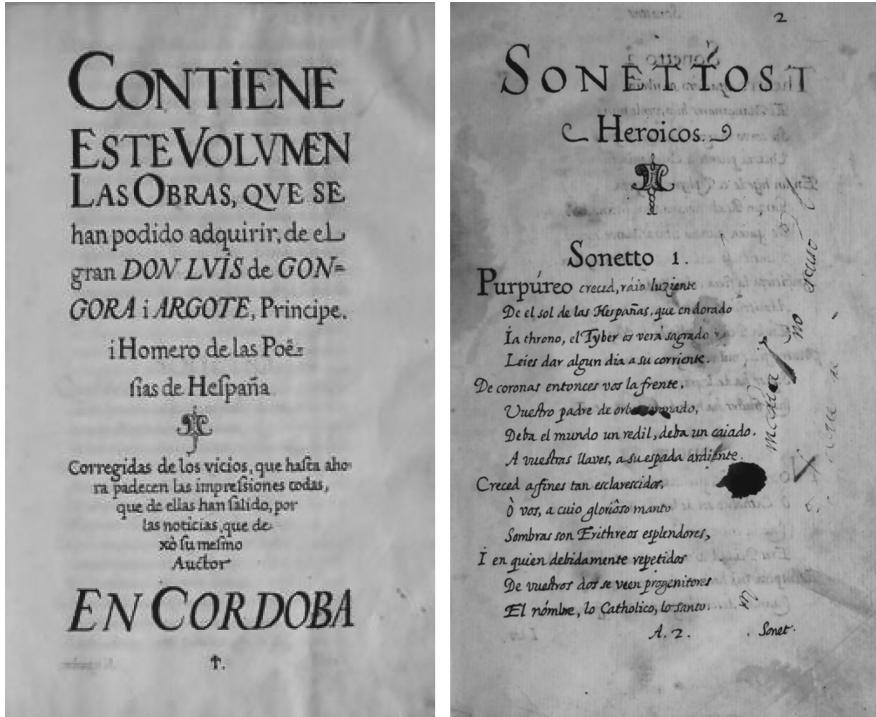
No obstante, resulta muy complicado hacer distinciones en este imponente corpus documental, ya que la contaminación entre los testimonios —manuscritos e impresos— llegó a ser muy grande y es prácticamente imposible realizar filiaciones o clasificaciones entre ellos que permitan establecer un *stemma*, pues —como dijo Carreira (1998: I, 24)— “todas las ramas son bajas”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Este manuscrito podría representar las versiones finales de los poemas de Góngora (Calcraft, 1980: 11–12), cuyos 167 sonetos, que aparecen al principio del volumen I, están clasificados en ocho grupos diferentes, según las categorías siguientes: sacros (4), heroicos (46), morales (4), fúnebres (18), amorosos (48), satíricos (5), burlescos (27) y varios (15). A estos 167 añade dos más al final del manuscrito de entre un grupo de poemas que llegó a manos de Chacón sólo después de la muerte de Góngora.

<sup>9</sup> Carreira (1988: I, 24) había señalado que “el filólogo, en trance de poner orden en el conjunto de *integri* (tres impresos y unos 30 mss.), se limita a discernir, donde puede, familias y calidades: poco más”. El propio Carreira (2012: 96–97) ha ampliado la cifra hasta casi los cuarenta manuscritos. Muchos años antes, Jammes (2001: 22) advirtió que no había dado en su edición de las letrillas (1963) “ninguna indicación sobre la filiación de los manuscritos, lo cual hubiera permitido, sin duda, limitar el número de fuentes utilizadas”; lo que justificaba porque en la poesía de Góngora “no se puede razonar por colecciones de obras completas, sino por poesías sueltas, y a veces por estrofas o por fragmentos: es decir que, las más veces, resulta casi imposible establecer entre dos manuscritos un paralelo completo que permita colocarlos definitivamente uno encima del otro en un árbol genealógico; aunque no faltan los parentescos evidentes, no son más que filiaciones parciales, y aparecen siempre diferencias y novedades en el manuscrito que hubiera podido con-



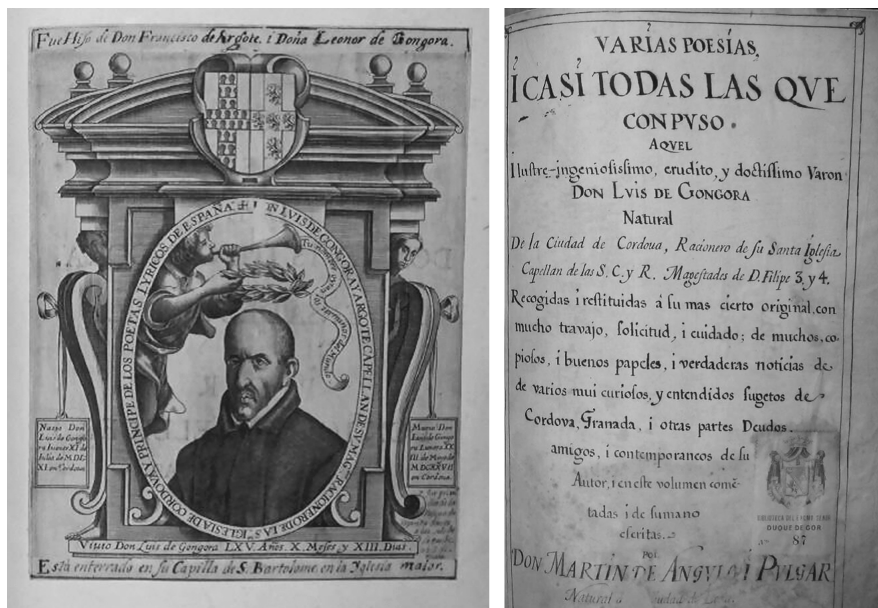


**Fig. 3:** Ms. Estrada (Ms. 404. Número de inventario: 15339; sign. M 23-17) y Ms. Iriarte (Ms. 330. Número de inventario nº: 15231; sign. M 23-16) (Fundación Lázaro Galdiano, Madrid).

Se ha pretendido ofrecer la mejor lectura posible de los sonetos de Góngora, de manera que se ha cotejado el manuscrito Chacón con los demás testimonios, los manuscritos e impresos que se consideran más fiables: entre los que se pueden mencionar, por ejemplo, los manuscritos Alba (A), Barcelona (B), Cuesta Saavedra (CS), Estrada (E), Foulché-Delbosc (FD2), Iriarte (I), Pérez de Rivas (PR), Rennert (R), etc. Pero también se han tenido muy en cuenta otros manuscritos que, aunque con un valor desigual, resultan importantes en el proceso de transmisión textual de la poesía de Góngora: AA, AP, BI, C, Có, F, FD1, Gi, H, J, K, L, M, ML, N, NB, O, P, PG, Q, RM2, RM3, S, SS, T, TR, V, W.

Como se ha dicho anteriormente, algunos de esos manuscritos *integri* no habían sido cotejados en las ediciones de los sonetos que se habían hecho hasta la

siderarse como copia. Se podría decir que cada poesía de Góngora tuvo su aventura individual, su transmisión propia, imposible, las más de las veces, de reconstituir, de manera que se deben tener en cuenta todas las fuentes, hasta las más mediocres”.



**Fig. 4:** Ms. AP (Ms. Angulo y Pulgar) B87-V3-10 (R. 6644, ant. 20 / 4 / 6) [*Poesías y cartas de Góngora*]. S. XVII (Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, Palma de Mallorca).

fecha. Y no por omisión de la buena editora lituana, sino sencillamente porque no se conocían en aquellos años, como los manuscritos *FD1*, *FD2*, *H*, *ML*, *PG*, *R*, *V* o *W*:

## 5.7 Impresos

Entre los impresos se han consultado las tres ediciones de sus obras en las que se hallan los sonetos: Vicuña (*vi*), Hoces (*ho*), y Salcedo Coronel (*sc*).

En el caso de la edición de (*ho*) se han cotejado dos impresiones de años diferentes, una de 1633 y otra de 1654. Y, por supuesto, aquellos impresos en que algunos sonetos aparecieron por primera vez, y que pudieron recoger una versión primitiva que permitiría distinguir alguna posterior variante de autor; como podría ser el caso de *fc*, *fl*, *jr*, *jus*, *lf*, o *rel*. Cuando se ha creído oportuno se ha corregido el manuscrito Chacón optando por lecturas de otros testimonios.<sup>10</sup> He escogido y anotado todas las variantes que he considerado pertinentes o significativas con la intención

<sup>10</sup> En el mismo sentido, Jammes (2001: 23) había reconocido en su edición de las *Letrillas* (1963): “No se debe extrañar, pues, que, aunque escogí como texto base el de Chacón, por ser el más



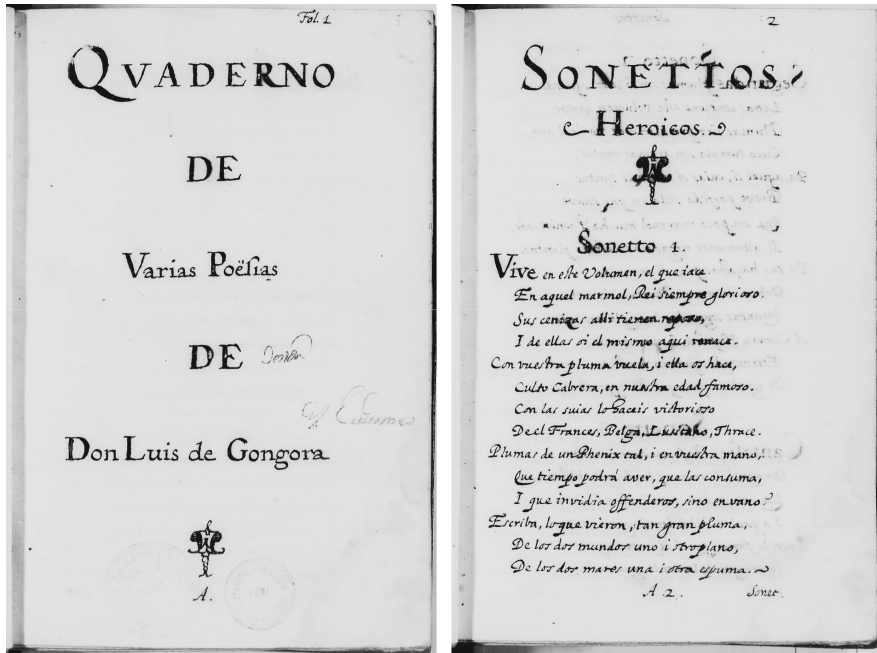


Fig. 5: Ms. FD1 (FD 168). *Quaderno de Varias Poëſías*. S. XVII. «POESÍAS DE GÓNGORA». (Biblioteca Nacional de la República Argentina, Buenos Aires).

de establecer el mejor texto posible de sus sonetos, procurando seleccionar aquellas variantes que podrían responder verosímelmente a la voluntad del poeta.

Me parece necesario reconocer que he tenido muy en cuenta las ediciones de la poesía de Luis de Góngora que se han hecho a lo largo de los siglos XX (Foulché-Delbosc, Millé, Carreira, Micó, etc.) y XXI (las de Ponce Cárdenas o Pezzini y las digitales ya citadas), que me han sido de gran ayuda. De forma especial debo destacar la excelente edición de los sonetos de Góngora que realizó Biruté Cipliauskaitė que fue publicada en Madison en 1981.

En resumen, para la realización de esta edición de los sonetos de Góngora he cotejado 147 manuscritos, 40 de ellos *integri*, y 35 impresos: un total de 182 testimonios.<sup>11</sup>

autorizado, no haya vacilado en apartarme de él con bastante frecuencia (indicándolo siempre en nota), cada vez que otra fuente ofrecía un texto indiscutiblemente mejor”.

<sup>11</sup> Cifras de testimonios muy elevadas, aunque desde luego no estén todos los que transmitieron la poesía de Góngora, pero que revelan, entre otras cosas, que su obra fue la que gozó de mayor transmisión en el Siglo de Oro.

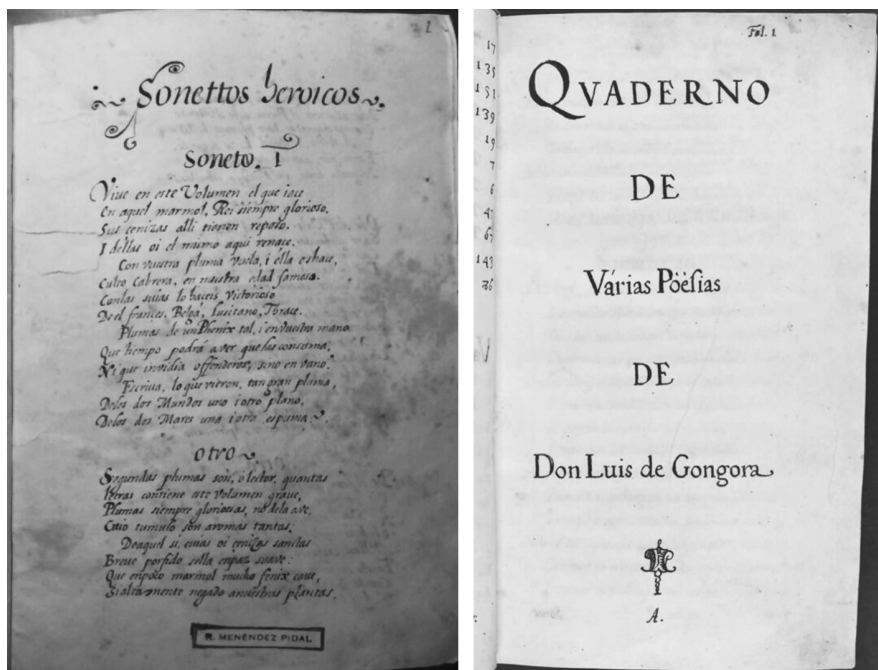


Fig. 6: Ms. PG (Ms. E 16 TB [Obras de don Luis de Góngora]) (Archivo-Biblioteca Menéndez Pidal). y Ms. H (Ms. 22585 BNE. Quaderno de varias pœsías de don Luis de Góngora. S. XVII).

## 6 Para muestra, un soneto

### 6.1 Prefacio

La poesía del Barroco queda muy lejana del lector actual y, por lo tanto, su lectura y comprensión puede resultar difícil, y no digamos si el poeta es Luis de Góngora. Por esta razón he creído absolutamente necesario ofrecer al lector toda la información que pueda facilitar no solo la lectura del soneto, sino su óptimo conocimiento. Así pues, en los prefacios y notas de cada poema se han recogido los epígrafes y escolios que aparecen en los testimonios. Se han respetado los epígrafes o títulos de los sonetos, cuando los llevan, propuestos por Chacón, pero también se han realizado algunos cambios cuando se han considerado mejores los epígrafes proporcionados por otros testimonios, como se ha hecho, obviamente, en aquellos sonetos excluidos por el señor de Polvoranca.

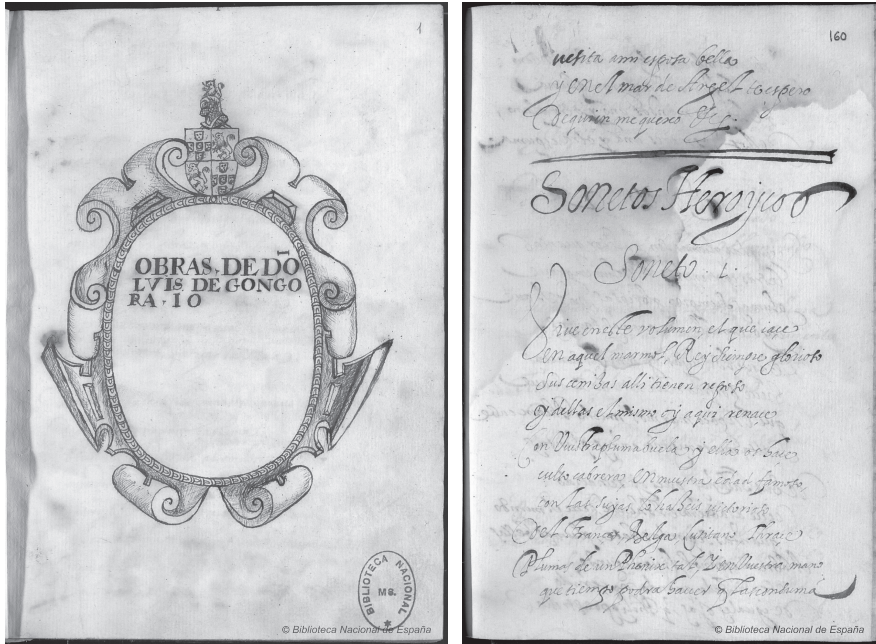


Fig. 7: Ms. ML (Ms. Mathías Lima. 22.217 BNE).

Las fechas de los sonetos son las que figuran en el manuscrito Chacón, aunque se han corregido y explicado los escasos errores que se han advertido, y también se han datado, cuando ha sido posible, aquellos poemas excluidos por el de Polvoranca.

Se facilitan las explicaciones o comentarios que ha podido recibir el soneto por parte de los comentaristas de Góngora, como se ha hecho de forma sistemática con las que ofrecieron Martín de Angulo y Pulgar y Salcedo Coronel. En los prefacios a los sonetos se ha pretendido informar de las circunstancias personales o históricas que pudieron motivar la creación de cada poema, así como de las anécdotas que pueden aclarar cualquier detalle sobre su composición. También se ha ofrecido a menudo algunos aspectos o características (fuentes clásicas o modernas, rasgos temáticos o estilísticos) que pueden ayudar a la comprensión o explicación de cada soneto. Asimismo, se ha facilitado información sobre algunos de los estudios o acercamientos críticos que han tenido los sonetos, ofreciendo las referencias bibliográficas existentes sobre cada poema e, incluso, en su caso, la suerte editorial de cada soneto. Con cierta frecuencia se ilustran los sonetos con láminas que recogen motivos relacionados directamente con su contenido: retratos de personajes, emblemas, grabados, etc. Al final de cada prefacio se recogen los epígrafes o títulos que el soneto tiene en algunos de los testimonios que lo han transmitido. Esta información



**Fig. 8:** vi (*Obras en verso del Homero español que recogió Iuan López de Vicuña*, Madrid, a costa de Alonso Pérez: Viuda de Luis Sánchez, 1627) y ho (*Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas, recogidos por don Gonzalo de Hozes y Córdoba*, Madrid, a costa de Alonso Pérez: Imprenta del Reino, 1633).

es importante porque a veces completa la carencia de título del manuscrito Chacón y, en otras ocasiones, ofrece información relevante sobre el contenido del poema, como sucede con el manuscrito Rennert, que es muy generoso en sus epígrafes.

## 6.2 Texto

La propia editorial fue la responsable de lo que estimo un gran acierto: presentar en una página sola el soneto de Góngora, para que sea leído de forma limpia, sin ninguna información extratextual que pueda interrumpir su lectura y comprensión por parte del lector.





Fig. 9: sc (Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel, Madrid, Diego Díaz de la Carrera. Francisco Navarro, 1644).

### 6.3 Ortografía y puntuación

La puntuación y la ortografía se han modernizado de acuerdo con la normativa actual de la RAE, por diversas razones: por una parte, porque no tiene sentido mantener el prurito conservacionista de un testimonio como el manuscrito Chacón, cuya ortografía se ha podido comprobar que es anárquica y arcaizante y no debió de reflejar los usos lingüísticos de Góngora; por otra parte, la modernización también pretende facilitar al lector actual la lectura de los sonetos de Góngora.

Así, se han corregido los casos de leísmo que seguramente no practicara don Luis al ser de origen andaluz, y se han actualizado de acuerdo con la actual normativa el uso de acentos y mayúsculas; *b*, *u* consonante, *v* vocal y consonante; *i* consonante o conjunción; y vocálica; las vacilaciones carentes de valor fonético: *ss* → *s*, vacilación *ç/z/c*; *j*, *g* y *z* ante palatal; *q* ante *u* semiconsonante; *ç* y *x* con sonido velar; *h* muda, etc. Se simplifican las geminaciones y grafías cultas. Se han desarro-

169

1620

AL SERENÍSIMO INFANTE CARDENAL

El soneto está dedicado al cardenal infante don Fernando de Austria, que era hijo de Felipe III y de la reina Margarita de Austria. Nació en San Lorenzo del Escorial el 16 de mayo de 1609. Como hermano del futuro rey Felipe IV y como consecuencia de su rango, ocupó responsabilidades y cargos muy elevados desde edad muy temprana. Cuando aún no había cumplido los diez años, en 1619 fue nombrado arzobispo de Toledo y, poco después, recibió el capelo el 30 de enero de 1620, tal y como reflejó Gascón de Torquemada (1991: 74-75): «A los 30 [de enero de 1620], se dio el birete al Señor Infante Don Fernando, de secreto, en el oratorio de Sus Altezas y en presencia del Rey su padre»:

A 2 [de febrero de 1620], fiesta de la Purificación de Nuestra Señora, el Cardenal Zapata dio el capelo al Señor Infante Cardenal en la Capilla Real, hora de la Misa Mayor. Llevó a Palacio el Arzobispo que le trajo de Roma, en una hasta alta forrada de terciopelo carmesí, y a su mano izquierda iba el Duque de Alba, y delante todos los Grandes y Titulos que se hallaron en Corte. Fue día muy solemne porque se juntó la fiesta de la Candelaria, y ser el primer día que el Rey salía por los corredores después de la venida de Portugal y de tan larga y prolija enfermedad.

También León Pinedo, en sus *Anales de Madrid* (1931: 405), se hizo eco del evento histórico. Con posterioridad a la composición de este soneto, en 1632, el infante cardenal fue nombrado virrey de Cataluña, y salió de la corte madrileña, a la que nunca más regresaría. Desempeñó el cargo de Gobernador general de Flandes (1634-1641) y fue nombrado comandante de las tropas españolas durante la Guerra de los Treinta Años en Flandes, donde participó en diferentes batallas (Nördlingen, Bredá, Chapelles, Landrey, etc.) y obtuvo algunas destacadas victorias (Amberes, Chastillon, Gelden, etc.). Fernando de Austria enfermó durante una batalla y falleció en Bruselas el 9 de noviembre de 1641. El ms. R, siempre tan pródigo en la información sobre los textos de Góngora que logró reunir, mencionó lo que sigue sobre el soneto en su índice, donde parece sintetizar el *curriculum vitae* del cardenal infante don Fernando de Austria:

1359

redil  
espada

←→

cayado  
llaves

↓

nombre, católico, santo

Tanto el tema como el tratamiento dual que el poeta ha establecido se desarrollan eficazmente a través de varios paralelísticos (5-6; 7-8), endecasílabos bimbembres (6, 7), aunque estos no lo sean de forma simétrica desde el punto de vista morfosintáctico (1), o plurimbembres (14); a través de metáforas o metonimias que permiten referirse a los dedicatarios, de repeticiones (*creado*) o poliprotos (*coronas-coronado*), y sobre todo de una rica selección de un léxico que sugiere el luminoso cromatismo que de forma simbólica remite al ámbito de la monarquía política y religiosa: Felipe III, *Sol, coronado*, en especial el referido al Infante Cardenal, que condensa ambas funciones o significados: *purpúreo, rayo luciente, dorado trono, coronas, esclatantes, errivos esplendores*.

**Bibliografía:** Angulo y Pulgar (195v-196r), Salcedo Coronel (1644: 265-269), Brockhaus (1935: 87-89), Cipliauskaitė (1981: 193-194), Jammes (1987: 217, 258, 262), Poggi (1997: 108-109).

ERIGRAFES

Al Serenísimo Infante D. Fernando de Austria, Hermano 3º de Felipe 4º Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, Arzobispo de Toledo, siendo Niño. *AP*  
Al Cardenal infante Fernando. *F T*  
Al serenísimo Infante Cardenal. *Ch*  
Al Serenísimo Infante Cardenal, Arzobispo de Toledo, hermano de Felipe Quarto, Rey de España nuestro señor. *BI FD2 ho 2º p*  
A el Serenísimo Ynfante Cardenal Don Fernando Arzobispo de Toledo, Hermano de Nro Felipe Quarto, Rey de las Españas. *FV*  
Al Infante Arzobispo de Toledo. *J PG*  
Al serenísimo Infante Don Fernando, Cardenal i Arzobispo de Toledo, hijo de el Rei Don Philippe Tercero. *L*  
Al principe don Felipe q oi reina por su rei. *MB*  
Al Serenísimo Señor Infante de España Don Fernando, Cardenal, i Arzobispo de Toledo, hermano de Philippo Quarto Rei de España N. S. O  
Ad Capelo del Infante don Fernando. *PR*  
Al ynfante Dº fernando, en su creación de Cardenal Paulo Sº. *R*  
Al Serenísimo Cardenal Infante mi Señor, en ocasión, que su Santidad le embió el Capelo. *sc*  
Soneto al capelo del Infante Cardenal. *Z*

al Serenísimo Señor Infante Don Fernando en su creación de Cardenal por Paulo Quinto Pontífice Max. Es hoy Administrador perpetuo de el Arzobispado de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller mayor de Castilla, Prior de O. Crato, i Abad de Alcobaça. Dignidades insignes en el Reino de Portugal. Asiste de presente en los estados de Flandes, gobernándolos, i un numeroso ejército contra los rebeldes a la Iglesia católica, i a su Ra.

El cardenal infante ha sido retratado en varias ocasiones por algunos de los mejores pintores de su tiempo: Van Dyck lo retrató «de púrpura vestidos, un retrato que en la actualidad se halla custodiado en el Museo del Prado; Velázquez lo recreó vestido de cazador; Gaspar de Crayer lo pintó como cardenal; Jan van den Hoecke, h. 1635, lo retrató con armaduras; y Rubens lo pintó en la batalla de Nördlingen; también lo retrataron Theodora van Thullen, J. van de Hoecke y Jacob Jordens.


Angulo y Pulgar (ff. 195v-196r) nos ofrece su versión en prosa del soneto:

Gallardo y luciente: hijo del Rey de ambos mundos Felipe 3º, creó el Cardenal, que algún día gobernaría la Santa y Católica Iglesia siendo Sumo Pontífice, y enoncos, vos, señor Eminentísimo con las tres coronas de la tierra, vuestro padre coronado de cobis y de imperio, hazed con la fuerza de vuestra colantia las llaves y divino poder, y haga la de la valerosa espada de vuestro padre que sea en todo el mundo una la fe católica y uno el real imperio. Caeed por tan grandes hazas: oh vos, a cuya sacra y purpura vestidura y hermoso paucor se sientra la perla de mayor esplendor, y en cuyo sujeto están propiamente el nombre de Fernando y los atributos de católico y sumo de vuestros dos abuelos, Don Fernando el Santo, que ganó a Sevilla *del margen*: 1249; y Don Fernando el Católico, que ganó a Granada. Año 1492 a dos de enero.

Como es habitual en los sonetos dedicados a personajes eclesiásticos para celebrar el ascenso en su carrera, el poeta emplea las alusiones metonímicas a la vestimenta cardenalicia (*purpúreo* [el color característico del manto cardenalicio], *errivos esplendores*) para expresar en este caso el nombramiento del infante. Del mismo modo, alude a otros símbolos religiosos para referirse al ejercicio de su ministerio: *redil, espada, o llaves*, en alusión al papado. El poeta aprovecha la ocasión para combinar el elogio al eclesiástico con la alabanza al monarca, estableciendo una correlación paralelística entre los rasgos o símbolos característicos del rey, que representa el poder político, y del cardenal, que encarna el poder religioso, que se conjuntan de forma unitaria, pues ambos pertenecen a la misma casa real y a la misma misión católica, en su identificación simbólica en el último versal:

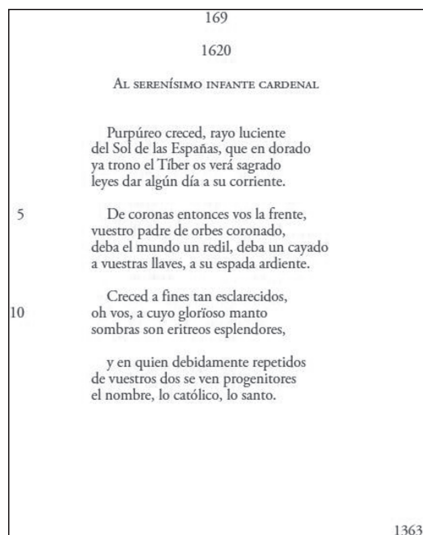
Felipe III  
Sol de las Españas  
orbes  
↓

Cardenal infante  
rayo luciente  
coronas  
↓



El cardenal infante Fernando de Austria, cazador (1632-1634)  
Óleo sobre lienzo, 191 x 107 cm. Diego Velázquez  
Museo del Prado (Madrid)

**Fig. 10:** Páginas que recogen los comentarios preliminares al soneto dedicado “Al Serenísimo Infante Cardenal”, edición de Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 1369-1362.



**Fig. 11:** Página que recoge el soneto “Al Serenísimo Infante Cardenal” de la edición de Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 1363.

llado las aglutinaciones del tipo *dél* (*de él*), pues no hay unanimidad en su uso ni siquiera en los mejores testimonios, pero se han evitado hipercultismos como *de el*.

Se mantienen las vacilaciones (*agora/ahora*, *proprio/propio*, etc.), también las vocálicas (*húmido*, *húmedo*, *mesmo*, *mismo*, etc.). Se han respetado las asimilaciones *dalle*, y términos que entonces eran independientes y en la actualidad contractos (*mal logrado*), así como el uso de algunas etimologías (*fragrante*, *invidia*, o *lilio*). Se han simplificado las grafías latinizantes (*christiano*, *cient*, *distincto*, *esclarescido*, *nascí*, *sancta*, etc.).

Se mantiene la tilde en las sinéresis con el fin de que el posible cambio de la grafía normal de la palabra no provoque confusión en el lector. Sí se señala la diéresis en aquellos casos evidentes que podrían afectar a la métrica del endecasílabo.

## 6.4 Testimonios que lo recogen

Después del soneto se ofrece una información relevante de carácter ecdótico. Así, por ejemplo, se relacionan todos los testimonios que han transmitido el soneto: en primer lugar, los manuscritos, que aparecen identificados con sus siglas correspondientes; y, en segundo lugar, los impresos:

<p>Mss.: AP, BL, Ch, E, F, FD2, FV (solo epígrafe y primer verso), I, J, K, L, LA, MB, N, NB, O, PG, PR, R, S, SS, T, Z</p> <p>Impresos: ho, ho2, pc, pv, sc</p> <p>1 creced[ ] crecido FV[ ] rayo[ ] ya add. FV ho ho2 pv sc SS add. al margen AP raro ho2 2 en[ ] om. LA 3 ya[ ] om. ho ho2 pc pv sc SS[ ] trono[ ] Dosei ho ho2 pc pv sc SS en add. T7 deha (corr. sobre: daba PG) el (al pc pv) corr. al m. sobre: dará al FD2 dará el FNB Deua h el ho daba el[ ][ ] ceba[ ] corr. al m. sobre: dará FD2 dará FNB daua[ ] corr. sobre: dava PG 8 vuestas[ ] nuestras NB uestras SS vuesta T[ ] a sui[ ] y add. AP F FD2 ho ho2 LA N NB pc PG PR pv S sc T Z 9 a[ ] o Z 10 a[ ] i add. LA 11 sombra[ ] sombra Ch[ ] cri-treos[ ] rubicundos ho ho2 pc pv sc SS entheos LA cithereos MB 14 lo santo[ ] y add. Z</p> <p>1-4 El poeta vatínica al cardenal infante que alcanzará el papado, de forma similar a lo visto en el soneto dedicado a don Antonio Venegas, «Oh de alto valor, de virtud rara» (1602).</p> <p>1 purpúreo: como dijo Angulo y Pulgar, «por la edad y el manto le atribuye este color [...]», pues le dijo lo mismo al Sr. D. Enrique de Haro, hijo del marqués del Carpio, electo cardenal de Roma: «Purpúreo en la edad, más que en el vestido», refiriéndose a la siva que le dedicó en 1626, «Generoso mancebo» (1990: 221-228).</p> <p>2 Sol de las Españas: metáfora para referirse a Felipe III y las tierras que gobierna en el Viejo y en el Nuevo Mundo. Así lo entendió Angulo y Pulgar: «y con propiedad sol porque como este alumbra y tiene imperio en el mundo, así el Rey le tiene en sus reinos que gobierna».</p> <p>3 rreone: aquí 'asiento pontifical'. Tíber: el río que pasa por Roma, y que lo verá pontífice. De manera parecida se refirió el poeta en la citada siva dedicada a don Enrique de Guzmán y Haro cuando fue nombrado cardenal: «te espera el Tíber con sus tres coronas», v. 80.</p> <p>5-8 En este cuarteto se concentra la mayoría de metáforas y metonimias que de forma simétrica y paralelística el poeta está dirigiendo al rey Felipe III y a su hijo, el infante cardenal, y que, por extensión, se refieren al ámbito del poder político español y del poder religioso, como se ha podido observar.</p> <p>5 Salcedo Coronel (1644: 267) señaló que se refería «a las tres Coronas que tiene la Tiara Pontifical». Según el erudito gongorista, el poeta imitó «en algo» el soneto de Torquato Tasso <i>Al signor cardinale Albano</i>, publicado en sus <i>Rime d'occasione o d'encanto</i>, lib. III, parte I, 771 (1994: I, 764): «O de purpurei padri e de l'impero / sacro di Criso onore alto e sosegno, / che di seder in Vatican sei degno / di tre corone e del gran maneo altero», vv. 1-4. Angulo y Pulgar (1639: 251r) enumeró las tres coronas: «una es de hierro, que significa la fortaleza con que ha de vencer los rebeldes infieles; otra de plata, la limpieza y claridad de virtudes; otra de oro, la potestad suprema y la justicia en que ha de exceder a todos». Por otra parte, nótese el zeugma de los vv. 5-6: <i>coronas—coronado; hijo—padre</i>.</p> <p>6 «Por la semejanza —acaré Salcedo Coronel (1644: 268-269)— llama orbes a las coronas [...]. Pone orbes en plural, por los muchos reinos que están sujetos a su imperio, o porque le pronostica el absoluto dominio de ambos orbes».</p> <p>7 Como señaló Salcedo Coronel (1644: 269), el verso se inspira en la expresión latina «<i>sumus pastor et unum ovile</i>», convertido en un tópico muy usado en el Renacimiento:</p>	<p>«Quiere decir en toda la sentencia, ascenderéis al sumo pontificado, y vuestro invicto padre al dominio de ambos orbes, y entonces deba el mundo a vuestro imperio, y a su celo valeroso el reducir la Iglesia católica todo el mundo». El motivo subraya el ideal de unidad política y religiosa, y el carácter providencial de la autoridad cesárea o imperial. Crawford («Notes on the Poetry of Hernando de Acuña», <i>Romantic Review</i>, VII, 1916: 327) señaló el uso del motivo en el soneto «<i>Ona èl tempo, chaver ben si conviene</i>» de Antonio Minurno (1559: 100): «<i>Si liest uedrem poi l'antico onore, / Vu Cesare nel mondo e un'impero, / E vedremo un ovile e un pastore</i>», vv. 12-14. Brockhaus (1935: 88) señaló que Hernando de Acuña (1518-1580) empleó el mismo lema en su soneto a Carlos V, <i>Al Rey nuestro señor</i>, aunque probablemente no se inspirase en el poeta italiano: «Ya se acerca, señor, o es ya llegada / la edad gloriosa en que promete el cielo / una grey y un pastor solo en el suelo / por suerte a vuestros tiempos reservada. / [...] / Y anuncia al mundo para más consuelo / un monarca, un imperio, y una espada», vv. 1-4, 7-8. Entre otros poetas, también Juan Rufo (1854: II, 135a), en el canto XXIV de <i>La Ausiada</i>, se hacía eco del motivo: «Ya debe de acercarse el cumplimiento / De aquella memorable profecía: / Ya se descubre el blanco del intento / Con que el divino intérprete decía: / [...] / Tiempo vendrá en que el mundo dé aposento / A un pastor solo y a una monarquía: / Por una sola ley será guiada / La tierra, y de un gobierno sojuzgada», vv. 1-8. Como ha señalado J. H. R. Polt («Una fuente del soneto de Acuña "Al Rey nuestro señor"», <i>Bulletin Hispanique</i>, vol. 64, núm. 3, 1962, págs. 220-227), el origen común que han seguido los poetas parece remontarse —más allá de las metáforas <i>grey</i> y <i>pastor</i> procedentes del evangelio según san Juan, 10, 14-16— al canto XV (ests. 21-26) del <i>Orlando furioso</i> de Ariosto (1964: 435), quien les dio además una significación política: «<i>ve vuol che sotto a questo imperatore / solo un ovile sia, solo un pastore</i>» (oct. 26, 7-8).</p> <p>8 El poeta había construido una imagen similar en su <i>Amegritica</i>, vv. 563-564: «la que a Pedro le asiste cuánta espada / a sus dos reinos es, a sus dos llaves»: (1997: 458). Pellicer (col. 718) había comentado estos versos: «la espada de España, que siempre acude a la defensa de la Iglesia, es mucho amparo de los reinos y las llaves de la barca de san Pedro». La expresión «espada ardiente» la empleó el poeta en su canción «En rosas de cristal»: «La ardiente Libia, vuestra ardiente espada», v. 14.</p> <p>9 <i>eclarecidos</i>: «ilustres, heroicos, nobles, famosos, de claro valor y ánimo valeroso», como aclaró Angulo y Pulgar (1639: 252r).</p> <p>11 Según Salcedo Coronel, se refiere «a los términos de la pintura, de luces y sombras, y así dice, que su real sangre es sombra de su dignidad cardenalicia». <i>erireos</i>: «purpúreos», «rojos», «del mar bermejo» (Angulo y Pulgar).</p> <p>13 <i>progenitores</i>: «antepasados», «ancestros»; «El ascendiente de quien se deriva y tiene principio alguno» (<i>Aus.</i>).</p> <p>14 Salcedo Coronel relevó los nombres de los reyes aludidos en este verso: don Fernando el Quinto, que llamaron el Católico... y don Fernando el Tercero, que mereció el nombre de Santos. Dicha aclaración también se lee en algún testimonio, como en el ms. AP —como se ha visto—, o en el ms. T, donde leemos en nota al margen: «los dos reyes el santo, i el católico». Así pues, puede verse cómo el verso condensa los dos argumentos encomiásticos del soneto.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Fig. 12:** Páginas que recogen los testimonios que transmiten el soneto “Al Serenísimo Infante Cardenal”, sus variantes y la anotación de voces, *loci obscuri*, etc.; edición de Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 1364–1365.

## 6.5 Variantes

A continuación, se ofrece el aparato de variantes, que incluye todas las variantes textuales que ofrecen los testimonios que recogen el soneto. Por la práctica imposibilidad de delimitar lo que es un error de copista, no se han señalado los errores, aunque, por supuesto, se han anotado las correcciones de los testimonios, los escolios y notas marginales (que irán, según su naturaleza, en el prefacio, en el aparato o en las notas).

No se han registrado las variaciones gráficas de cada palabra, salvo en algunos casos (la diversidad de algunas etimologías o vacilaciones con valor fonético, como *captiva/cautiva*, *proprio/propio*, etc., o de algunas palabras que podrían reflejar el habla de poeta, como *cincel/sinsel*, *tijera/tissera*, o *zafiro/safiro*), para no presentar



un exagerado aparato textual que, por otra parte, tampoco tendría mucha utilidad. Como recuerda Carreira (1998: I, 34), interesa anotar estilemas y no grafemas.

En la anotación de las variantes se han mantenido las grafías que aporta cada testimonio, aunque en los casos en que había una notable diversidad de ejemplos de una misma variante se han uniformado con la grafía más próxima a ella o incluso con su modernización. La disposición de las variantes se ha realizado conforme a lo que Alberto Blecuá (1983: 148) llamaba aparato negativo, y se ha reducido en lo posible el texto positivo señalado en el aparato, introduciendo en él (y entre paréntesis) variantes menos significativas.

Se ha optado por una exposición muy simple del aparato de variantes: primero se coloca la lectura y el corchete cerrado (]); a continuación se relacionan las variantes, que se transcriben tal y como aparecen en los testimonios, seguidas de las siglas (*en cursiva*) de los testimonios que las recogen. Se usan las abreviaturas *add.* (para las adiciones), *corr.* (para las correcciones; añadiendo a veces *s.l.*, sobre la línea, o *m.*, al margen), *om.* (para las omisiones).

## 6.6 Notas aclaratorias

Las notas han pretendido aclarar palabras, expresiones, *loci obscuri* y otros pasajes difíciles del texto con el fin de facilitar su lectura. Para ello se ha remitido con frecuencia y generosidad a aquellos textos de la época que ofrecen una explicación no sólo más fiable, sino mucho mejor de lo que yo mismo podría hacerlo: empezando por los comentarios de Salcedo Coronel, el epistolario del mismo Góngora, el *Tesoro* de Covarrubias o el refranero de Gonzalo Correas, y siguiendo con otros trabajos más actuales como las ediciones de los sonetos de Góngora (Ciplijauskaitė, 1981), la *Antología comentada* de Orozco (2002) o las ediciones gongorinas de Jammes, Micó, Carreira o Poggi.

Debo señalar que con este trabajo no doy por concluida mi labor de estudiar y editar los sonetos de Luis de Góngora, que seguirá en curso reuniendo todos los testimonios existentes, si bien es cierto que se trata de una tarea que no conoce fin, ya que no se descarta que sigan apareciendo textos o documentos que recojan poesías de Luis de Góngora.

## 6.7 Apéndices

La edición se cierra, aparte de los índices correspondientes (de láminas, de los sonetos siguiendo un orden numérico y alfabético de primeros versos), con tres apéndices que pueden tener cierta utilidad.

El 1º muestra la clasificación genérica que ofrecen los testimonios (impresos y manuscritos *integrí*) que recogen los sonetos de Góngora. La primera columna indica la sigla de cada testimonio y la primera fila la de cada género poético. Los corchetes señalan que los testimonios no explicitan el género de los sonetos, pero su ordenación o agrupación permite interpretar su pertenencia a dicho género.

El 2º ofrece la información de la foliación o paginación que tiene cada soneto en cada uno de los testimonios que lo transmiten.

Y el 3º ofrece la información acerca de los testimonios (manuscritos e impresos) que recogen todo el conjunto o gran parte de los sonetos de Góngora. La numeración de los sonetos es la que se le ha dado a cada poema en esta edición. La organización de cada testimonio refleja, por un lado, el orden de aparición de cada soneto y, por otro, su clasificación en los distintos géneros poéticos.

Soy consciente de que el trabajo de edición de los sonetos de Góngora tampoco finaliza con la publicación de estos doscientos doce poemas auténticos, pues aún queda pendiente la tarea de reunir y editar —en línea con lo realizado por Ciplijauskaitė (1981) y Carreira (1994)— un considerable corpus de sonetos que han sido atribuidos a Góngora en algún testimonio y cuya autoría no ha sido resuelta. Pero sería buen consuelo que se haya cumplido el objetivo de haber hecho una buena edición crítica de los sonetos de Luis de Góngora, una edición que pueda ser útil para el filólogo, pero también para el simple aficionado a la literatura.

## Bibliografía

### Testimonios: manuscritos e impresos

- A (Alba) 4075 BNE (Jj-supl. 48). *Varias poesías de don Luis de Góngora*. S. XVII (antes de 1617). 2 h., 283 ff. (3 sin numerar), 1 h.; 205 x 145 mm. En el lomo: “Nº 3. Nº 10. Góngora. Sus poesías. 97”.
- AA (Alcalde de Almería) 19004 BNE. *Versos satíricos del gran don Luis de Góngora y Argote*. S. XVII (1663). 20 h., 114 ff. (faltan varios arrancados), 12 h., 20 ff.; 206 x 155 mm. Lomo: “OBRAS DE GÓNGORA”.
- AP (Angulo y Pulgar) B87-V3-10 (R. 6644, ant. 20 / 4 / 6) Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, Palma de Mallorca. [*Poesías y cartas de Góngora*]. S. XVII. 3 h., 330 ff. 329 x 216 mm.
- B (Barcelona) Ms. 147 (20-5-11). Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona. *Quaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*. S. XVII. 337 ff.; 160 x 110 mm.
- Bl (Blecuá) B. 3. 9 (nº 9496) Biblioteca del Seminario de San Carlos de Zaragoza. *Obras de Góngora*. S. XVII. 303 ff. (la numeración llega hasta el f. 200); 280 x 195 mm.
- C B2360. Biblioteca de The Hispanic Society of America. New York, NY (Estados Unidos de América). *Obras de don Luis de Góngora*. S. XVII (primera mitad). 425 ff.; 197 mm.

- Ch CHACÓN (1628) Res. 45, 45 bis y 46 (tres tomos) BNE. *Obras de don Luis de Góngora, reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca*. S. XVII. Vol. I: 9 hoj. + 324 pp. + 6 hoj.; vol. II: 3 hoj. + 350 pp. + 8 hoj.; vol. III: 2 hoj. + 188 pp. + 2 hoj. 250 x 170 mm. Có (Córdoba) Ms. 74 Biblioteca Pública del Estado-Biblioteca Provincial de Córdoba. *Poesías de Góngora*. S. XVII. 11 ff., 356 ff.; 194 x 142 mm.
- CS (Cuesta Saavedra) 3906 (s. s. a.) BNE. [*Obras de Góngora y de sus comentaristas*]. S. XVII. 2 h., XII ff., 700 ff., 1 h.; 222 x 152 mm. Tejuelo: “Don Martín de Angvlo. Égloga Fvnebre a don Luys de Góngora”. Y más abajo: “Manuscrito de D. Martín de Angulo con varias poesías de D. Luis de Góngora y Argote”.
- E (Estrada) Ms. 404 (Número de inventario: 15339; sign. M 23-17) Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. S. XVII. 8 h., 20 h., 611 pp., 30 h.; 247 x 158 mm. “Contiene este volvmen las obras, qve se han podido adquirir, de el gran Don Lvis de Góngora i Argote, Príncipe, i Homero de las Poësius de Hespaña. Corregidas de los vicios, que hasta ahora padecen las impresiones todas, que de ellas han salido, por las noticias, que dexó su mesmo Auctor. En Córdoba”.
- F (Faria) 2892 BNE (ant. M 68). *Obras de D. Luis de Góngora, exceptos Polifemo, Soledades y Panegírico, escritas de mano de Manuel de Faria y Sousa*. S. XVII. 184 ff.; 270 x 200 mm. Lomo: “Obras de Góngora”.
- FD1FD 168. Biblioteca Nacional de la República Argentina (Buenos Aires). *Quaderno de Varias Poësius*. S. XVII. 429 ff.; 190 x 130 mm. Lomo: “POESÍAS DE GÓNGORA”.
- FD2 FD 262. Biblioteca Nacional de la República Argentina (Buenos Aires). [*Poesías*]. S. XVII. 19 h. de índice, 168 ff.; 205 x 145 mm. Lomo: “GÓNGORA”.
- Gi (Gillet) Bound Volume 124 Bryn Mawr, PA (Estados Unidos de América). Bryn Mawr College. *Obras de D. Luis de Góngora*. S. XVII. 15 h., 447 ff.; 200 x 145 mm.
- H 22585 BNE. *Quaderno de varias põesías de don Luis de Góngora*. S. XVII. 13 h., 567 ff.; 194 x 125 mm.
- I (Iriarte) Ms. 330 Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. Inventario n°: 15231, sign. M 23-16. [*Obras de Luis de Góngora*]. S. XVII. 2-560 ff., 9 hojas de índice; 210 x 140 mm. Tejuelo: “GÓNGORA OBRAS-MANUSCRITO”.
- J 4118 BNE (M-392). *Obras varias poéticas de D. Luis de Góngora y Argote*. S. XVII. 479 ff.; 207 x 145 mm.
- K 4130 BNE (M-332). *Quaderno de varias poesías de Don Luis de Góngora*. S. XVII. 12 h., 552 ff.; 204 x 147 mm.
- L 4269 BNE (M-348). *Varias poesías de D. Luis de Góngora*. S. XVIII. Dos partes: 200 ff. + 368 ff.; 200 x 150 mm.
- M B93-V1-6 Biblioteca de la Fundación B. March (ant. 23 / 3 / 7. N° de registro R. 8170). *Quaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*.
- ML (Mathías Lima) 22217 BNE. S. XVII. 248 ff.; 201 x 142 mm. Tejuelo: “Obras de Góngora”.
- N 19003 BNE. *Poesías de don Luis de Góngora*. S. XVII. 395 ff.; 198 x 141 mm. “Poesías de D. Luis de Góngora en todo género de versos castellanos, sacros, heroicos, amorosos, líricos, satíricos, burlescos varios. Año de MDCXXX”. Tejuelo: “Góngora”.
- NB (Nicolás Bernal) 58-2-15 (ant. 84-2-9) Biblioteca Capitular y Colombina, Sevilla. *Poesías de Góngora*. S. XVII. 354 ff.; 200 x 130 mm.
- O B2362 Biblioteca de The Hispanic Society of America. New York, NY (Estados Unidos de América). *Quaderno de varias poësius de don Luis de Góngora*. S. XVII (primera mitad). 13 h., 558 ff.; 195 mm.
- P II-2-8 (Armario A, tabla 3ª). Archivo de la Catedral de Palencia. *Quaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*. S. XVII. 8 h. + 431 ff.; 200 x 140 mm.
- PG E 16 TB, Archivo-Biblioteca Menéndez Pidal. [*Obras de don Luis de Góngora*]. 665 pp.; 205 x 150 mm.

- PR (Pérez de Rivas) 2056 Biblioteca de Cataluña. *Luis de Góngora. Obras en verso*. S. XVII. 5 h., 473 ff.; 210 x 150 mm.
- Q II / 2801 Biblioteca del Palacio Real (2-C-10). *Quaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*. S. XVII. 12 h. + 449 ff.; 192 x 135 mm.
- R (Rennert) Ms. Codex 187 (Ms. Spanish 37). Biblioteca de la University of Pennsylvania, Philadelphia, PA (Estados Unidos de América). [*Poesías*]. S. XVII (primera mitad). 37 h. + 452 pp.; 210 x 130 mm.
- RM2 RM-6790 Biblioteca de la Real Academia Española. Fondo de don Antonio Rodríguez-Moñino (E-40-RM 6790). [*Luis de Góngora., Obras*]. 302 ff. + 7 h. de índice; 197 x 142 mm.
- RM3RM-6791 Biblioteca de la Real Academia Española. Fondo de don Antonio Rodríguez-Moñino (E-40-RM 6791). S. XVII (segunda mitad). 428 ff., 10 h. de índice; 198 x 128 mm. Lomo: "LUIS / DE GÓNGORA / / OBRAS / / MANUSCRITO".
- S 8645 BNE (X-220). *Obras poéticas del ynsigne don Luis de Góngora*. S. XVII. 12 h., 537 ff.; 217 x 153 mm.
- SS B106-V1-25 Biblioteca de la Fundación B. March (sign. ant. 20 / 7 / 23; nº de registro: 6613). [*Poemas de Góngora*]. S. XVII. 244 ff.; 153 x 100 mm. Lomo: "Sonetos, Soledades i Cançiones de Gon".
- T B2361 Biblioteca de The Hispanic Society of America. New York, NY (Estados Unidos de América). *Obras de Luis de Góngora*. S. XVII (primera mitad). 229 ff.; 150 mm.
- TR B2465 Biblioteca de The Hispanic Society of America. New York, NY (Estados Unidos de América). *Tratado de las obras de don Luis de Góngora. Año del S<sup>or</sup> de 1622, en Sevilla*. S. XVII. 1-50 ff., XXXV ff., 36-368 ff.; 206 mm.
- V 22845 BNE. [*Obras de don Luis de Góngora*]. S. XVII. 4 h. + 532 ff. + 5 h.; 211 x 122 mm.
- W 3319, Biblioteca del marqués de Valdeterrazo. 328 ff.; 285 x 200 mm.
- fc Castro, Francisco de, *De Arte Retórica*, Córdoba, Franc. De Cea, 1611.
- fl Pedro Espinosa, *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605.
- he Alvarado y Alvear, Sebastián de, *Heroyda Ovidiana*, Burdeos, Guillermo Millanges: a costa de Bartolomé Paris, 1628.
- ho *Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas, recogidos por don Gonzalo de Hozes y Córdoba*, Madrid, a costa de Alonso Pérez: Imprenta del Reino, 1633.
- ho2 *Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas. Recogidos por don Gonzalo de Hozes y Córdoba*, Madrid, en la Imprenta Real, a costa de la Hermandad de los Mercaderes de libros de Madrid, 1654.
- jr Rufo, Juan, *La Austriada*, Madrid, Alonso Gómez, 1584.
- jus *Justa poética a la pureza de la Virgen Nuestra Señora*, Celebrada en la parroquia de San Andrés de la ciudad de Córdoba, el 15 de enero de 1617, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1617.
- lf Luque Fajardo, Francisco de, *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso S. Ignacio fundador de la Compañía de Jesús*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1610.
- pe Pellicer y Tovar, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630 [ed. facs. Hildesheim-Nueva York, Georg Olms Verlag, 1971].
- rel *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*, Córdoba, viuda de Andrés Barrera, 1612.
- sc *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera. Francisco Navarro, 1644.
- vi *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña*, Madrid, a costa de Alonso Pérez: Viuda de Luis Sánchez, 1627 [edición facsímil con prólogo de Dámaso Alonso, Madrid, CSIC, 1963].

## Textos y estudios

- ARELLANO, Ignacio y CAÑEDO, Jesús (coords.) (1987): *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra. 10–13 de diciembre de 1986*, Eunsa, Pamplona.
- ARELLANO, Ignacio y CAÑEDO, Jesús (eds.) (1991): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid.
- BLECUA, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid.
- CALCRAFT, R. P. (1980): *The Sonnets of Luis de Góngora*, University of Durham, Durham.
- CARREIRA, Antonio (1991): “El manuscrito Chacón: a tal señor, tal honor”, Introducción al tercer volumen de *Obras de don Luis de Góngora (manuscrito Chacón)*, edición facsímil, Real Academia Española-Caja de Ahorros de Ronda, Málaga, pp. VII–XXI (reimpr. en *Gongoremas*, pp. 75–94).
- CARREIRA, Antonio (1992): “Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados”, *Críticón*, vol. 56, pp. 7–20 (reimpr. en *Gongoremas*, pp. 95–118).
- CARREIRA, Antonio (1998): *Gongoremas*, Península, Barcelona.
- CARREIRA, Antonio (2012): “Difusión y transmisión de la poesía gongorina” y “Bibliografía gongorina”, en *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, A.C.E. Madrid, pp. 87–99 y 249–321.
- CARREIRA, Antonio (2021): *Nuevos Gongoremas*, Universidad de Córdoba, Córdoba.
- DOLFI, Laura, (1983): *Il teatro di Góngora. Comedia de las firmezas de Isabela. I. Studio e nota filologica. II. Testo critico, traduzione e commento*, C. Cursi editore & F., Pisa, 2 vols.
- Edad de Oro* (2009): vol. 28.
- EGIDO, Aurora (1983): “Góngora”, en F. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. 3, Bruce W. Wardropper (ed.), *Siglos de Oro: Barroco*, Crítica, Barcelona, pp. 381–406.
- GÓNGORA, Luis de (1921): *Obras poéticas*, Raymond Foulché-Delbosc (ed.), The Hispanic Society of America, Nueva York, 1921, 3 vols. [reimpr. 1970].
- GÓNGORA, Luis de (1927): *Soledades*, Dámaso Alonso (ed.), Revista de Occidente, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (1932): *Obras completas*, Juan e Isabel Millé y Giménez (ed.), Aguilar, Madrid [varias reediciones y reimpresiones, 1972<sup>6</sup>, 1 reimpr.].
- GÓNGORA, Luis de (1960): *Polifemo*, Dámaso Alonso (ed.), *Góngora y el “Polifemo”*, Gredos, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (1963): *Letrillas*, Robert Jammes (ed.), Ediciones Hispanoamericanas, París[(1980): Castalia, Madrid].
- GÓNGORA, Luis de (1969): *Sonetos completos*, Biruté Cipliauskaitė (ed.), Castalia, Madrid [(1981): *Sonetos*, BC, Madison (ed.), The Hispanic Seminary of Medieval Studies,].
- GÓNGORA, Luis de (1990): *Canciones y otros poemas en arte mayor de Luis de Góngora*, José María Micó (ed.), Espasa-Calpe, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (1993): *Teatro completo*, Laura Dolfi (ed.), Cátedra, Madrid [2014<sup>2</sup>].
- GÓNGORA, Luis de (1994): *Soledades*, Robert Jammes (ed.), Castalia, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (1997): *Sonetos*, Giulia Poggi (ed.), Salerno Editrice, Roma.
- GÓNGORA, Luis de (1998): *Romances*, Antonio Carreira (ed.), Quaderns Crema, Barcelona.
- GÓNGORA, Luis de (1999): *Epistolario completo*, Antonio Carreira (ed.), Concordancias de Antonio Lara, Hispanica Helvetica, Zaragoza.
- GÓNGORA, Luis de (2000): *Obras completas*, Antonio Carreira (ed.), Fundación José Antonio Castro, Madrid, 2 vols.
- GÓNGORA, Luis de (2002): *Los sonetos de Góngora (antología comentada)*, Emilio Orozco Díaz (ed.), intr. de José Lara Garrido, Diputación Provincial, Córdoba.

- GÓNGORA, Luis de (2010): *Fábula de Polifemo y Galatea*, Jesús Ponce Cárdenas (ed.), Cátedra, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (2011): *Biblioteca de autor. Luis de Góngora: poesía, teatro, correspondencia*, Antonio Carreira (ed.), Biblioteca Virtual de Andalucía. Publicación en internet: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/gongora/gongora>.
- GÓNGORA, Luis de (2013): *Todo Góngora. Poesía de Luis de Góngora*. <http://www.upf.edu/todogongora/poesia/>.
- GÓNGORA, Luis de (2016): *1580/1625 Poesía*, Antonio Carreira (ed.). [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica).
- GÓNGORA, Luis de (2018): *Décimas*, Sara Pezzini (ed.), Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- GÓNGORA, Luis de (2019): *Sonetos*, Juan Matas Caballero (ed.), Cátedra, Madrid.
- JAMMES, Robert (1987): *Etudes sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*, Institut d'Études Ibériques et Hispano-Américaines, Bordeaux (impr. en Toulouse) [trad. esp. de Manuel Moya, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Castalia, Madrid].
- JURALDE, Pablo, NOGUERA, Dolores y REY, Alfonso (coords.) (1990): *La edición de textos. Actas del I Congreso de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres.
- MARTOS, José Manuel (1997): *El "Panegírico al Duque de Lerma" de Luis de Góngora*. (Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra). [disponible en línea: <http://www.tdx.cat/handle/10803/7446>].
- MICÓ, José María, (2001): *El "Polifemo" de Luis de Góngora: ensayo de crítica e historia literaria*, Península, Barcelona.
- MICÓ, José María (2008): "El libro de Góngora", en *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Gredos, Madrid, pp. 135–144 [publicado previamente en FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (2007): "Del Verso al Libro. Una estrategia de poeta para convertirse en autor", *Calíope*, vol. 13, núm. 1, pp. 79–91].
- PAZ, Amelia de (2011): "Góngora en entredicho, o la superstición del *codex optimus*", en B. López Bueno (ed.), *El Poeta Soledad. Góngora 1609–1615*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, pp. 57–81.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2011<sup>2</sup>): *La edición de textos*, Síntesis, Madrid.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1968<sup>2</sup>): *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Castalia, Madrid.
- ROJO ALIQUE, Pedro Carlos, (2010): *Catálogo bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora* (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid) [disponible en línea: <http://www.upf.edu/todogongora/documentos/catalogo.html>].
- Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro* (2020): vol. 14. Veinte años de "Imprenta y Crítica textual en el Siglo de Oro".
- VILANOVA, Antonio (1957): *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, CSIC, Madrid, Anejo LXVI de la RFE, 2 vols. (reimpr. (1992 ):PPU, Barcelona).