# soledades
# primero sueño

LUIS DE GÓNGORA
Edición de Antonio Carreira

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Edición de Antonio Alatorre

LUIS DE GÓNGORA

*Soledades*

---

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

*Primero sueño*

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE BOLSILLO

Luis de Góngora

# Soledades

*Edición de*
Antonio Carreira

---

Sor Juana Inés de la Cruz

# Primero sueño

*Edición de*
Antonio Alatorre

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición (Tezontle), 2009
Segunda edición (Biblioteca Universitaria de Bolsillo), 2010
Segunda reimpresión, 2020

[Primera edición en libro electrónico, 2013]

---

Soledades / Luis de Góngora y Argote ; ed. de Antonio Carreira. Primero sueño / Sor Juana Inés de la Cruz ; ed. de Antonio Alatorre. — 2ª ed. — México : FCE, 2010
193 p. ; 17 × 11 cm — (Colec. Biblioteca Universitaria de Bolsillo)
ISBN 978-607-16-0279-4

1. Poesía española 2. Literatura española – Siglo de Oro 3. Poesía mexicana – Siglo XVII 4. Literatura mexicana – Siglo XVII I. Góngora y Argote, Luis de II. Carreira, Antonio, ed. III. Cruz, Sor Juana Inés de la IV. Alatorre, Antonio, ed. V. Ser. VI. t: Primero sueño

LC PQ6394 Dewey 861

---

D. R. © 2010, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel.: 55-5227-4672

Diseño de portada: León Muñoz Santini

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

**ISBN** 978-607-16-0279-4 (rústico)
**ISBN** 978-607-16-1733-0 (electrónico-epub)
**ISBN** 978-607-16-1762-0 (electrónico-mobi)
**ISBN** 978-607-16-3791-8 (electrónico-pdf)

Hecho en México • *Made in Mexico*

# SUMARIO

*Prefacio* . . . . . 9

*Las* Soledades: *guía de lectura*,
por Antonio Carreira . . . . . 13

SOLEDADES [39]

*Invitación a la lectura del* Sueño
*de sor Juana*, por Antonio Alatorre . . . . 123

PRIMERO SUEÑO [155]

# PREFACIO

Al parecer, es esta la primera edición conjunta de las obras maestras de Góngora y sor Juana, a pesar de que el título de la segunda invitaba a tener cerca la primera, a fin de precisar hasta dónde llega la imitación y en qué consiste la novedad. Alguna vez se ha acusado al parecidismo de vicio crítico o muestra de pereza mental. No se ha dicho tanto que suele serlo también la postura contraria, aquella que, ante dos cosas similares o emparentadas, afirma que no pueden ser más dispares. Sor Juana confiesa la imitación, Méndez Plancarte la confirma en el nivel métrico, versal, incluso imaginativo, así que no hay por qué dudar: sor Juana admiraba las *Soledades* de Góngora y las tomó por modelo. Un antiguo catador, el P. Calleja, ya advierte que el asunto del poema gongorino estaba medio poetizado, lo que no es el caso del *Primero sueño,* donde sor Juana se propuso expresar, entre otras cosas, lo mucho que sabía, lo enterada que estaba de la ciencia de su tiempo. Cabría decir, con algo de hipérbole, que el *Primero sueño*, en cuanto al contenido, pertenece a la Ilustración, es uno de esos poemas cuasi-didácticos que podría haber firmado, por ejemplo, el P. Feijoo, si hubiera tenido más trato con las musas. Al menos es cierto que en él se respira un aire nuevo, ya que no de otros planetas, pero no se debe olvidar que su forma es cosa del pasado, como lo serán un siglo después las formas musicales usadas por Bach, y a su dominio deben uno y otro lo mejor de

su obra. Ambos casos constituyen, pues, una despedida, una gran traca final de mundos estéticos en declive o ya periclitados.

Al admirar e imitar las *Soledades* gongorinas, sor Juana demuestra que su ingenio y su sensibilidad van a la par, son dos caras de la misma moneda. Sin embargo, no es ese poema el más afín del suyo, sino tal vez el *Panegírico al duque de Lerma,* un poco posterior y compuesto no en silvas sino en octavas reales. En él Góngora, como sor Juana, hubo de dominar una materia rebelde, mucho menos preciosa y maleable que la vida natural: la vida histórica. Pero también hay algo de eso en las *Soledades,* y acaso sea lo que más incitó el numen de sor Juana: el epilio de la primera, vv. 366-502, es un canto a los descubrimientos, empezando por la brújula, una condena a la Codicia, impulsora de las navegaciones y conquistas, presentadas, a pesar de su móvil, como hazaña prodigiosa, digna de todo el ornato cósmico y mitológico, ni más ni menos que lo son los búhos, las lechuzas y los murciélagos evocados por sor Juana al pintar la noche.

Los dos poetas, hijos de épocas tan distintas y que el término *barroco* uniformiza mucho más de lo deseable, se dan la mano por encima de casi un siglo y manifiestan el mismo semblante jánico: entusiasmo por la ciencia, honor del ser humano, y a la vez nostalgia por las formas y los maestros del pasado: la devoción de sor Juana por los poemas homéricos y gongorinos equivale a la de Góngora por Horacio, Virgilio, Ovidio o Garcilaso. Los textos se forman entrecruzando hilos diversos procedentes de ovillos muy lejanos. Si son varios y fuertes los que llegan de las *Soledades* al *Primero sueño,* de este puede salir uno tenue que

recoge, por ejemplo, Juan José Domenchina, español refugiado en México, en unas cuantas décimas de su libro *Destierro* (1942), en las que parece haber meditado largamente sobre el fenómeno descrito por sor Juana. Sirvan dos de ellas como cierre de este prefacio y muestra de intertextualidad, si no de poligénesis:

Es vivir de otra manera
—no es morir— estar dormido.
Nacen un nuevo sentido
y la verdad verdadera
en la pausa duradera
del sueño, que corrobora
este existir sin demora
y racional —artesano
del instante—, ¡tan humano
que todo lo humano ignora!

…Pero siempre el despertar
es un asombro. La vida,
aun de noche, está encendida
para el lúcido mirar.
Le gusta desparramar
la opulencia de las cosas,
sus presencias jubilosas,
que de día son derroche
y que ocultan por la noche
sus vigilias laboriosas.

A. A. y A. C.

# LAS *SOLEDADES*: GUÍA DE LECTURA

Las *Soledades* son la sinfonía inacabada de Góngora (1561-1627), porque su autor sólo llegó a componer dos de las cuatro partes proyectadas, y porque la segunda está asimismo incompleta; una sinfonía, como tantas otras, precedida de una introducción breve y solemne, que es la dedicatoria, cuyos cuatro versos iniciales exponen el tema principal. Pero aun inacabada, para muchos es la obra maestra, y la más dificultosa, del mayor poeta de nuestra lengua. Lo fue ya para sus contemporáneos, que le dedicaron desde muy pronto comentarios cuajados de erudición, y la envolvieron en controversia. El poema cruzó los mares y suscitó réplicas e imitaciones: la más célebre y valiosa, como es sabido, el *Primero sueño* de sor Juana, a casi ochenta años de distancia.

Escritas en su mayor parte entre 1613 y 1614, cuando el poeta vivía en Córdoba, de cuya catedral era racionero, las *Soledades* circularon con profusión en distintas versiones manuscritas mucho antes de estamparse por vez primera en 1627 en la llamada edición de Vicuña. El poema se dirige a un lector culto y nada convencional, capaz de aceptar por igual audacias de forma y contenido inusitadas en su tiempo: un lenguaje exquisito, plagado de alusiones mitológicas como destellos, a la manera de Píndaro o Licofrón, sintaxis latinizante, cultismos de varia índole, la misma extensión de la silva

que rebasa los dos mil versos y llega a presentar rimas muy distantes; todo ello, por si fuera poco, destinado a pintar un mundo rústico y pedestre, de campesinos y pastores en la primera parte, de pescadores y cazadores en la segunda, no podía menos de escandalizar a los espíritus más conservadores, quienes veían conculcadas las normas vigentes: para temas rastreros estaba el *sermo humilis,* no las galas y los artificios de la épica.

Góngora, pues, fue un infractor, un rebelde que acabó por renovar el lenguaje poético de su tiempo, heredado de Garcilaso y Herrera, pero llevó a cabo su tarea con elementos suministrados por la más rancia tradición: la poesía grecolatina y sus derivados italianos. Lo suyo fue abrir caminos, incluso en el teatro, no recorrerlos hasta el final. De ahí su enorme influencia en la literatura de todo el siglo XVII, desde Villamediana a sor Juana, pasando por todos los demás, sin excluir a sus enemigos, ni a poetas de otras lenguas como italianos, portugueses y brasileños. Una influencia que, si fue benéfica en el verso, acaso fue perjudicial en la prosa, porque impidió que la llaneza cervantina, tan preñada de futuro, tuviese descendencia. Pero Góngora, obviamente, solo es responsable de la altísima calidad de su obra, no de sus usos, abusos y secuelas, que algunos extienden hasta la sequía literaria del XVIII.

Así como en el ápice del siglo de oro fue común saber de memoria a Garcilaso, pionero de la poesía moderna en castellano, también se llegó a memorizar mucho de Góngora (ejemplo, el joven Salazar y Torres) y sus versos esmaltan relatos, poemas y comedias, y dan pie a glosas y comentarios, hasta muy tarde. Pasado el eclipse neo-

clásico y recuperadas la figura y obra de don Luis, sobre todo a partir de la edición de Foulché-Delbosc (1921) y de los trabajos de Alfonso Reyes, Dámaso Alonso y otros, Góngora fue saliendo del purgatorio, y no faltó quien, fascinado por la musicalidad de su verso, memorizara las *Soledades:* así un camarero amigo de García Lorca, que las habría recitado ante el propio don Dámaso.

Semejante acto de fe recuerda a T. S. Eliot, para quien la fruición de la poesía no requiere una comprensión total, ya que el verso es lo más próximo al misterio de la música, cuya esencia nadie ha podido aún definir satisfactoriamente. Cuando uno se asoma a los testimonios que nos han transmitido la obra de Góngora, tan llenos de gazapos de muy diversa naturaleza que los mencionados en el poema (I, 306 y II, 279), se asombra de que haya podido suscitar tal entusiasmo, a menos que derivase de un fenómeno similar al del amigo de Lorca, o del propio Lorca, cuya lectura de Góngora tampoco es muy ortodoxa. De ahí que un poeta duro de oído, como Unamuno, confesara sentir mareo ante las *Soledades* que podía leer a comienzos del siglo XX, aunque él atribuyera al poeta culpas ajenas.

Por fortuna, después de las ediciones de Dámaso Alonso y Robert Jammes, hoy disponemos de un texto de las *Soledades* mejor incluso que el que pudo revisar el propio Góngora en Madrid tras adquirir un cartapacio con sus obras: prueba de ello son los deslices que el poema presenta en el manuscrito Chacón (el *todos* de I, 4, sin ir más lejos, o *el Sol* de II, 67). Estamos, pues, en condiciones óptimas para realizar el experimento de leer las *Soledades* tal como las leyeron nuestros antepa-

sados, aunque sin los lugares oscuros o invadeables que ellos hubieron de afrontar, y sin que el recurso a notas aclaratorias interrumpa el fluir sonoro.

Claro es que Góngora escribía «no para los muchos», y que la cultura humanística de sus escasos destinatarios era más próxima a la del poeta que a la nuestra. Pero esa desventaja se compensa porque nuestro texto está más depurado y mejor puntuado. Podemos, pues, escuchar la música gongorina sin interferencias de ningún tipo, aunque con ocasionales pasajes de sombra en la comprensión, exactamente igual que cuando escuchamos un *Lied*, una obra coral o una ópera. Frente a la afirmación de que estos versos no significan nada, que son nihilismo poético, según dictaminó Menéndez Pelayo, quien en su tiempo era el mejor preparado para comprenderlos, hoy sabemos que las *Soledades* tienen un argumento que se puede seguir sin mayor dificultad, y que en ellas no hay una sola palabra ociosa: como en todo buen poema, antes falta que sobra, y si algo falta lo pone el lector, igual que cuando lee a Píndaro o a Horacio, lo cual no es la menor parte de su disfrute. Lo único que necesita recordar es que la lengua de Góngora, aun siendo similar a la nuestra, incluso precursora y causante en buena medida de que la nuestra sea como es, se rige por sus propias normas, requiere que nos abandonemos a ella, que nos dejemos llevar, como por la música, y lo que parece críptico en principio, según el poema avanza, se va haciendo inteligible, gracias precisamente a procedimientos que tienen mucho en común con los de la composición musical.

Veamos ya algunas de esas características de la lengua gongorina, varias de las cuales comparten autores

coetáneos. En el plano fonético, Góngora conserva todavía la aspiración de *h-* procedente de *f-* inicial latina, que impide la sinalefa: en tiempo *h*ará breve (Ded., 14), restituir le *h*ace a las arenas (I, 36), que *h*ace hoy a Narciso (I, 115), y lo mismo en otras flexiones del verbo: *h*acer (I, 221; I, 783), *h*izo (I, 264; II, 771), *h*echo (I, 400; II, 147), *h*aga (II, 154), *h*aciendo (II, 502). Pero, consciente de que en otras regiones la aspiración se había perdido o era fluctuante, admite excepciones: que hacían desigual, confusamente (I, 43), de los caballos ruda hace armonía (II, 736), número y confusión gimiendo hacía (II, 806). Lo mismo sucede con el verbo *hallar:* cuando *h*alló de fugitiva plata (I, 472), en su madre se esconde, donde *h*alla (II, 964); en cambio, sin aspiración: la sangre halló por do la muerte entrada (II, 487); en tanta playa halló tanta rüina (II, 511). Otros verbos aspirados son *h*uir (II, 394 y 913) e *h*ilar (II, 343 y 437); no aspira *herrar* (I, 912) y vacila en *herir:* una *h*erida cierva (I, 1043), montes de espuma concitó *h*erida (II, 489), pero: el cabo rompió, y bien, que al ciervo herido (II, 497). Entre los sustantivos, presentan aspiración *hijo* (I, 506 y 517; II, 642) e *hija* (I, 1090; II, 88 y 978), así como *hoja* (I, 174; II, 593), *hacienda* (I, 500), *hado* (II, 122), *humo* (I, 1083; II, 729) y el adjetivo *humosos* (I, 167). Se aspira *hermoso* en I, 517 y 877, y se vacila en el sustantivo: para su *h*ermosura (II, 668), frente a: la vista de hermosura, y el oído (I, 269), merced de la hermosura que ha hospedado (I, 344). No obstante, a efectos prosódicos, la sílaba tónica inicial en varios de los términos citados habría impedido también la sinalefa, aunque la *h-* no se aspirara (*cf. infra*).

En el plano léxico hay alomorfos hoy insólitos, unas veces por cultos y otras por vulgares, algunos de los cuales podrían no ser imputables al poeta: robre (Ded., 17; I, 101 y 142; *roble* en I, 1005), engazar (I, 206 y 789), monstro (I, 375; II, 509), bueitre (I, 440 y 502), húmido (I, 478), guloso (I, 495 y 873), pénsiles (I, 720), vírgines (I, 753), añudando (I, 763), Etïopia (I, 785; suele rimar con *copia*), fragrantes (I, 923), invidia (I, 928), prora (II, 64), proprio (II, 131; pero *propias,* II, 954), anea (II, 255), escurecer (II, 261), safiro (II, 613; frente a *zafiro,* I, 6), esgremir (II, 840), cosario (II, 960); en Ded., 24 no parece justificada la forma *zanefa* que presenta algún testimonio. Como antes se dijo, Góngora usa mucho el llamado cultismo de acepción, es decir, un término que recupera su significado etimológico, latino o italiano, sin perjuicio de mantener el normal cuando convenga: *impedir* 'ocultar' (Ded., 5, *cf. infra;* I, 284; II, 672 y 681, frente a 'detener', I, 238 y II, 382); *copia* 'abundancia' (I, 203; pero *copia* 'pareja', por italianismo, I, 298); *infamar* 'dar mala fama' (I, 438), incluso 'manchar' (II, 885); *traducir* 'trasladar, conducir a través' (I, 493; II, 32); *palio* 'premio' (I, 568, 1037, 1065); *adusto* 'moreno, tostado' (I, 668; 'enjuto', I, 1012, 1022); *revocar* 'volver' (I, 846); *numerosamente* 'cadenciosa, rítmicamente' (I, 890), como *números* 'versos' (II, 181, 536 y 634) y *numeroso* (II, 629); *neutro* 'indeciso' (I, 1065); *ya* 'en otro tiempo' (II, 403, 459, 944); *reducir* 'reconducir, llevar' (II, 675); *genitivo* 'engendrador' (II, 726); *insultar* 'acometer, asaltar' (II, 778 y 876). Luego están palabras que hoy no se usan o tienen otro sentido: *ministrar* 'servir' (I, 7); *ferro* 'ancla' (I, 60); *fortuna* 'naufragio, infortunio' (I, 63;