



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

Pensamiento socio-político en el romance

“Aunque entiendo poco griego” de Luis de Góngora y Argote

Tesis que para optar por el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta:

José Luis Canela Valdovinos

Asesora: Dra. Lilián Camacho Morfín

Ciudad Universitaria, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Dedico este trabajo a Lilian Camacho Morfín,
a mis compañeros de seminario
Y especialmente a Irma Canela Manzo, Cristina Valdovinos, José Luis Canela
Y Alejandro Canela Manzo
Que hicieron más que uno mismo para que esto fuera posible**

Indice

I. Introducción “Aunque entiendo poco griego”	1
II. “Murmuraban los rocines” Estado de la cuestión	14
2.1 Romancero y romances gongorinos	15
2.2 Fabula de Píramo y Tisbe	26
III. “Servia en Oran al Rey” Marco histórico-político	36
3.1 Primera etapa: Consolidación del estado centralizado	38
3.2 Segunda etapa: La crisis	44
3.3 Tercer etapa: La decadencia de la monarquía	47
IV. “Ahora que estoy despacio”: La sociedad presente en el romance	59
“Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora	
4.1 Análisis	59
4.2 Interpretación	88
V. “Tenemos un doctorando” Conclusiones	108
VI. Bibliografía	118

“Aunque entiendo poco griego”

Introducción

Mi primer acercamiento real a los romances de Luis de Góngora fue en mis clases de literatura española en la universidad. Durante este acercamiento me surgió la curiosidad por el autor pues noté diferencias en los contenidos de su obra en comparación con la de otros autores contemporáneos suyos como Lope de Vega o Francisco de Quevedo, la principal diferencia en estos contenidos era su sentido más indicativo que adoctrinante, particularmente en los romances de Góngora, lo que me hizo comenzar a leer y analizar con mayor profundidad su obra.

En el acercamiento a la bibliografía sobre el romancero descubrí que éste tenía una división temática y descubrí con sorpresa, pues normalmente te enseñan en la carrera que la mitología grecolatina era un recurso común y muy explotado en la literatura del siglo XVI y XVII, y posteriormente esto lo reafirman estudios o introducciones a antologías¹; hallé que el tema mitológico era tratado como “tema central” tan solo en cuatro poemas de los noventa y cuatro que componen el romancero gongorino de la edición de Antonio Carreño. Por un lado comprendí que más que un tema explotado en lo que comúnmente conocemos como renacimiento, manierismo y barroco, la mitología y la literatura grecolatina, más allá de un tema central en las obras, era un recurso para la expresión de los autores frecuentemente adaptado a las perspectivas e intenciones de estos; por otro lado me causaron

¹ Como un ejemplo cito a Elena Cano Turrión en la introducción de la antología *Aunque entiendo poco griego... Fábulas mitológicas burlescas*, publicada en 2006 por la editorial Berenice: “El siglo XVII, siglo del desarrollo de las fábulas mitológicas burlescas, se inicia prácticamente con un cambio de reinado que traerá profundas transformaciones en el horizonte cultural de una España ya marcada por la Contrarreforma.”

curiosidad este tipo de romances por ser tan pocos y por la seguridad con la que la crítica los catalogaba, cosa que me causo desconfianza, entendiendo lo que se dijo anteriormente sobre que la literatura grecolatina era más un recurso que un tema; por ello me enfoqué en la lectura del romancero “mitológico”. Creció mi sorpresa al notar que en este “romancero mitológico gongorino” tan solo se trataban dos mitos, el de Hero y Leandro en 1589 y 1610, y el de Píramo y Tisbe en 1604 y 1618. Por mal camino iban, hablando de Góngora, todos aquellos estudios e introducciones que decían con gran seguridad que la cultura grecolatina era “tema central” y desarrollado en la literatura de este tiempo.

Enfocándome en los poemas que tenían como tema a Hero y a Leandro surgió mi primera pregunta ¿Por qué retomar un tema veintiún años después, con qué sentido? Noté que la diferencia principal entre uno y otro se encontraba en sus contenidos, el romance de 1610 en comparación con el de 1589 tiene un mayor desarrollo de las características sociales de los personajes dentro del poema en cuestión, características y desarrollos sociales que Carreño nota en su edición del romancero gongorino pero en las cuales no profundiza. Carreño nos dice lo siguiente sobre la obra de 1610: “Suprime Góngora la escena final de la muerte de Leandro y el suicidio de Hero, fijando la atención en la ascendencia de sus padres: dos hidalgos mal vestidos; si bien honrados, venidos de abajo, dentro del marco del modelo de la picaresca” con esta sencilla frase ya hay tela de dónde cortar.

Primero, ¿en cuál obra picaresca, las cuales son de un carácter eminentemente satírico, burlesco y moral (como mejor ejemplo *El Buscón* de Quevedo), se asocia al hidalgo mal vestido y venido de abajo con un hombre honrado? Esto me indicaba principalmente dos cuestiones: una que la crítica tenía problemas al caracterizar y

clasificar esta obra, lo cual hizo que me preguntara: ¿Por qué surge este problema y qué dice la crítica sobre esto?; la segunda cuestión era el vínculo y diálogo que había con la picaresca (vínculo que no trataré en esta tesis) por su contenido social, lo cual provocó nuevamente que me preguntara ¿qué opinan los investigadores sobre este contenido social que es la clara diferencia, y que hasta ellos mismos notan, entre una y otra obra? Quizá este contenido político-social sea el sentido por el cual el autor retomó el tema mitológico. Por lo cual procedí a revisar la bibliografía sobre estos romances en particular.

Pudiera estar de más decir que de la obra Luis de Góngora se ha escrito mucho, pero es necesario aclarar que en su mayoría aquello que se ha escrito se enfoca en tres o cuatro obras, y no está de más puntualizar que estos estudios se han realizado con un enfoque formalista del cual la mayoría de los críticos comulgan y pocos pecan. Los textos donde se estudia la obra del cordobés presentan un desequilibrio claro: por un lado y con la mayor cantidad de trabajos realizados, tenemos los dedicados a las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*; por otro lado, toda la demás obra del “Homero español”, con sus claros desequilibrios. Los paradigmas con los que la crítica gongorina ha estudiado la obra del “Cisne del Betis” son principalmente dos: históricos y formales, estos enfoques han provocado que se descuiden muchas obras, por considerar como la culminación del estilo formal del poeta a las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, aun cuando el mismo autor tenía en mayor estima el romance de Píramo y Tisbe de 1618.

Revisando la bibliografía del romancero encontré en primer lugar que había poco material en comparación a lo escrito sobre las *Soledades* u otros textos del autor

como anteriormente se dijo, y buscando particularmente sobre el romance “Aunque entiendo poco griego” me hallé con una menor cantidad de estudios.

Los trabajos sobre el romance mitológico de 1610 se sustentaban principalmente en métodos de análisis formales o históricos. Los estudios formales se enfocan en aclarar el léxico o las metáforas de la obra y analizar la rima, el metro o el ritmo. Los análisis históricos se centran en relacionar la obra con la tradición poética de corte mitológico o de encontrar pistas sobre la biografía del autor. No encontré un texto que se enfocará en estudiar los contenidos sociales que eran evidentes en el poema. Hay que aclarar también que no todos los trabajos sobre la obra de Luis de Góngora son puramente formales o responden a paradigmas de estudio creados en el siglo pasado, hay autores como Antonio Pérez Lasheras, Mercedes Blanco o Ramón Rubinat que estudian los contenidos de las obras del cordobés y tocan temas sociales, pero por desgracia sus trabajos con este enfoque están orientados a otros romances u otras obras de Góngora.

Visto lo anterior noté que era relevante estudiar los temas del contenido y la sociedad del romance, los cuales resaltaban los estudios revisados pero sin profundizar en ellos. Muchos autores como Antonio Carreño o Francisco Ramírez Santacruz detectaban en sus trabajos los temas sociales pero no los desarrollaban; sin embargo, aportaron datos, a partir de su método de análisis formal, que ayudaron a la interpretación de los contenidos sociales de la obra.

Esta tesis se enfocará, por lo tanto, en analizar e interpretar los contenidos sociales y políticos del romance mitológico “Aunque entiendo poco griego” con el fin de demostrar el sentido crítico socio-político del texto más allá de las formas y aportar nuevos enfoques al estudio de la obra de Góngora para reinterpretarla y dar

un paso más para la creación de una crítica actualizada, sustentada, fundamentada, perteneciente y coherente al siglo XXI sobre la obra de nuestro autor en cuestión.

Para el análisis de los contenidos sociales del poema primero, tenía que conocer las estructuras de la sociedad y las políticas de la segunda mitad del siglo XVI y principios del siglo XVII, que pertenecían a los reinados de Felipe II y Felipe III, para lo cual emplee las obra de Antonio Domínguez Ortiz, Alfredo Alvar Ezquerro y Lilián Camacho Morfín y en menor medida a Geoffrey Parker . Con base en los textos de estos autores, desarrollé el marco histórico y descubrí principalmente tres características importantes de la sociedad y la política del gobierno de Felipe II y Felipe III: la primera fue que el fundamento de dichos gobiernos se encontraba en los acuerdos del Concilio de Trento; la segunda fue que dicho fundamento encontraba sustento en el sistema de gobierno absolutista, y por último fue el sentido burocrático, represor, cortesano y centralizado de las instituciones, la economía en crisis y la sociedad en constantes contradicciones durante este tiempo.

Durante el reinado de Felipe II y Felipe III el estado se fundamentó en la fe católica y su defensa, fe que validaba y dotaba de poder al monarca; para el ejercicio efectivo de ese poder dado por la religión y su dogma, se llevó a cabo la unión entre el estado y la iglesia, dando a luz así al gobierno absolutista y centralizado. Con base en esta unión, se llevó a cabo la creación de instituciones que permitían, por un lado, el control económico y de las políticas exteriores fundamentadas, en muchos casos, en la fe y su defensa; y por otro lado, permitía el control social, por ejemplo con la Inquisición o con las normas sociales como la limpieza de sangre y de oficios. Con el sistema absolutista y la centralización del poder, se reforzaron las estructuras y reglas de comportamiento estamentarias, esto

con el fin de impedir la movilidad social y prevenir la pérdida del poder de la nobleza dentro del estado frente a los capitalistas.

Para el análisis del poema “Aunque entiendo poco griego” partí de un método que me permitió caracterizar, identificar, clasificar y valorar a los personajes en relación con los agentes sociales existentes en la España del siglo XVI y XVII, los cuales el marco histórico me permitió identificar; para posteriormente interpretar las relaciones que se dan entre estos personajes y su sociedad a lo largo de la obra.

Para el análisis del poema “Aunque entiendo poco griego”, partí de un método que me permitió caracterizar, identificar, clasificar y valorar a los personajes en relación con los agentes sociales existentes en la España del siglo XVI y XVII, los cuales el marco histórico me permitió identificar; para posteriormente interpretar las relaciones que se dan entre estos personajes y su sociedad a lo largo de la obra.

Para la caracterización de la sociedad estamentaria de los siglos XVI - XVII, la identificación de los estamentos presentes en el romance “Aunque entiendo poco griego”, la clasificación de los agentes sociales del poema y la valoración social de los personajes partimos de los conceptos de valor social, “esa idea o abstracción que define qué es el bien o el mal, lo bueno o lo malo, para una sociedad”; normal social, “la forma dada a un comportamiento colectivo aceptado”; y socialización, los diferentes papeles que juega un individuo en la sociedad y cómo se relaciona con ésta, extraídos de la obra de Antonio Domínguez Ortiz y Alfredo Alvar Ezquerro *La sociedad española en la Edad Moderna*.

Para la interpretación de los datos usamos la teoría de Pierre Bourdieu, quien identifica en *Las estrategias de la reproducción social*, además del capital económico,

tres formas de capital dentro de las sociedades que dotan de poder al sujeto en sociedad: el capital cultural, social y simbólico que componen los bienes que un agente social puede poseer, acumular e invertir políticamente. Estas cuatro formas de capital se desarrollan y se implementan dentro de grupos sociales, grupos que Bourdieu llama “Campos”. El capital cultural es definido y dividido por Bourdieu en tres estados:

“*estado incorporado*, es decir, como disposiciones durables del organismo; *en estado objetivado*, como bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos máquinas, que son la huella de la realización de teorías o de críticas de esas teorías, de problemáticas, etc; y por último en *estado institucionalizado*, forma de objetivación que debe de considerarse por separado porque, según puede notarse a propósito del *título escolar*, confiere propiedades totalmente originales al capital cultural que garantiza.”²

Sobre el capital incorporado, Bourdieu nos dice: “El capital cultural es un tener devenido en ser una propiedad hecha cuerpo, entendida parte integrante de la “persona”, un *habitus*. Quien lo posee “ha pagado personalmente” y con lo más personal que tiene: su tiempo”; y el capital institucionalizado es aquel que está respaldado por una institución y que se objetiva en forma de títulos.

El capital social es aquel que permite al agente social disponer de los capitales de los otros agentes con los cuales tiene relación, en otras palabras es el conjunto de relaciones sociales que posee un individuo y que le permiten desarrollarse dentro del grupo social o campo para conseguir un mayor capital simbólico. Bourdieu define el capital social de la siguiente manera:

El capital social es el conjunto de recursos actuales o potenciales ligados a la posesión de una *red durable de relaciones* más o menos institucionalizadas de interconocimiento y de interreconocimiento; o, en otros términos, a la *pertenencia a un*

² Bourdieu Pierre. Las estrategias de la reproducción social. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 2013

grupo, como conjunto de agentes que no sólo están dotados de propiedades comunes, sino que también están unidos por *vínculos* permanentes y útiles.³

El capital simbólico, a grandes rasgos, es aquel que aporta renombre, reconocimiento, autoridad al que lo posee; sin embargo este capital se encuentra siempre en relación con los otros capitales (económico, cultural y social), con los demás agentes pertenecientes al grupo social o “campo”, y con las diferencias o “distinciones reconocidas” que el grupo social del campo al que pertenece identifica en él.

Cualquier diferencia reconocida aceptada como legítima funciona por eso mismo como un capital simbólico que redonda en un beneficio de distinción. El capital simbólico, con las formas de beneficio y poder que asegurar, no existe sino es en relación entre propiedades distintas y distintivas [...] e individuos y grupos dotados de los esquemas de percepción y apreciación que los predisponen a reconocer (en el doble sentido del término) esas propiedades.⁴

En principio, al comenzar el análisis, pensaba que iba a encontrarme con una sátira de la sociedad española del siglo XVII reflejada en el mito de Hero y Leandro. Tenía esta idea debido a que las lecturas bibliográficas que había hecho clasificaban de obra satírica o burlesca al romance, lo daban por sentado, sin demostrarlo. Esta clasificación llevaba una larga tradición de más de trescientos años y nadie dudaba de ella, por lo que en mi primer acercamiento, y con las herramientas que tenía, esperaba encontrarme con una sátira social.

Empecé a aplicar el método a la obra, comenzando a estudiar a los personajes de la narración caracterizándolos con normas sociales, valores sociales y la socialización que presentaban. Posteriormente asocié a estos personajes con sus

³ *ibid*

⁴ Bourdieu Pierre. Las estrategias de la reproducción social. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 2013

semejantes en la sociedad estamentaria española del finales del siglo XVI y principios del XVII; con esto descubrí que las propiedades de dichos personajes eran las mismas que las de los entes sociales de la España de Felipe II y Felipe III; propiedades como el estamento al que pertenecían, los comportamientos o dinámicas que llevaban a cabo, y que respondían a las exigidas por dicho estamento; la valoración que presentaban estos personajes cuando se mostraban ante la sociedad, el valor que tenían en la intimidad, y el honor.

Con base en lo anterior identifiqué y entendí que los personajes de la secuencia narrativa del romance actuaban ingenuamente con el fin de cumplir los deberes sociales que les exigía la política de su comunidad, no actuaban de maneras ventajosas, o por querer sacar un beneficio propio sin importar que afectaran a otros, ni buscaban subir en la escala social (noté que estas características diferenciaban al romance del género picaresco, o mejor dicho dialogaban con él); todo lo contrario, buscaban cumplir con lo que la sociedad les exigía ser, cumplir con el honor, mostrar a la sociedad, de alguna u otra manera, que estaban cumpliendo con su papel estamentario, aunque no tuvieran los medios para realizarlo; ya sea pidiendo ropa prestada o fingiendo no pasar hambre; y todo esto sin criticar los motivos que les exigían cumplir con dichas normas y papel social, lo que los orilla a cometer, íntimamente, sin mostrarlo ante la comunidad para no perturbarla ni que ellos pierdan su valor social, acciones para satisfacer deseos o necesidades, como el amor o la alimentación.

Noté de igual manera que las formas en que se describían y valoraban las acciones y apariencias de los personajes se basaban en la perspectiva política que

tenía la sociedad española de tiempos de Góngora; en otras palabras, el mito era contado desde dos perspectivas: una era la de los personajes de la narración y como estos se desarrollaban; y la segunda era la perspectiva de la sociedad española de finales del siglo XVI y principios del XVII, a partir de la cual se interpretaban (y esta palabra será muy importante) las características y contextos de éstos.

Todo lo anterior suscitó en mí una serie de preguntas: ¿Por qué el perspectivismo? ¿Qué función cumple introducir una perspectiva social extemporánea al mito narrado sin buscar un adoctrinamiento, una lección moral o una sátira o burla? Esto hizo que me cuestionara algo más esencial: ¿Quién nos está contando la historia? ¿Por qué lo hace de esa manera? ¿En qué paradigma político se encuentra y cuál es el sentido de contar la historia de la manera en que lo hace? En otras palabras mi pregunta era ¿Quién es el narrador de la obra?

Apliqué el mismo análisis que había hecho en los personajes pero esta vez al narrador, el cual ha sido asociado por la crítica con el autor del romance. Con las características que tiene el narrador como su apariencia física (el uso de los greguescos) y sus conocimientos (el poco conocimiento de griego o las evaluaciones que hace de otras obras como la de Boscán) pude identificar y clasificarlo. Los estudios revisados me proporcionaron datos para poder llevar a cabo el análisis de este narrador como ¿Qué tipo de personas usaban estas ropas? ¿Quiénes accedían al conocimiento de las obras de Boscán y la literatura clásica? ¿Quiénes leían a Museo en griego? La respuesta a esta última pregunta fue la que más luz arrojó al análisis, pues la obra de Museo en griego era el libro de texto más usado por los estudiantes que estaban aprendiendo griego, lo cual explicaba también el poco entendimiento del narrador de esta lengua. Estas características del narrador respondían al modelo

genérico del humanista, pero particularmente al del estudiante que está en una universidad criticando la poesía creada dos reinados atrás, Boscán; que viste según su estamento lo exige y que está aprendiendo griego con el libro de cabecera para esto. Así, dejando el dogma, sin demostración o fundamento alguno más que la autoridad de quien lo dijo; de la crítica de que este narrador es el mismo Luis de Góngora y Argote comencé a analizar al narrador como un personaje más del romance.

Con esto en mente, regresé a las primeras preguntas: ¿Por qué la obra usa este perspectivismo y por qué está contada de esa manera? Para responder esto tenemos que identificar cuál es el sentido del narrador con la obra de Museo. La respuesta a esto nos la da el mismo narrador: entender la obra en griego que le cuesta trabajo comprender porque está estudiando esta lengua y entiende poco griego. Por este sentido que tiene el narrador ante la obra es que no encontramos una enseñanza moral, porque el narrador no está buscando un adoctrinamiento o una ley moral satirizando a la sociedad, tan solo expone el texto para entenderlo, y si se quiere ver de alguna manera hipotética también para aprobar alguna materia. El narrador expone el mito sin doctrina ni prejuicio. ¿Por qué entonces se presenta esta perspectiva de la sociedad del narrador y qué función cumple? Una vez más vez el sentido del narrador responde a esta pregunta y es que está haciendo un esfuerzo por entender la obra y lo que hace es asociar los elementos del poema de Museo con las cosas conocidas por él para así apropiarse del texto y comprenderlo; en otras palabras está interpretando la obra desde su experiencia para poder comprenderla y para esto lleva a cabo asociaciones entre la sociedad del mito y la suya propia; asociaciones que quizá se llevan a cabo hasta de una manera natural, y que por las características de

los personajes del mito él entiende que tal o cual personaje era hidalgo, escudero o monja de la época.

Esto provoca que ya no sean solo dos perspectivas sino tres dentro de la obra de Góngora: la de los personajes, la del narrador y la de la sociedad, y no solo esto sino que cambia también el tipo textual del romance que se creía narrativo al de argumentativo. Esta argumentación la encontramos en la interpretación que hace el narrador con la obra de Museo, argumentación que cuenta con un fundamento, equivalente a la experiencia del narrador que responde a la estructura social y política española, un sustento o método, en este caso es el asociativo, y un argumento que se identifica a la narración. ¿Cuál es la hipótesis? Como ya vimos, el argumento muestra a una sociedad acrítica y carente de medios económicos y sociales, que son equivalentes a los capitales expuestos en la obra de Bourdeau, para poder ejercer su poder y cumplir con los fines que la misma sociedad le exige; por lo tanto, lo que nos demuestran estos argumentos, o la secuencia narrativa, es una sociedad en crisis política por una inadecuación entre los medios y los fines de los personajes, y esto último respondería a la hipótesis.

Vemos entonces que el tema central de la obra es la problemática y la crisis socio-política española, y el mito griego, como en muchas otras obras, es solo un recurso más, por lo tanto cabe preguntarse: ¿Este es un romance mitológico? Visto superficialmente y con base en lo que la tradición y sus autoridades han expresado: sí, haciendo un análisis no solo formal sino también de contenidos desde sus principios como: ¿Qué tipo textual es la obra? ¿Cuáles son sus personajes? ¿Qué características tienen estos? etc: no. ¿Por qué se ha interpretado la obra como romance mitológico? Por la tradición y por la dificultad que presenta a los estudiosos analizar las

características manieristas de la obra, gracias a las cuales presenta muchas veces el tema central de fondo y no en primer plano y, de igual manera, porque siguen afirmando que es un romance barroco por sus formas; en otras palabras por la perspectiva en la que se sustentan los estudios

Este proceso de análisis e interpretación se lleva a cabo a través de los cinco capítulos que componen este trabajo: “Murmuraban los rocines”, en el que se exponen, clasifican y valoran los trabajos realizados del romancero de Luis de Góngora; “Servía en Orán al Rey” en donde se expone de manera general el marco histórico que va de mediados del siglo XVI a la principios del siglo XVII; “Ahora que estoy de espacio” que se enfoca concretamente en los trabajos realizados sobre el romance “Aunque entiendo poco griego” y en realizar el análisis del poema; “Aunque entiendo poco griego” en el cual se da la interpretación de la obra para finalizar con el capítulo de las conclusiones.

Esta perspectiva socio-política de estudio abre el camino a una amplia variedad de análisis y a la revalorización de la obra de Góngora en general, pero hablando en particular hacen falta estudios de temas centrales en torno a toda la poesía del cordobés como lo es la juventud, tema que en romance, en sonetos o hasta en las mismas *Soledades* está presente y muestran como la represión social en el siglo XVI y XVII comienza desde que se es joven, cómo la sociedad va censurando a las personas en lo que deben o no deben hacer según las reglas morales; el dialogo que existe entre este tipo de obras y la picaresca, análisis que será difícil llevar a cabo si no se considera la temática social; en otras palabras, es necesario el estudio de los contenidos socio-políticos en las obras de Luis de Góngora.

“Murmuraban los rocines”: Estado de la cuestión

El Romancero gongorino

El presente capítulo busca exponer los trabajos y las formas en que se ha estudiado el romancero gongorino a lo largo del tiempo, esto con el fin de conocer los paradigmas que la crítica ha tomado o ha creado para analizar los romances de Góngora y, de igual manera, para conocer las necesidades que han surgido de la aplicación de tales enfoques, pues solo de esta manera podremos justificar y valorar en su justa medida el presente trabajo. Este texto busca igualmente servir de apoyo a los trabajos futuros sobre el tema y aportar nuevos datos.

Los primeros problemas que se presentan al querer realizar la exposición de los enfoques de los estudios gongorinos son tres y los tres atañen a la desproporción: primero, desproporción en cuanto a la cantidad de estudios que hay entre “las obras mayores” y la demás obra de Góngora (teatro, letrillas, romances, sonetos, etc). En relación con este asunto Terry Arthur en *An Interpretation of Góngora's "Fábula de Píramo y Tisbe"* identifica este problema desde 1956; en dicho artículo nos dice: “The number of Góngora’s poems which receive regular study is still regrettably small and seems every reason why the Píramo y Tisbe should receive more general consideration.”⁵, y recientemente por Adriana Contreras en su trabajo recepcional de 2011 *La faz neopicúrea de Luis de Góngora y Argote: Una mirada a los sonetos del “Homero Español”* nos brinda un panorama de la bibliografía sobre la obra del poeta cordobés y a la cual remito para estudiar este asunto.

⁵ Terry, Arthur. «An Interpretation of Góngora’s “Fábula de Píramo y Tisbe”». *Bulletin of Hispanic Studies* 33, n.º 4 (octubre de 1956): 202. <https://doi.org/10.3828/bhs.33.4.202>.

El segundo problema que encontramos en los estudios es la desproporción en cuanto a los métodos con los que se ha analizado la obra gongorina, pues la mayoría de los estudios se enfocan en el análisis formal de las obras y en menor medida en sus contenidos. Estos enfoques abarcan desde los escritos por los contemporáneos del mismo Luis de Góngora, como lo muestra Juan de Jáuregui en su texto *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* de 1624, pasando por las obras de Dámaso Alonso, hasta llegar a nuestros días. Este último problema lo iremos tratando poco a poco conforme exponemos los datos bibliográficos enfocados en los romances gongorinos.

Por último, el problema de la desproporción se presenta en la cantidad de análisis que se han escrito sobre el romancero gongorino en general y sobre ciertos romances en particular, y el gran número (aunque tampoco sean tantos como los realizados a las *Soledades* y al *La fábula de Polifemo y Galatea*) de obras escritas para analizar el romance *La ciudad de Babilonia* de 1618, por lo que este estado de la cuestión estará dividido en dos partes: en la primera parte expondré el panorama bibliográfico del romancero en general y en la segunda el del poema *La ciudad de Babilonia*.

Primera parte

Romancero y romances gongorinos

El romance durante los Siglos de Oro era generalmente regalado o vendido en folios manuscritos o pliegos sueltos que la gente adquiría para leerlos con sus conocidos, coleccionarlos o cantarlos adaptándolos a diferentes tonadas, por lo que a veces realizaban ciertos cambios a los poemas para que se ajustaran mejor a la música que se les asignaba. Otra forma recurrente de adquirir los romances era en las

antologías de época como la *Silva de romances* de 1550; la *Silva de varios romances* de 1588; la *Flor de varios romances. Primera y segunda parte*; el *Romancero general* de 1600, etc;⁶ aunque muchas veces los nombres de los autores no aparecían en los poemas.

Es importante tener en cuenta la popularidad del romance. Este era un poema que la gente se apropiaba con tanta facilidad, hasta el punto de realizar cambios para adaptarlos a un gusto o a una ocasión, y por esto se verán varias versiones de un mismo poema en las antologías o en los pliegos. Esta situación hará que se desarrolle un paradigma de la crítica gongorina que se dedicará a estudiar las variantes de los romances gongorinos como más adelante se mostrará.

Las primeras antologías de la obra de Góngora son las realizadas por Juan López Vicuña y Antonio Chacón quienes fueron de los primeros en realizar la labor de compilar críticamente la obra de Góngora y hacer una discriminación entre las variantes de los romances, y no solo esto, organizaron temáticamente la obra de Góngora, y por ello considero a Chacón y a Vicuña como los primeros críticos del romancero de nuestro autor. Hoy conocemos esas antologías con el nombre de *Manuscrito Chacón* concluido en 1628, en el que se encuentran 94 romances y *Obras en verso del Homero español* de Vicuña publicada en 1627.

La mayoría de la obra crítica del siglo XVII, desde Pedro de Valencia hasta Pellicer, se enfoca en comentar y estudiar de manera preceptista y formal las *Soledades* y el *Polifemo*, y en menor medida *La ciudad de Babilonia*; sin embargo hubo estudiosos como Gaspar Buesso de Arnal que glosa y cometa el romance “Entre los sueltos caballos” en su texto *Conclusión de letras humanas y divinas en defensa*

⁶Góngora y Argote, Luis de. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

*del lírico Píndaro cordobés D. Luis de Góngora.*⁷ Es interesante ver en los estudios de esta época cómo permanecen casi ausentes los romances, los sonetos, el teatro etc; para entender el por qué de esta situación, hay que tener claro que la obra de Góngora, desde sus contemporáneos hasta nuestros días ha sido dividida en dos: las obras mayores y las demás; los poemas cultistas y oscuros y los poemas “sencillos” y que la crítica se ha enfocado en mayor medida en los primeros. Este hecho nos muestra lo que causaba polémica y valoraban estéticamente de una obra los críticos de la época al igual que sus intereses y enfoques; sin embargo, hubo una parte de la sociedad del siglo XVII que sí observó los contenidos y no solo las formas de la obra de Góngora; estas observaciones no están realizadas de manera crítica ni con fines artísticos sino con fines político-religiosos. Este sector de la sociedad fue el clero, que se encargó de censurar la poesía del cordobés como lo muestran las *Obras en verso del Homero español*, antología que después de ser terminada y publicada fue retirada debido a la censura⁸.

Durante el siglo XVIII fueron relegadas las obras de Góngora por el cambio de poética que las veía faltas de contenidos, ridículas y demasiado rebuscadas; solo algunos autores como Pablo Forner y Moratín retomaron los poemas más “sencillos” de nuestro escritor en cuestión. Durante el XIX, fue visto como un poeta puramente formal y clásico; sin embargo, a finales del XIX y principios del XX autores como

⁷ Contreras García, Adriana. «La faz neoepicúrea de Luis de Góngora y Argote : una mirada a los sonetos del Homero español». Tesis de licenciatura, UNAM, 2011.

⁸ Si el clero ha censurado las poesías de Góngora por políticas ¿no parece entonces necio seguir afirmando que la obra de este escritor no contiene ningún contenido político y que es pura forma y aún peor (porque estas afirmaciones pocas veces son explícitas) seguir estudiando la obra del cordobés con éstos enfoques?. Hay que destacar de igual manera el hecho de que los estudios han dejado muchas veces de lado las observaciones del clero como si fueran arena de otro costal cuando estas también nos pueden dar muchos datos sobre el autor y su obra

Alfonso Reyes, los integrantes de la generación de 27, Foulché Delbosc, Miguel Artigas y Dámaso Alonso, entre otros, comenzaron a darle nueva vitalidad al cordobés y a su obra⁹

En el siglo XX, se comienzan a producir mayor cantidad de artículos sobre la obra de Góngora y desde este siglo partirá nuestro estudio más a detalle. Las fuentes que se han consultado para extraer los datos de ambas partes del estado de la cuestión han sido: los catálogos de la Biblioteca Central, Samuel Ramos y Cosío Villegas del COLMEX, también se han consultado las bases de datos MLA, Jstore, Dissertation & Theses Global, Cervantes virtual, Persée y Dialnet. Sobre las publicaciones periódicas se han revisado: *Cuadernos de Investigación Filológica*, *Estudios Filológicos*, *Revue Romance*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Revista Hispánica Moderna*, *Comparative Literature*, *Studies in Philology*, *Romance Notes*, *Modern Language notes*, *Revista de Filología Española*, *Hommage a Robert Jammes*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Revista de Literatura*, *Verba Hispánica*, *Criticón*, *Epos: Revista de Filología*, *Les Langues Neo-latines*, también se han revisado tres tesis: una fue la de Adriana Contreras de la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el título de licenciada: *La faz neopicúrea de Luis de Góngora y Argote: Una mirada a los sonetos del “Homero Español”*, la tesis doctoral de Robert Ball III de Yale University *Góngoras parodies of literary convention* y la tesis doctoral de Nival Rober Dennis *La “Fabula de Piramo y Tisbe “ Estudio-comentario, notas y versión procificada* de The University of New York; al igual se han revisado los

⁹ Contreras García, Adriana. «La faz neopicúrea de Luis de Góngora y Argote : una mirada a los sonetos del Homero español». Tesis de licenciatura, UNAM, 2011.

sitios web de varias universidades como la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad de Granada y la Prensa Universitaria de Zaragoza.

Antes de pasar a la exposición de los estudios que la crítica ha realizado sobre los romances de Góngora es necesario hacer una rápida exposición general sobre cómo la tradición dividió en modalidades líricas el romancero gongorino y cuáles han sido los enfoques que la crítica ha tomado para analizar la obra, esto con el fin de mostrar la necesidades que hay en los modos de análisis del romancero.

Las modalidades líricas en las que se ha dividido el romancero son 11: romance morisco (sobre el cual los críticos, desde Menéndez Pidal hasta Robert Jammes, han generado controversias en torno a cuáles romances pertenecen a esta modalidad y cuáles no) , pastoril, caballeresco, carolingio, mitológico, amoroso, picaresco, de cautivos, piscatorios, venatorios y rústicos. Para un análisis detallado sobre las definiciones de cada modalidad y las polémicas que se han desatado en torno a estas remito a la introducción de *Romances* , edición de Antonio Carreño, y *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote* de Robert Jammes

La bibliografía encontrada puede dividirse en cuatro paradigmas de análisis; en muchos casos varios de estos paradigmas se aplican en conjunto para un mismo análisis:

- El estilo, la retórica y la estructura de los poemas.
- Revisión, estudio y discusión con la crítica que se ha hecho sobre ciertos poemas.
- Estudios de corte histórico
- Los estudios que se encargan de analizar las diferentes versiones de un romance.

No todos los estudios de los romances se caracterizan por el uso de un solo método de análisis, en su mayoría no son puramente formales, históricos, de versiones o críticos, no obstante siempre predomina un enfoque con base en el cual se desarrolla la hipótesis.

Los trabajos que se enfocan en las versiones de los romances son los siguientes: Para el año 1954 Daniel Devoto publica “La fama española de Josquin des Prés y un romance de Góngora”, artículo en el que contrasta las variantes del poema del cordobés *Tendiendo sus blancos paños*; llamando la atención en una de las variantes y sus comentarios debido a la aparición del nombre del músico Josquin des Prés. En el año 1961, Albert E. Sloman publica *The two versions of Góngora's Entre los sueltos cabellos* en *Revista de filología española* en la que contrasta las variantes de Vicuña y Chacón del poema de Góngora concluyendo que la versión dada por Chacón es la correcta. En el libro *La transmisión de la poesía española en los siglos de oro* del año 1976, aparece un artículo titulado “El romance de Góngora *Servia en Orán al Rey*” escrito por Antonio Rodríguez Moñino en el que expone, por un lado, la importancia en la comparación, elección y fijación de los textos gongorinos, y por otro, estudia las diferentes versiones del romance *Servia en Orán al Rey* exponiendo las controversias en torno a la fijación del texto. En 1980 *Bulletin of Hispanic Studies* publica el artículo de Diane Chaffee "The endings of Góngora's 'Servía en Orán al Rey'" en donde se estudia y compara los finales de las tres versiones existentes del poema en cuestión: la versión de Chacón, la descubierta en 1930 por Herman Hespelt y la ofrecida por los hermanos Millé.

Los trabajos de corte histórico son los siguientes: El artículo publicado en 1931 titulado “Góngora et Musée”, en el cual el autor, Cirot Georges, escribe sobre la influencia que pudo tener Museo en Góngora, y cómo es que éste pudo llegar a tener contacto con la obra del primero para crear el romance “Aunque entiendo poco griego”. Cirote George ve en la existencia de este tipo de textos paródicos la oportunidad de Góngora para poder expresar lo popular, su gusto por lo caricaturesco y lo irreverente y que “*elle* (la irreverencia) *est une détente de l'écrivain méditant un Polifemo ou des Soledades*” vemos aquí lo que habíamos comentado anteriormente sobre esta división de los poemas de Góngora y cómo es que este romance queda subordinado a las “obras mayores”, y cómo solo cobra sentido para el autor del artículo a través de éstas. A Valle-Arce en su artículo “Tirso y el romance de Angélica y Medoro” de 1948 plantea que Tirso de Molina pudo haberse inspirado en varios episodios de la obra de Góngora, *En un pastoral albergue*, para crear el drama *Quién habló, pagó*. En 1953, Wilson E. M. publica en *Bulletin of Hispanic Studies* su artículo intitulado “On Góngora’s “Angélica y Medoro” en el que estudia, al igual que A Valle-Arce, el romance *En un pastoral albergue*, pero esta vez analizando la selección de episodios, las similitudes y las diferencias entre el poema de Góngora y la obra de Ariosto, *Orlando furioso*. Como podemos ver los estudios hasta ahora expuestos analizan la poesía de Góngora y su tradición, así como su influencia.

Para el primer año de la década de los 60, Antonio Alatorre publica en la Nueva Revista de Filología Hispánica su artículo, “Fortuna varia de un chiste gongorino”, en el que expone cómo fue retomado a lo largo del tiempo el epitafio grabado por la doncella Hero en el romance de Góngora *Arrojose el mancebito*. Para 1963, se

publica en *Comparative Literature* el artículo titulado “Hero and Leander: Góngora and Marlowe”, de Erich Segal, en el cual analiza las similitudes y diferencias que hay entre los dos poetas al escribir sobre el mito de Hero y Leandro, en especial el uso de imágenes similares en sus obras y lo artificioso y cínico de ambos autores al retomar el mito.

En 1980, Robert Ball publica el artículo “Poetic imitation in Gongora’s “Romance de Angélica y Medoro””, en el cual analiza la adaptación, las semejanzas y las diferencias entre la obra de Góngora y la de Ariosto, tema que ya había sido estudiado en 1953 por Wilson E. M. y al que Ball le da continuidad. En 1987, Robert Jammes publica “La obra poética de don Luis de Góngora y Argote” en la que analiza cada una de las modalidades líricas del romancero gongorino, las controversias existentes en torno a dichas modalidades y la importancia e influencia de ciertos romances en la obra del cordobés. En 1991, aparece en la revista *Criticón* el artículo “Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos XVI y XVII): Gallos” de Francisco Layna Ranz que analiza el vejamen de los doctorandos y en el que según Carreño se habla del poema *Tenemos un doctorando*, sin embargo yo no encontré mención alguna del romance.¹⁰ Antonio Carreira en 1993 publica su artículo “Los romances de Góngora: transmisión y recepción” que estudia la forma en que se recolectaron, clasificaron y evolucionaron los romances gongorinos. Aparecen dos artículos en 1994: “El mito de Hero y Leandro: Algunas Fuentes grecolatinas y su pervivencia en el siglo de oro español” escrito por María Jesús Franco Durán que ve en los poemas de Góngora que retoman la fábula de Hero y Leandro una actitud crítica hacia una corriente estética y hacia la historia de amor que muestra el mito clásico; y “Sobre el Vejamen de

¹⁰Góngora y Argote, Luis de. Romances. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

Grado en el Siglo de Oro”, escrito por Abraham Madroñal, en el cual analiza el tipo y las características del vejamen realizado por Góngora en el poema *Tenemos un doctorando*. Para 1996, aparece la obra “El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española” de Moya del Baño que estudia la tradición del mito clásico de Hero y Leandro y la forma en que algunos autores lo han retomado, entre ellos Luis de Góngora. La Revista de la Consejería de Educación en Marruecos publica el artículo de Consuelo Jiménez de Cisneros, en el cual caracteriza a Góngora como el máximo exponente de la corriente barroca del “culteranismo” y expone la trayectoria del romance morisco en la obra de Luis de Góngora; y otro en *RILCE: Revista de filología hispánica* escrito por Luis Iglesias Feijoo y titulado “El romance de Góngora en “El príncipe constante” de Calderón”, en el que se estudia el caso de la amplia cita de *Entre los sueltos caballos* y la forma en que Calderón adaptó el romance a su comedia. En 2011, aparece un nuevo artículo que relaciona a Calderón y a Góngora titulado “El romance de Góngora en “El Faetonte” de Calderón” de Isabel Hernando Morata en el cual estudia cómo Calderón glosa en su comedia a las *Soledades* del cordobés y cómo la trama del romance *Cuatro o seis desnudos hombres* coincide con la trama de *El Faetonte*. Los estudios relacionados entre Calderón y los romances de Góngora no se acaban en 2011 y en 2012 aparece un nuevo artículo titulado: “El romance de Góngora “Cuatro o seis desnudos hombres” en el teatro de Calderón” escrito igualmente por Isabel Hernando Morata, en el cual estudia la presencia del romance *Cuatro o seis desnudos hombres* en tres comedias de Calderón: *No hay burlas con el amor*, *Las manos blancas no ofenden* y nuevamente en *El Faetonte*. En 2014, aparece otro estudio que nos habla sobre los romances gongorinos relacionando a Góngora con Calderón, titulado “Dos romances de Góngora glosados

por Calderón” escrito por Abraham Madroñal Durán en el que vemos aparecer una vez más la relación Góngora-Calderón, pero no pude tener acceso a él.

Los enfoques de la crítica a los estudios gongorinos son los siguientes: En 1962 Bruce W. Wardropper publica “Góngora and the Serranilla” en el cual estudia, a través de los comentarios realizados por Dámaso Alonso, los posibles orígenes del soneto *Descaminado, enfermo, peregrino* y su relación con el romance *En los pinares de Júcar* y el romance de Angélica y Medoro. Este artículo resulta interesante en la medida en que es el único de esta década que va a hacer un estudio de la crítica gongorina, y no solo un estudio histórico o formal. En 1978 Carmen M. Vega Carney publica el artículo “Los Romances de cautivos y los romances moriscos gongorinos: Semejanzas y diferencias”, en él estudia los problemas que ha habido para la clasificación y la definición de los poemas moriscos y la controversia entre estos y los romances de cautivos.

Los trabajos con enfoque formalista son los siguientes: En 1962 aparece el texto “Notas Gongorinas” de Emilio Carrilla en el cual divide la obra de Góngora en dos: por una parte la poesía culta y por la otra la poesía “sencilla”¹¹. Se enfoca en el romance *Hermana Marica* y estudia tanto su contenido como el contexto en el que fue creado y difundido.¹² Para Emilio Carrilla con estos trabajos “sencillos” Góngora muestra su capacidad poética gracias al manejo del estilo culto y del sencillo. En 1966, aparece un artículo de Bruce W. Wardropper titulado *La más bella niña* nuevamente caracteriza ciertos romances como poemas sencillos, estudia sus versiones y las características formales de cada una de ellas. Para 1969¹³ aparece un nuevo artículo de los romances de Góngora esta vez titulado “La

¹¹ Esta división se realiza entre los poemas que no tiene grandes dificultades estructurales, o sea que no tienen una sintaxis ni léxico complejo y los que sí lo tienen.

¹² Como podemos ver no ha habido un gran cambio hasta el día de hoy en la opinión de la crítica desde 1931 con el artículo de Cirot Georges que ya hacía una división parecida a la de este autor y subordinaba la obra de Góngora a sus “obras mayores”

¹³ Es interesante ver y aun más interesante sería analizar el aumento que hay en los años 60's de los estudios de los poemas del romancero gongorino y su caída durante los años 70's.

noción de piedad en el romance "Angélica y Medoro" de Góngora¹⁴", en el que Tomás Ramos Orea, estudia el significado y la repetición de la palabra "piedad" en el texto y como esta repetición configura el significado total del texto. En 1972 se publica "Una lectura analítica del romance número 40 de Góngora de Matos Victor que estudia el romance Moriste, ninfa bella". 1976 es la fecha en la que Ball Robert Francis III realiza su tesis doctoral titulada "Gongora's parodies of literary convention", en la que analiza la evolución de las parodias del romancero temática y cronológicamente, al igual que las convenciones literaria que ataca el autor en cada una de las parodias. Divide sus análisis conforme a cada uno de los modos líricos en los que han sido clasificados los romances. Domingo Yndurain publica en 1979 "Una nota a Góngora", artículo en el que trata de aclarar algunas metáforas y sentidos oscuros del romance *Dejad los libros ahora*. En 1984, Robert Pring-Mill publica su artículo "Porque yo cerca muriese': An Occasional Meditation on a "conceptista" Theme" que estudia las características sonoras de la obra y como éstas influyen en la recepción del poema. En el *Hommage a Robert Jammes* de 1994 aparece "El conceptismo de Góngora: más divagaciones sobre los «deligos capotuncios» del romance «Diez años vivió Belerma»" de Arellano Ayuso que busca dar una explicación al oscuro pasaje "deligos capotuncios".

En 2001 Diane Chaffee publica un nuevo artículo sobre romances gongorinos titulado *Góngora's "Al tronco descansaba de una encina"*, en el que estudia el empleo de la botánica para la construcción de alegorías en el poema. En 2002 Antonio Carreira publica el artículo "Registros musicales en el romancero de Góngora en Góngora hoy I-II-III : actas de los Foros de Debate Góngora Hoy celebrados en la Diputación de Córdoba", en el que el autor realiza varios símiles a partir de las asonancias, siguiendo la escuela de Dámaso Alonso, entre instrumentos musicales como el órgano, la trompa, el caramillo, la voz humana etc. y las poesías de

¹⁴ Destaco la importancia del análisis de este romance pues es el más estudiado a lo largo de la historia después de los poemas con las temáticas mitológicas de Hero y Leandro y de Píramo y Tisbe. Ha sido estudiado tanto en aspectos formales como históricos analizando la influencia de este romance en otros autores; en la misma obra de Góngora y las similitudes que tiene con la obra de Ariosto

Góngora. En 2003, Francisco Marcos Álvarez publica “Dificultades conceptistas en el góngora romanceril "Trepan los gitanos””, en el cual, por un lado critica las interpretaciones del poema hechas por Robert Jammes y por Antonio Carreira, y por otro, analiza algunas cuestiones léxicas del poema. En 2007 aparece el artículo “Góngora como poeta religioso los tres romances "Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor”” en el cual llama la atención en la ausencia de estudios sobre estos romances y analiza estructuralmente los tres. En 2014 se publica el artículo titulado *La variante sentimental como criterio diferenciador del lenguaje literario en el Romancero nuevo de Góngora* escrito por Raquel López Sánchez en el que analiza los sentidos, las innovaciones y la relación con el *Romancero nuevo* de tres poemas de Góngora: *Aquel rayo de la guerra*, *Amarrado al duro banco* y *Ahora que estoy despacio*.¹⁵

Segunda Parte

Fabula de Píramo y Tisbe

En esta segunda parte de la exposición mostraré, como anteriormente lo dije, únicamente los estudios que se han realizado sobre dos poemas de Luis de Góngora : *De Píramo y Tisbe quiero* y *La ciudad de Babilonia* que tienen como tema la fábula de Píramo y Tisbe. Desde el siglo XVII ya había opiniones que trataban estos dos poemas, en especial sobre *La ciudad de Babilonia*, comenzando por Chacón quien habla sobre este poema y comenta su origen diciendo que:

¹⁵ A comienzos del siglo XXI hay una extraña relación entre Góngora y Calderón, de igual manera es en este siglo, y finales del siglo XIX, cuando empiezan a ganar terreno los estudios de tipo formal

No paso adelante con este romance [De Píramo y Tisbe quiero] y pidiendo después, el año de 618, algunos amigos suyos que le continuase, gusto más de hacer el que sigue [La ciudad de Babilonia]. (ed. Foulche Delbosc, t. 1, p. 245)¹⁶

Otra opinión de la época es que el poema de 1618 *La ciudad de Babilonia* era el preferido del autor. ésta opinión es compartida por Pellicer quien afirma en *Lecciones solemnes* que “Entre las obras que más estimó en su vida D. Luis de Góngora, según el me dijo muchas veces, fue la principal El romance de Píramo y Tisbe”¹⁷. Salazar Mardones en 1636 en su libro “Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe compuesta por don Luis de Góngora” comparte esta misma opinión y afirma “ser la que más lima costó a su autor y de la que hacia mayores estimaciones”¹⁸

Dámaso Alonso en su texto de 1927, “Temas gongorinos”, se pregunta si esta preferencia del autor por la fábula se presenta “por ver en ella la fórmula completa de su propio estilo”¹⁹. Lázaro Carreter resalta, acertadamente, a mi parecer, la importancia de este estudio por ser “Damaso Alonso el primero en plantearse como problema el porqué de aquella extraña preferencia”²⁰ y así dar un primer paso para desarrollar los estudios especializados de este texto, que no se realizarán sino hasta la

¹⁶ Nota extraída de Lázaro Carreter, Fernando. «Situación de la “Fábula de Píramo y Tisbe”». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 15, n.º 3/4 (1 de julio de 1961): 463-82. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.385>.

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ Salazar Mardones, Christoval de. «Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe compuesta por D. Luis de Góngora y Argote», 1636. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ilustracion-y-defensa-de-la-fabula-de-piramo-y-tisbe-compuesta-por-d-luis-de-gongora-y-argote--0/html/>.

¹⁹ Nota extraída de Lázaro Carreter, Fernando. «Situación de la “Fábula de Píramo y Tisbe”». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 15, n.º 3/4 (1 de julio de 1961): 463-82. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.385>.

²⁰ *Ibid*

década de los 50's, primero con ciertos comentarios de José María de Cossío en "Fabulas mitológicas en España", de 1952 y de Emilio Orozco en "Góngora", publicado en 1953²¹ para luego, en 1956, ver publicado el texto de Terry Arthur "An Interpretation of Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe", en el que, como expone Lázaro Carreter, busca encontrar las intenciones del autor y dar un segundo paso llamando la atención, en general, sobre la poca atención dada a gran parte de la obra gongorina y en particular al poema de Píramo y Tisbe. En 1958 Galaz Vivar publica en *Memoria de los egresados* su texto *Análisis estilístico de la fábula de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora y Argote* al cual no pude tener acceso.

En 1961 se publica el ya tan citado artículo "Situación de la Fabula de Píramo y Tisbe", de Lázaro Carreter en el que expone algunos estudios y comentarios hechos sobre el poema; caracteriza al poema de barroco, estudia su relación con la tradición literaria que retomaba el mito de Píramo y Tisbe y ve en el texto la plena satisfacción de los sentimientos del autor y sus ideales artísticos. Robert Jammes publica en 1961 *Notes sur la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora* en el que presenta un texto crítico del romance.

En 1962 Daniel P. Testa presenta su tesis en University of Michigan "The Pyramus and Thisbe theme in 16th and 17th century Spanish poetry", a la cual no pude tener acceso. En 1964 el mismo Testa publica "Kinds of Obscurity in Góngora's 'Fabula de Pyramo y Tisbe'" en el que estudia la complejidad de la obra caracterizándola de deliberadamente compleja y envuelta en arreglos sintácticos; Testa publicará otro artículo relacionado al romance en 1967 titulado "An Analysis of Tirso

²¹ *Ibid*

de Molina's "Fabula de Pyramo y Tisbe", en el que menciona algunas relaciones en la creación de imágenes no humanas para intensificar aspectos humanos entre la obra de Tirso y la de Góngora. En 1972 se publica "Shakespeare y Góngora parodian la fábula de Píramo y Tisbe", de Guillermo Araya texto al cual no pude tener acceso. En 1980 Robert Ball presenta su artículo "Imitación y parodia en la poesía de Luis de Góngora", en el que estudia el contraste de estilo del poeta con la tradición y la programática de su época. En 1982 Dennis Nival Robert, para conseguir su Ph.D. en City University of New York, presenta la tesis "La "Fabula de Piramo y Tisbe " Estudio-comentario, notas y versión propiciada", en el cual estudia la tradición de la adaptación del mito y sus contextos, la estilística de la versión gongorina dividiéndola en parte cultista y en parte burlesca y aporta el texto en una edición crítica.

En 1984 aparece el texto "La disyunción en Góngora: Aproximación a su estudio a partir de la 'Fábula de Píramo y Tisbe'" de Pérez Lasheras en el que considera el romance *La ciudad de Babilonia* la obra más ambiciosa de Góngora, no ve el poema como un capricho del autor sino como "una forma de ver la literatura mucho más próxima a su actitud frente al mundo y a la manera de sentirse dentro de él estudia directamente la actitud del narrador, el contenido del poema, cómo es que las formas del texto se relacionan con los contenidos para expresar un sentido específico en el texto y cómo la disyunción sintáctica ayuda a expresar la ambigüedad que el autor buscaba para los contenidos del poema. En 1986 Laheras publica un segundo artículo titulado "Góngora y el derecho (a propósito de la fábula de Píramo y Tisbe)" en el cual analiza las metáforas de origen jurídico intentando estudiar sus sentidos y como estas configuran el sentido de la obra. En 1991 se publica "La

fabula de Piramo y Tisbe en la literatura y su culminación en Góngora” que muestra la formas en que la fábula se ha adaptado desde Ovidio hasta Góngora, expone el estado de la cuestión y analiza unas cuantas cuestiones formales, como los tópicos, el petrarquismo, los latinismos, etc. “Góngora and the “Pyramus and Thisbe” myth from Ovid to Shakespeare”, artículo escrito por David Garrison, publicado en el año de 1997, en el cual determina el significado y las innovaciones del poema gongorino por medio de un análisis de otras versiones del mito. En 2013 José Carlos Aranda Aguilar publica “De la experiencia vital a la cosmogonía poética: La revolución de Góngora” en el que estudia las obras mayores del poeta como un refugio de la corte y una terapia, pues escribe para sí mismo estas obras, y es en estos poemas mayores, entre los que incluye la fábula de Píramo y Tisbe, es donde ve alcanzar su mayor expresión del arte por el arte.

Podemos, después de haber realizado esta investigación y exposición de estudios del romancero gongorino y sus romances, llegar a tres conclusiones:

I. Hay un vacío casi total en los estudios de los contenidos de las obras en general y en particular de los contenidos de tipo político y social de los diferentes romances y del romancero. No hay un trabajo que haga explícito el estudio del contenido político en la obra del cordobés, y si se llegan a entrever estos contenidos, es solo a través de los estudios que analizan lo ético-moral de las obras satíricas o burlescas, lo que ha llevado a que interpretemos la obra de Góngora como literatura sofisticada, y a veces programática, y no como literatura

crítica, como un conjunto de obras que “muestran” el estado de una *polis* y como esta se conduce a través del mundo.²²

II. Hay una desproporción en los usos de los métodos de análisis. Con esto me refiero a que en su mayoría los estudios son de carácter formal y muchos de ellos estudian las mismas materias: la oscuridad de los poemas y las innovaciones estructurales. Es importante señalar en este punto que los artículos presentan una breve exposición del estado de la cuestión del poema que trabajan y con ello intentan validar el seguir tratando un tema ya estudiado con anterioridad desde una perspectiva formal, como si la tradición avalara y respaldara la calidad del enfoque en sus trabajos, dejando de lado las perspectivas de análisis que el mismo estado de la cuestión que presentan en sus textos muestra que son necesarias para el estudio²³ de la obra. Esto solo puede ser justificado por una falta de visión en la crítica o por pereza.

III. Es increíble el descuido, de casi cuatrocientos años, de la crítica que, quizá por permanecer vuelta en sí misma y por buscar justificación y validez solo en lo que dicen sus pares, no ha prestado atención a los enfoques de análisis de otros sectores de la sociedad que han leído la obra de Góngora de diferente manera.; con esto me refiero, como ya se dijo anteriormente, al sector social

²² Destaco aquí el valor de los estudios de Antonio Pérez Lasheras como primeras aproximaciones de gran valor a esta forma de estudiar e interpretar la obra de Góngora.

²³ Hay sus excepciones como el trabajo de Rodríguez Moñino en su trabajo *El romance de Góngora 'Servia en Orán al Rey'* en el que justifica explícitamente la necesidad del análisis de las versiones de los romances por ser la base de los estudios de las obras en cuestión

compuesto por el clero²⁴ que, infiero, se enfocó en la lectura de los contenidos de las obras de Góngora, pues no fue censurada la obra del cordobés por sus formas oscuras o por faltar a la programática. Es necesario hacer un estudio de las lecturas e interpretación de este sector social, pues arrojaría luz a la cosmovisión gongorina, a sus contenidos y a sus sentidos. Es difícil creer que la crítica aún siga repitiendo los argumentos de que Luis de Góngora y Argote es un poeta de las formas²⁵ y siga usando en su mayoría enfoques formales para analizar su obra cuando hemos tenido frente a nosotros todo un mundo para reinterpretar y analizar con nueva vida la obra del *Homero español*.

²⁴ En los sonetos este estudio de la lectura del clero de la obra gongorina sí se ha realizado como lo muestra Dámaso Alonso con el comentario del padre Pineda (1558-1637) del soneto “Al nacimiento de Cristo nuestro señor”.

²⁵ Como lo sostiene José Carlos Aranda Aguilar en *De la experiencia vital a la cosmogonía poética: La revolución de Góngora* del 2013.

“Servia en Oran al Rey”

Marco histórico-político

El fundamento político e histórico de los reinados de Felipe II (21 de Mayo de 1527 - 13 de Septiembre de 1598) y Felipe III (14 de Abril de 1578 - 31 de Marzo de 1621) se encuentra en el Concilio de Trento (1545 - 1563) en el cual se estructuró la Contrarreforma que estipula las “eternas verdades” del catolicismo y los nuevos dogmas necesarios en contra de la Reforma protestante iniciada por Lutero y Calvino:

Para detener la Reforma protestante, el 13 de Diciembre de 1545 se inició el Concilio de Trento, y con él la Contrarreforma. Después de múltiples interrupciones terminó en 1563. Se reconoció que sus intenciones fueron reafirmar “todas las eternas verdades que integran la médula del catolicismo y declaración de los dogmas nuevos que fueran necesarios definir a la vista de la herejía protestante”, además tratar de corregir los vicios de la iglesia.²⁶

La Contrarreforma se caracterizó por su ideología ortodoxa y por defender la fe católica y perpetuarla en los estados españoles y sus aliados. En esto último es donde hallamos sus alcances políticos:

La defensa de la fe debía comenzar, de acuerdo con las creencias reales, por la propia España, manteniéndola alejada de la rápida difusión de la reforma protestante. Desde comienzos del reinado de Felipe II se mostró especialmente preocupado por este problema.²⁷

²⁶ Camacho Morfín, Lilian. *Las armas de Don Quijote*. México: Taller abierto, 2002.

²⁷ Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. *La España de los austrias*. Istmo. Madrid, 2011.

Este fundamento contrarreformista encontró su sustento en el sistema absolutista que fue empleado como medio para ejercer el poder durante todo el reinado de los Austrias; sistema que tenía como principio la centralización del poder, la lealtad al Rey, a la aristocracia y la defensa de la fe católica y su desarrollo. El absolutismo se desarrolló en los reinos de los Austria de dos maneras: institucionalmente, lo que tuvo consecuencias en la sociedad y en la economía española; e ideológicamente, lo que provocó un cambio de paradigma en las formas de interpretar el mundo que produciría paradojas y contradicciones constantes, que marcaría el fin del humanismo y el inicio del confesionalismo en la monarquía española. El instrumento, o mejor dicho la institución, que usó el estado absolutista para homogeneizar y estructurar la sociedad del estado fue a la iglesia católica a partir del uso del confesionalismo, lo que provocaría paulatinamente un aumento en el fanatismo y la intolerancia:

Un proceso de confesionalización, según el cual, las religiones son unidades estructuradas institucional y socialmente capaces de dominar todo, desde las normas hasta las reglas de comportamiento éticos, morales y hasta el entendimiento del mundo terrenal y el del Más Allá, es decir, los valores²⁸.

Cómo explica Alvar Ezquerro, gracias a estas necesidades de homogeneización ideológica con base en las ideas ortodoxas contrarreformistas y de control social y territorial por parte de la monarquía para frenar el avance de las ideas protestantes y sus sistemas políticos se lleva a cabo la unión del estado y la iglesia, que culminaría con la centralización del poder en la monarquía católica.

²⁸ Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

Es lo que la historiografía germana ha calificado de transformación de la autoridad medieval fragmentaria (*Landeshoheit*) en soberanía unitaria (*Staatlichkeit*) (Schiling, 1981) Esto es, el proceso socio-político de la construcción de una sociedad de súbditos adscritos a un territorio regido por instituciones formales.²⁹

Aunque el estado y la iglesia funcionaban como una unidad que homogeneizaba a la sociedad, tanto uno como el otro tenían sus propias instituciones a través de las cuales ejercían el poder. La iglesia se acercó a la sociedad fundando instituciones regionales, mientras la aristocracia y el gobierno de la monarquía durante el reinado de Felipe II se volvió distante, abstracta y burocrática, centralizando el poder en El Rey y en la corte que se estableció en Madrid con la construcción del Escorial en 1561:

No será un jefe militar como su padre el emperador Carlos y su abuelo Fernando, sino un rey burócrata, cuyo mundo era el de la administración y que gobernaba apoyado en los secretarios de estado y manteniendo la nobleza a una cierta distancia para subrayar el carácter superior de la corona. Felipe II, imbuido en un alto concepto de la realeza y de su responsabilidad como Rey ante Dios y ante sus súbditos, aplicará una política de autoridad y control en todos los temas y sobre todos los territorios de la monarquía.³⁰

El Estado, tanto la aristocracia como el pueblo llano, estaba estratificado. La cabeza del estado era el Rey, que en su poder ostentaba la soberanía y la jurisdicción de la monarquía, por debajo de este existían dos instituciones: las unipersonales y las

²⁹ *Ibid*

³⁰ Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

colegiadas que se encargaban de discutir y aplicar el poder que emanaba de la figura regia³¹. En cuanto a las unipersonales éstas se dividían en dos: los virreyes y los gobernadores. Los virreyes se encargaban de ejercer el poder civil, jurídico y militar en los diferentes reinos en representación del monarca; y los gobernadores, quienes eran generalmente infantes o familiares próximos al rey, representaban el poder del monarca en los dominios que no eran reinos. Las instituciones colegiadas eran los consejos quienes se encargaban de analizar los procesos de gobierno de los diferentes reinos y, como su nombre lo dice, aconsejar al monarca para la administración de éstos.

La alta nobleza estaba constituida por los condes, marqueses y duques, por debajo de estos se encontraban los barones y los vizcondes; y por parte de la baja nobleza los caballeros y los hidalgos, estos últimos se diferenciaban uno del otro principalmente por el poder adquisitivo, mayor en los caballeros que en los hidalgos; y en la opinión de la sociedad.

Existían dos conceptos que premiaban a la sociedad española y a sus instituciones que eran la “limpieza de sangre” y la “limpieza de oficios”. La “limpieza de sangre” se caracterizaba por exigir al sujeto no contar con ascendencia de moro o judío, o en otras palabras que los padres fueran cristianos viejos y no conversos. La “limpieza de oficios” consistía en probar que ni la persona ni su ascendencia había ejercido oficios viles y mecánicos, pues se pensaba que las labores manuales eran degradantes e inferiores a las tareas espirituales, como lo aclara Dominguez Ortiz: “no se consideraba digno de una persona de honor trabajar por

³¹ *ibid*

cuenta de otro ni percibir una remuneración por sus actividades”³² Otra institución del estado eran las universidades. Las principales eran las de Salamanca, Alcalá y Valladolid que tenían la función de instruir a las personas para la administración de los espacios del estado centralizado.³³ Otra institución era la banca y el sistema financiero pero estos se encontraba en manos de los banqueros genoveses desde el reinado de Felipe II.

La Iglesia, como la otra cara de la moneda del estado centralizado y absolutista, de igual manera tenía sus instituciones y sus formas de ejercer el poder ideológico en los individuos a partir de la liturgia:

Ahora bien, del mismo modo que nos podemos acercar a la homogeneización religiosa por la vía institucional (Inquisición, Trento, administración eclesiástica), lo podemos hacer por la de los sentimientos, espacio este por el humano perfectamente conocido por los administradores de la liturgia.³⁴

La principal institución de la iglesia para ejercer el poder, mantener la estratificación social, y la ideología contrarreformista era la Inquisición, que actuaba a partir de métodos represivos, de la persecución religiosa y la educación de la nobleza, principalmente por parte de La Compañía de Jesús (Jesuitas): “Esta institución se convirtió en un instrumento ideológico de los grupos dominantes para mantenerse en el poder y no ser cuestionados”.³⁵

³². Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

³³*Ibid*

³⁴*Ibid*

³⁵Camacho Morfin, Lilian. Las armas de Don Quijote. México: Taller abierto, 2002.

Con base en el fundamento, la Contrarreforma y el sustento, el absolutismo; desarrollaremos la secuencia histórico-política de los reinados de Felipe II y Felipe III la cual se caracteriza por contar con tres etapas de desarrollo: en un inicio por la centralización y consolidación del estado, y la creación y aplicación de las nuevas normas basadas en la Contrarreforma; posteriormente, en la segunda etapa, por una serie crisis en el sistema político; y finalmente por un estado en decadencia y lleno de paradojas y contradicciones normalizadas por la sociedad y el Estado. Las dos primeras etapas pertenecen al reinado de Felipe II y la final al reinado de Felipe III. Para la exposición de la secuencia histórico-política dividiremos en tres aspectos la exposición: el aspecto institucional, el aspecto económico y el aspecto social.

Primera etapa: Consolidación del estado centralizado

Aspectos institucionales

El inicio del reinado de Felipe II se caracterizó por un apogeo de medios económicos, políticos y sociales que permitieron la consolidación de la centralización del estado y sus instituciones:

Durante la segunda mitad del siglo XVI el poder de los monarcas había crecido. Contaban con ejércitos más fuertes, mayores facilidades financieras, organización administrativa eficiente y un estrecho control sobre la iglesia nacional “Todos estos factores habían hecho aumentar la autoridad personal de los reyes y la coherencia de sus estados”³⁶

La centralización del estado quedó consolidada con el establecimiento de la corte en Madrid y la construcción del Escorial en 1561. Una característica de esta institucionalización centralizada de la soberanía y del poder jurídico fue la de una

³⁶Camacho Morfin, Lilian. Las armas de Don Quijote. México: Taller abierto, 2002.

corte cerrada, distante del monarca, lo que promovió que los nobles intentaran por diferentes medios tener cercanía al Rey, para así tener más poder que ejercer en la sociedad y para satisfacer sus propios beneficios:

No fue una corte abierta como la de los reyes franceses; don Felipe disfrutaba de la intimidad, se rodeó de pocas personas, pero ello bastó para producir un cambio importante en las relaciones entre el monarca y la nobleza; aunque ésta hubiera ya sido sometida, convenía que sus más altos representantes concibieran como situación ideal ser admitidos en la proximidad de la persona real. Era el principio de una evolución que convertiría a la “nobleza cortesana” en la máxima beneficiaria de los favores reales³⁷

Todo esto provocó una alta burocratización de los procesos institucionales que tenían siempre que ser revisados y validados por el monarca, por cortes, consejos y por instituciones unipersonales; y una continua pugna interna entre la nobleza para recibir los favores reales, lo que dificultó la toma de decisiones políticas efectivas, como en el caso de las política exterior, la cual será la causante, al igual que los gastos de la Corte, del derrochamiento de capital y las posteriores crisis económicas del reinado; y la ausencia de políticas fiscales de Felipe III.

En la corte española existían dos bandos, el partido encabezado por el príncipe de Éboli preconizaba una política de “blandura”, el partido acaudillado por el duque de Alba defendía la aplicación de una política de “rigor” y fue esta opción la que se impuso .

Otra institución de importancia fue la iglesia que, como anteriormente ya se dijo, se había unificado con el estado centralizado debido a su gran capacidad de cohesión y homogeneización social. La religión estableció sus

³⁷ Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

instituciones tanto nacionalmente, profesando la fe católica contrarreformista, y regionalmente adaptando las particularidades de cada territorio para un mejor ejercicio del poder sobre la sociedad, sus costumbres y su ideología con base en el estado absolutista:

La fragmentación religiosa de los siglos XVI y XVII hizo que cada iglesia se circunscribiera a un territorio y se estableciera como iglesia estatal o nacional, lo cual aumentó el poder de los príncipes, quienes podían implantar la religión de su pueblo y como consecuencia pretendían dominar la política de las iglesias. Esto ocasionó que el clero se considerara con pleno derecho para intervenir en los asuntos políticos. Con objeto de impedir el ascenso de la burguesía naciente e impedir que los antiguos siervos de la gleba -quienes ahora valoraban su libertad- pretendieran adquirir poder se agudizaron las tendencias a la jerarquización de clases y grupos sociales, pues las antiguas fuerzas y las nuevas pretendían afianzarse no sólo en el campo económico y político, sino además en los terrenos social e ideológico.

La Inquisición fue el instrumento de la iglesia para ejercer su poder en la sociedad y no solo en ésta sino también en las demás instituciones del estado. La iglesia, a través de la Inquisición, podía influir desde en el Rey hasta en el pueblo llano, y en ciertas ocasiones, podía llegar su influencia hasta estados ajenos a España y sus reinos. La Inquisición fue el mayor instrumento político del sistema absolutista:

Esta institución se convirtió en un instrumento ideológico de los grupos dominantes para mantenerse en el poder y no ser cuestionados y partir de su fortalecimiento se limitó la libertad académica, pues cualquier profesor cuyas exposiciones dejaran entrever ideas no ortodoxas sobre el dogma católico era llevado al tribunal de la Santa Inquisición, lo cual podía privarlo de la cátedra.³⁸

³⁸. Camacho Morfín, Lilían. Las armas de Don Quijote. México: Taller abierto, 2002. .

Aspectos económicos

Antes del gobierno de Felipe II ya había comenzado en la península un proceso de transición de una economía agrícola a una economía mercantil. Conforme creció el comercio se fue abandonando el campo. Comenzó un proceso de apropiación de los medios de producción, lo que enriqueció a los pequeños comerciantes, dotándolos igualmente de mayor poder político con base en el crecimiento de sus riquezas, favoreciendo aún más el comercio y con esto el auge del uso de la moneda en lugar del uso de especia. Un factor de importancia para el crecimiento del comercio fue la llegada de los europeos a América. En otras palabras, estaba surgiendo el capitalismo y con esto nacía la burguesía, lo cual acarreó problemas en todos los aspectos de la vida humana:

Al resultar favorecido por el encuentro con las nuevas tierras en otros continentes, el intercambio de mercancías condujo a la consolidación de una nueva clase, la cual también había surgido en las postrimerías de la Edad Media la de los capitalistas (o burgueses). Con ella se provocó el descenso de la vieja clase terrateniente feudalista, pero el proceso no fue sencillo ni lineal (...) La fractura de la economía medieval, basada en la agricultura, y la aparición y fortalecimiento de una nueva clase social originaron una serie de crisis en los órdenes social, político, filosófico, religioso y de valores que dieron como respuesta nuevas formas de concebir el mundo y relacionarse con él.³⁹

³⁹ Camacho Morfín, Lilían. Las armas de Don Quijote. México: Taller abierto, 2002.

La mayoría del capital del estado era invertido en guerras extranjeras, como en las batallas en Flandes, la guerra contra Inglaterra o el apoyo a Francia contra las facciones calvinistas que existían dentro de este estado.

La guerra de Flandes sangró aún más la economía española, y por añadidura Felipe II tenía gran rivalidad con Inglaterra en los terrenos político, religioso y colonial. Muy pronto se produjo un choque entre esos dos países, y no fue tanto una lucha entre dos naciones con diferente religión, sino de dos naciones con un modo de producción distinto: se enfrentaba “el feudalismo decadente contra el capitalismo ascendente” y aquí también triunfaron las nuevas fuerzas sobre las antiguas.⁴⁰

Por otro lado la economía interna estaba casi en su totalidad descuidada y con sus riquezas estancadas por atender los asuntos exteriores debido a la mentalidad imperialista y ortodoxa de la Corona, y por un crecimiento de la población económicamente inactiva (como el clero)⁴¹. Los comerciantes, que eran los que tenían el capital y que eran motejados como “Marranos” (judíos portugueses), tenían muchas dificultades políticas y sociales dentro de la península, además de que eran constantemente vigilados por la Inquisición.

Esta situación de crisis económica se agravó aun más con el impuesto de Millones: Felipe II, tenaz e implacable en sus resoluciones, no se dio por vencido;

⁴⁰ *Ibid*

⁴¹ *Ibid*

pidió a las ciudades de voto en cortes un nuevo esfuerzo: Este fue el origen del famoso impuesto de Millones que en adelante gravaría la economía castellana.⁴²

Aspectos sociales

Las instituciones del estado buscaron la uniformidad y estratificación social para así mantener al grupo de poder en la cima y no perder sus privilegios. Distribuyeron en varios estamentos a la sociedad y aplicaron una serie de normas, desde aspectos lingüísticos hasta de vestimenta y comportamiento, que cada uno de estos estamentos debía de acatar, para impedir la movilidad social dentro del estado:

Esta rígida división cambió las relaciones entre los hombres, pues hasta en la vida cotidiana muchas de estas se transformaron en relaciones de poder, se estableció todo un ceremonial que permitía segregar a todo aquel incapaz de cumplirlo; y que además fomentó el desprecio por los grupos marginales y por quienes se negaban a formar parte de un sector social predeterminado. Para las nuevas fuerzas, desde el punto de vista político, fue muy útil organizar así la sociedad, pues era un modo de garantizar el orden social.⁴³

El grupo social en el poder, la Corte y la Iglesia, se vio poco afectado por estas medidas, al igual que la burguesía naciente, sin embargo el campesinado, el pueblo llano, los pequeños artesanos, las clases bajas se vieron desprestigiadas y catalogadas como gente baja por el tipo de labor que llevaban debido a la norma social llamada llamada “Limpieza de oficios”. Con base en todo esto los grupos de

⁴²Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

⁴³ Camacho Morfín, Lilían. Las armas de Don Quijote. México: Taller abierto, 2002.

poder justificaban la apropiación de los bienes de estas personas.

Otra norma social para mantener a los grupos de poder en la cima fue la “Limpieza de sangre” que provocó la persecución y expulsión de moros y judíos de la península, aspecto que la iglesia y su dogma, sustentado por la Inquisición, agudizó. Esta problemática social dada por la forma de estratificar el estado tendrá sus puntos más álgidos en 1568 con la guerra de Granada y en 1571 con la expulsión de los moros de España:

La legislación que contra sus usos y costumbres desarrolló la burocracia letrada, deseosa de lograr una mayor uniformidad social, en contra de los deseos más posibilistas de las autoridades aristocráticas y militares, partidarios de no alterar el equilibrio existente, provocaría la reacción de la comunidad morisca, decidida a mantener sus particularidades. El primero de enero de 1567 una proclama real ordenaba a todos los moriscos de Granada abandonar su vestido, lengua, costumbres y prácticas en el plazo de un año, bajo penas de multas y encarcelamiento. La Inquisición y la audiencia se encargaron de la aplicación de la ley.⁴⁴

Segunda etapa: La crisis

Los puntos que llevaron a la crisis institucional, política y social al gobierno de Felipe II fueron tres: uno la permeabilización cultural y la posterior rebelión de Granada que dejó muchos huecos en la producción española y un descontento social que llegó hasta la corte.

En contraste con el inicio del gobierno de Felipe II en el que había mayor tolerancia, libertades y riquezas, el final de su mandato fue más autoritario e

⁴⁴Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

impositivo ya que se concretó la aplicación de normas y códigos, emanados de la Contrarreforma y el Concilio de Trento, que no se adecuaban a la realidad social española. En contraste con el inicio de su reinado, dichos códigos y normas estaban aún en proceso de creación y la realidad social era diferente: el Concilio de Trento aun no finalizaba, se estaba llevando a cabo la expansión de la reforma protestante y la desarticulación de la unidad cristiana, y los capitalistas aún se estaban asentando; en cambio al final la ideología de Trento y la Contrarreforma ya tenía un sentido definido y sus normas ya estaban siendo aplicadas efectivamente en los códigos sociales e instituciones estatales, la cristiandad tenía múltiples caras bien definidas y en choque unas con otras, el anti-racionalismo y el escepticismo dominaba el campo ideológico y el capitalismo era una amenaza para el poder de la corte.

A causa de la implementación de dichas normas sociales que no atendían las necesidades y contextos reales de la sociedad española y solo buscaban perpetuar la estratificación social, mantener a la nobleza en el poder e impedir la movilidad social la consecuencia fue una segregación y crisis social por las contradicciones y paradojas que se desarrollaron en el estado por la inadecuación de las normas sociales y la realidad social. La población, en su mayoría, no tenía los medios para cumplir las nuevas normas y códigos instaurados, lo que provocó la exclusión social y que la población buscara subterfugios para “cumplir” el nuevo código instaurado, esto provocó la paulatina despoblación de la península, la falta de oportunidades y trabajo, y el falso cumplimiento de las normas a partir de las apariencias lo que trajo la decadencia social de finales del reinado de Felipe II.

El segundo factor fueron las hostilidades en Países Bajos y la guerra contra Inglaterra, cuya derrota de la Armada Invencible le hizo perder poder político a la

monarquía. La toma de decisiones bélicas era tardado por la alta burocratización del sistema, lo cual acarreaba una constante relajación de la disciplina en la milicia en el exterior, que era exigente, debido a la falta de pago o impuntualidad de éste por parte de la Corona, lo cual provocaría constantes insurrecciones y saqueos por parte de la milicia, que en su mayoría eran contratadas y no eran españolas.

Era la mejor fuerza armada que había en mundo, pero profesional, costosa; si faltaban las pagas se relajaba la disciplina; se producían motines y a veces se produjo el lamentable caso de los saqueos de ciudades; el más famoso, el de Amberes en 1576, consecuencia directa de la bancarrota estatal del año precedente que había bloqueado el envío de numerario.⁴⁵

Del mismo modo estas políticas acarrearían una deficiente institución militar interna, por falta de recursos, tanto materiales como económico, debido a que la mayoría del capital del estado era invertido en las industrias militares en el extranjero:

Otra consecuencia de que las buenas tropas estuvieran en el exterior era que el interior de España estaba mal guarnecido. Los esfuerzos para crear un ejército territorial, unas milicias, dieron pobre resultado. (...) Se crearon las milicias pero como había poco dinero el armamento era deficiente y mal entretenido; las armas se oxidaban en los almacenes.⁴⁶

El tercer factor fueron las constantes crisis económicas, recordemos que la banca española estaba en manos de extranjeros; y las bancarrotas que sufrió la monarquía española durante el reinado de Felipe II, en gran medida a causa de las

⁴⁵ Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

⁴⁶ *Ibid*

guerras harían sangrar más la economía interna de España con el impuesto de Millones; y el sustento de la corte que se intentaba perpetuar, Felipe III heredaría un estado y reinos con crisis agudas.

Tercer etapa: La decadencia de la monarquía

La decadencia tuvo su desarrollo durante el gobierno de Felipe III, el cual contaba con propiedades diferentes a las de su padre y su abuelo: “Si Carlos V fue un rey militar y Felipe II un rey burócrata, Felipe III fue un rey cortesano.”⁴⁷ Fue el reinado de la corte que sirvió para mantener el poder en manos de la nobleza por medio de la grandeza que exponía y ocultar con la apariencia ampulosa la decadencia del estado y sus instituciones:

En su reinado la corte alcanzó enorme complejidad y esplendor. Pero esta realidad no era solo ocio, fasto y espectáculo, fue también un sistema de gobierno, un modo de ejercer el poder, mediante la utilización del prestigio como forma de mantener en alto un dominio, que se veía ya progresivamente amenazado por la crisis y los anuncios de la decadencia.⁴⁸

Como vimos anteriormente durante el reinado de Felipe II se concretaron y comenzaron a aplicar las nuevas normas nacidas del Concilio de Trento que tenían como fundamento la Contrarreforma, durante el reinado de Felipe III este conjunto de normas, y el sistema que surge de ellas, sufrió un proceso de normalización y los resultados de este proceso se observan en las formas de ejercer el poder a las cuales referencia Alvar Ezquerro. Las nuevas normas exigían a las personas cumplir con ciertos parámetros para perpetuar su poder en la escala social estamentaria, como la

⁴⁷Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

⁴⁸*Ibid.*

limpieza de sangre, la limpieza de oficios, códigos de vestimenta, etc. Este carácter ampuloso, ocioso y fasto de la corte era la norma que se exigía para mantener el valor y estatus social de la alta nobleza, por ello se entiende que las normas, en este caso el espectáculo de la Corte, fuera un medio para ejercer el poder y mantenerse en él. Estos códigos en que se conducía la corte del rey Felipe III contrastan con los de su padre, quien era más sobrio y burocrático, estas diferencia muestra como las normas creadas durante el reinado de Felipe II se normalizaron hasta establecerse como un medio del ejercicio del poder pues, durante el reinado del *Rey prudente* el poder se ejercía por medio de la fuerza del estado, de la creación de instituciones, la creación de nuevas normas y el diseño de la nación moderna. En contraste, durante el reinado de su hijo el poder se ejercería por medio del sistema y cumplimiento de las normas creadas en el reinado anterior, el nuevo sistema era el estándar. El poder lo ejercía quien cumplía los códigos del sistema, lo que desarrolló una política de las apariencias, ya no importaba el poder real ni los hechos, pues la estructura ya estaba dada, importaba el cumplimiento de la norma, y en esto está la diferencia fundamental entre uno y otro gobierno: no se buscaba crear un nuevo sistema, ni reformar el existente, sino perpetuar el recién creado cosa que Felipe III llevo a cabo y Felipe II no, pues este último fue quien lo estructuro y creó.

El monarca, Felipe III, se caracterizó por su falta de liderazgo, su ociosidad y el lujo de su corte; y su gobierno por la miseria del campo, el desinterés, muy al contrario de sus atesores, en las política exterior y las fugas de capital. Esta última etapa al igual que la primera podemos dividirla en tres aspectos: Institucionales, económicos y sociales.

Aspectos institucionales

Desde el inicio, Felipe III mostró desinterés por la política y que no estaba preparado para el gobierno de la monarquía por su falta de experiencia en el manejo de las cuestiones del Estado.

Felipe III (n. 1578) fue, por temperamento e ideología, un soberano muy distinto a su padre, y la educación recibida más bien ahondó que suavizó este contraste; aunque al ascender al trono tenía ya veinte años, edad competente, su preparación era casi nula; recibió una aceptable educación humanista, pero el afán de mando del viejo rey lo alejó de las tareas del gobierno; careció de una práctica previa como la que tuvo Felipe II. Ya en sus últimos días Felipe II consintió que participara en una junta de gobierno, pero entonces se abrió paso una evidencia aún más desagradable, al futuro rey la misión de gobernar no le interesaba lo más mínimo.⁴⁹

Llegando al poder Felipe III nació el gobierno cortesano, de favoritismos, y al noble más cercano y elegido por el rey se le delegaron las responsabilidades, cosa que en anteriores reinados había acontecido pero durante este reinado se llevó a niveles extremos, como el que se le diera cumplimiento a la firma del válido como si se tratara de la del rey mismo⁵⁰. El válido de Felipe III fue Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, quien aprovechó para enriquecer sus arcas, y, para asegurar su libertad política y poder, acercó y rodeó al monarca con sus familiares y cercanos:

⁴⁹ Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

⁵⁰ *Ibid*

Lerma, que tenía como objetivo principal la conservación de la monarquía y, por supuesto, el mantenimiento de su propia posición en el poder, aplicó una política de prudencia, que no resolvió los problemas, pero ganó tiempo, evitando entrar en conflictos que pudieran desgastar todavía más una situación ya muy afectada por la crisis, llevándola al desastre. Para compensar esta política poco atractiva y poco brillante, el espectáculo cortesano alcanzó el máximo esplendor, destinado a provocar la admiración de propios y extraños.⁵¹

La figura del valido también ayudaba a mantener intacta la figura del monarca, pues sería aplaudido el rey por la elección de un buen valido y en la malas desiciones sería responsabilizado el valido y no el monarca. Una de las costosas desiciones del duque de Lerma fue el traslado de la corte de Madrid a Valladolid:

Capricho costoso y demostración de la omnipotencia de Lerma fue el traslado de la corte a Valladolid, donde permaneció desde 1600 hasta 1606, causando a todos, vecinos, funcionarios y pretendientes, infinitos trastornos. El motivo que tuvo el favorito para imponer esta impopular medida se desconoce; pudo ser tener al rey más aislado, más suyo, cerca de Lerma y su villa la Ventosilla.⁵²

Para entender la conducta y toma de desiciones del duque de Lerma hay que recordad el fundamento de la creación del estado por Felipe II; el cual fue la Contrarreforma; el sistema, sus códigos e instituciones de la nación nacieron de esta ideología, no de la realidad social española. Como se dijo anteriormente la forma en

⁵¹Alvar Ezquerra, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La españa de los austria. Istmo. Madrid, 2011.

⁵²Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial

que se ejercía el poder, desde el valido hasta la baja nobleza, era a partir del cumplimiento de las normas creadas durante el reinado de Felipe II. Esto llevó en muchas ocasiones a que se estimaran como sin sentido las decisiones tomadas por el duque de Lerma quien buscaba cumplir con las normas sociales que el sistema dictaba, pero como estas normas, desde su creación, no consideraban ni se fundamentaban en la realidad social aparecían como contradictorias, como lo fue el traslado de la corte a Valladolid para, como explica Dominguez Ortiz, poder cumplir con la normas que su cargo le exigía exponiendo su poder como valido, aunque este poder no fuera real; por este mismo motivo se puede entender también la expulsión de los moros de la península, la cual acarreó muchos problemas sociales que se desarrollarán más adelante; sin embargo esta decisión era coherente con el código de la limpieza de sangre, de oficios y los decretos nacidos de Trento, por ello se entiende que dichas desiciones desde una perspectiva social parezcan sin sentido o arbitrarias debido a las consecuencias reales que tuvieron en la sociedad y la economía de la nación; pero vistas desde la política se entiende su sentido y exponen la crisis política entre los medios, las normas del estado; y la realidad y fines sociales de éste.

En cuanto a la política exterior este reinado fue muy diferente al de Carlos V y Felipe II, pues se prefirió una política defensiva a una expansionista lo que conllevó a una pérdida de poder internacional: “El desinterés del rey y del favorito y de la mayoría de la población por la política internacional no evitaba que los

problemas siguieran existiendo y que España, potencia hegemónica tuviera que hacer frente a sus responsabilidades”⁵³.

La muerte de Isabel de Inglaterra hizo que se detuviera la guerra en el Atlántico, se llegó a una tregua con Flandes en 1609, Enrique IV de Francia, que tenía una actitud antiespañola, fue asesinado en 1610 lo que provocó cierta estabilidad entre ambos reinos. El mayor problema que tuvo este gobierno fue la expulsión de los moros de la península, lo que acarreó en algunos reinos un problema de despoblación:

En 1610 se decretó la expulsión de los moriscos. España perdió trescientos mil súbditos laboriosos, el 3 por ciento de la población total, pero esta proporción se eleva al 16 por ciento en Aragón y al 38 en el reino de Valencia. Esta fatal medida no fue popular; no era reclamada por ningún estamento, no por simpatía a los moriscos, sino porque con su marcha todos perdían: las finanzas municipales, los señores de vasallos, hasta la Inquisición.⁵⁴

Estas políticas del nepotismo, el derroche de capital, la mala toma de decisiones la ausencia de un líder capaz, y la falta de dirección del estado y progreso del reino provocaron que se crearan varios bandos de choque dentro de la corte, el principal dirigido por el hijo del duque de Lerma que sucedió a su padre como valido del rey; y la creación de la Junta de Reформación en 1618:

⁵³ *Ibid*

⁵⁴ Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial

Felipe III comenzó a sentir ciertos escrúpulos sobre su manera de gobernar, o mejor, de no gobernar; atendiendo a una petición de las cortes de Castilla, creó la junta de reformación para corregir los males que se denunciaban cada vez con mayor insistencia: ociosidad, lujo, pecados públicos, miseria de los agricultores, crecimiento exagerado de Madrid a costa de las ciudades vecinas... No eran males coyunturales; en torno a los años veinte los indicadores señalan un declive general de la economía europea, el primer escalón hacia el abismo, y el desencadenamiento de las guerras tras una etapa de relativa paz acentuaría esta tendencia negativa.⁵⁵

Este fue el resultado de las políticas de la apariencia las cuales, como ya se dijo, tenían su fin en el cumplimiento de la norma y no en las necesidades, cambios o progresos del estado o sociales, ya sea de las institucionales, de la economía, de los valores o de los individuos, desde la alta o baja nobleza hasta el pueblo llano, que la componían. Estas políticas, normalizadas, mantuvieron en el desconocimiento del ejercicio del poder efectivo a los gobernantes, los cuales al darse cuenta de las contradicciones insostenibles y sin tener experiencia ni idea de cómo ejercer el poder ni en la sociedad ni en el estado crearon la Junta de Reforma y eligieron a un nuevo valido, lo que nos muestra nuevamente que el fundamento social, la contrarreforma, ya estaba normalizado pues se señalaron a personas e instituciones como las responsables de las crisis y no al fundamento y sus métodos en que se basaban dichas personas y dichas instituciones para ejercer el poder, por lo cual el cambio no fue efectivo ni real y las contradicciones sociales y políticas continuaron.

Aspectos económicos

España quedó, durante el reinado de Felipe III, al margen del desarrollo y crecimiento económico debido al incipiente y reprimido progreso de la burguesía en la

⁵⁵ *Ibid*

nación, que estaba representada por los judíos y los moros, los cuales, durante este reinado fueron expulsados de la península, provocando así la falta de desarrollo comercial y de los medios de producción que quedaron en manos de la nobleza. Otro factor que mantuvo en la decadencia a España fueron los excesivos impuestos de la Corona para mantener a la Corte y contener las guerras externas; y la fuga de capitales hacia las manos de los banqueros genoveses. La ideología también ayudó a que el estancamiento económico se perpetuara, debido a que era mal visto, por la “limpieza de oficios”, que un noble realizara tareas comerciales o mecánicas, lo que impidió a la aristocracia ser parte e impulsar la economía capitalista en la nación:

Sumemos al panorama trazado el hecho de que los aristócratas españoles rechazaban realizar actividades comerciales, a las cuales se juzgaba como propias de seres despreciables. Además de lo ya expuesto, o como consecuencia de ello, no se fomentó el desarrollo de la burguesía mercantil, pues el comercio internacional se hallaba en manos del Estado, cuyo interés radicaba en financiar ejércitos y no en invertir el capital.⁵⁶

Nuevamente vemos aquí que el factor del código normativo entra en juego y como el cumplimiento de las reglas era lo más importante, pues este perpetuaba el lugar que ocupaban las personas en la estructura social estamentaria. De igual manera vemos nuevamente como este sistema no respondía con la realidad y necesidades sociales, en este caso económicas, de la nación.

Otro factor del deterioro fue el nepotismo y las redes clientelares. La corrupción, el tráfico de influencias, la paga de favores y la venta de cargos para

⁵⁶ Camacho Morfín, Lilian. *Las armas de Don Quijote*. México: Taller abierto, 2002.

mantener el nivel de la corte factores sangraron de igual manera la economía nacional y desacreditaron el gobierno del duque de Lerma:

Este sistema de gobierno, muy caro, implicaba la complicidad de amplias redes clientelares, que debían ser compradas y recompensadas, lo que provocaría un elevado nivel de corrupción, mucho mayor que el habitual en la época. El tráfico de influencias y favores mantenía en marcha la maquinaria gubernamental, pero esta desbordante prodigalidad resultaría muy difícil de sostener a la larga y acabaría ocasionando un enorme escándalo por el contraste con la situación de la mayoría de la sociedad española.⁵⁷

Estos impuestos remediaban las necesidades, dadas por la incapacidad normativa de la nobleza a realizar labores productivas, que tenía la corte de adquirir capital para perpetuar su estado en la sociedad

La hacienda del estado estaba mal organizada y peor ejercida. Con el impuesto de Millones se intentaba recaudar fondos para los gastos de hacienda, lo que paulatinamente fue teniendo repercusiones en todos los estamentos sociales y pocos resultados favorables. Otra forma para recaudar el gasto y el pago de deuda fue la venta de cargos, lo que solo agrandó la crisis social y provocó un aumento de la población económicamente inactiva. Otro intento de subsanar la crisis económica fue la expedición en masa del “vellón”, que era una aleación de plata y cobre, pero esto solo llevó a una inflación del precio de la plata y otros productos. Finalmente, se produjo la bancarrota en 1607 y un panorama oscuro a futuro:

⁵⁷Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

Las fluctuaciones monetarias dejaron a la economía castellana en clara desventaja. De 1619 data un informe elaborado por el Consejo de Castilla, que presentaba un sombrío panorama de despoblación y empobrecimiento general, como consecuencia sobre todo de la exagerada presión fiscal, que según recomendaba el Consejo debía ser prontamente limitada por motivos de estricta supervivencia.⁵⁸

Aspectos sociales

La sociedad bajo el gobierno de Felipe III era una sociedad relajada. Todos los estratos sociales, desde los más altos nobles como el pueblo llano, buscaban la evasión de la realidad en crisis política, económica y de salud, como la peste de 1599 y la hambruna de 1609; era una sociedad de corrupción, derroche y vicios. Esta fue la época de mayor auge de los arbitristas, quienes se dedicaban a estructurar y proponer posibles soluciones a las crisis del estado:

Se exhibían sin pudor los males de la patria y las propuestas para enmendarlos; fue la edad de oro de los arbitristas; todo el mundo tenía su forma particular para mejorar las costumbres y sanear la hacienda, y entre tanto disparate no faltaban pseudo varones (Sancho de Moncada, Fernández de Navarrete) que proporcionaban acertados juicios y propuestas de remedio. Todos los arbitrios iban dirigidos a las autoridades pertinentes, y es cosa notable que la mayoría eran leídos, y, en algunos casos premiados. Se estableció que quien propusiera un arbitrio que fuera aceptado por la Real Hacienda recibiría un porcentaje de su producto.⁵⁹

En 1609 sucedió la gran catástrofe social de la expulsión de los moros de la península, lo cual despobló a España y le hizo perder mano de obra importante, pues

⁵⁸ *Ibid*

⁵⁹ Domínguez Ortiz, Antonio. España. Tres Milenios de historia. 2a ed. Madrid: Marcial

eran en su mayoría los moros y los judíos los que podían ejercer libremente, sin preocuparse de la “limpieza de oficios”, labores mecánicas, económicamente productivas. Esta medida sorprendió a todos los estratos sociales, hasta el mismo duque de Lerma tenía sus dudas sobre esta acción. Esta medida se intentó mostrar como la culminación de la reconquista de la península; sin embargo, lo que demostró fue el fracaso de la homogeneización y asimilación social, aumentando la crisis en la población, en las instituciones (en especial lo referente a los intereses de la nobleza) y en la economía:

Las consecuencias fueron negativas en muchos aspectos. Aumentó la despoblación, se incrementó la crisis económica, provocando problemas de escasez y retrocesos en diversas actividades agrícolas y artesanales. Se generaron también conflictos sociales, como enfrentamientos entre señores y campesinos, por la repoblación por cristianos viejos de las tierras dejadas por los moriscos. Los nobles que se habían opuesto individual y colectivamente a la expulsión de sus vasallos moriscos por el perjuicio que su marcha les acarrearía, al quedarse sin trabajadores para sus tierras, consiguieron importantes concesiones como compensación.⁶⁰

Como lo expusimos anteriormente, estas tomas de decisiones se presentan como paradojas o incoherencias desde una perspectiva social, pues no responden a esta realidad sino que fundamentan el sistema político contrarreformista, en sus formas de ejercer el poder, tan normalizadas a estas alturas que la expulsión de los moros de la península se lleva a cabo fundamentada en el cumplimiento de dichos códigos nacidos

⁶⁰Alvar Ezquerra, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. La España de los Austrias. Istmo. Madrid, 2011.

en Trento; sin embargo, estas formas del ejercicio del poder entran en contradicción con la economía, los sentimientos y las necesidades sociales del estado.

La decadencia de la monarquía nunca cesó y durante esta etapa lo que sucedió fue la normalización de la vida en crisis que se produjo a finales del reinado de Felipe II, durante el gobierno de Felipe III dominaron las políticas de la apariencia, del confesionalismo, y no del ejercicio real del poder en la sociedad y sus instituciones, estas y aquella siguieron funcionando para certificar, acreditar y cumplir las leyes y dinámicas del sistema confesionalista de la Contrarreforma, lo que perpetuó las contradicciones entre las políticas, las formas en que se ejercía el poder, y los fines y necesidades sociales. Felipe III heredó a su hijo un reino en decadencia económica y política con una guerra en puertas que cambiaría el panorama global, fundamentando un nuevo sistema universal: la modernidad. Esta fue la guerra de los treinta años cuyas dinámicas y consecuencias políticas siguen sustentando nuestro sistema hasta estos días con el tratado de Westphalia:

The classical notion of order is normally attributed to the Treaty of Westphalia, the pact signed in 1648 that ended the Thirty Years War, a part-religious, part-political struggle within and across borders that raged across much for three decades (...) The Westphalia order is based on a balance of power involving independent states that do not interfere in one another's "internal business"⁶¹

⁶¹ Haas, Richard. *A world in disarray*. New York: Penguin Books, 2018.

**“Ahora que estoy despacio”:
La sociedad presente en el romance
“Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora**

El romancero mitológico de Góngora se compone de cuatro poemas y retoma únicamente dos temas mitológicos: por un lado, el mito de Hero y Leandro con el cual compone dos romances, el primero escrito en 1589⁶² y el segundo en 1610; por otro lado, el mito de Píramo y Tisbe, con el cual, y de igual manera que con el mito de Hero y Leandro compone dos poemas, uno en 1604 y otro en 1618. Este estudio se dedicará únicamente al poema de 1610 sobre Hero y Leandro, aunque no perderá de vista el poema compuesto en 1589.

El mito de Hero y Leandro fue siempre un capital literario usado por los poetas, pues fue empleado por diferentes autores para componer sus propias obras, por ejemplo: Virgilio, quien lo utiliza en el tercer libro de las *Geórgicas*; por Ovidio, quien le dedica dos cartas en la *Heroidas*; por Marcial, por Estacio y por Museo, quien fija la obra en griego en torno al siglo V.⁶³ Durante los siglos XVI y XVII el mito del abideno y Hero será un recurso frecuente y explotado como lo indica Ramírez Santacruz en su artículo: "Si bien es cierto que el primer gran poema español sobre esta leyenda es la Historia de Hero y Leandro de Juan Boscán, ya antes

⁶² El cual, según Alatorre, “representa el primer romance mitológico burlesco que se compuso en España”

⁶³ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». *Graffylia*. Volumen no. 13. pp 23-32 . y Góngora y Argote, Luis de. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013. (Que por cierto, en su sexta edición, la de 2013, no aparece el artículo de Ramírez Santacruz en su apartado bibliográfico dedicado especialmente a este poema y al de 1589)

Garcilaso, Sá de Miranda y Gutierre de Cetina habían dedicado algunos sonetos a este tema”⁶⁴.

El mito nos narra los amores de dos jóvenes: Leandro, nacido en Abido y de Hero, habitante de Sesto, a quienes los separa el Helesponto, y la oposición de los padres para que estos dos contraigan matrimonio⁶⁵, por lo cual, buscando poder saciar y consumir su amor, Leandro nada el estrecho noche tras noche mientras Hero lo guía con una llama que actúa como faro desde una alta torre. En una noche de tormenta, Leandro se ahoga y su cuerpo inerte llega a las playas de Sesto, Hero lo mira desde lo alto de la torre, se arroja hacia él y muere.

Ramírez Santacruz en su artículo de 2011: *Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...”* de Luis de Góngora; igual que

⁶⁴ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

⁶⁵ No podemos pasar por alto que en la adaptación de 1610 del mito Góngora no hace explícita esta oposición de los padres para llevar a cabo el matrimonio entre los jóvenes, oposición, o por lo menos insatisfacción o enojo por parte de los padres de los jóvenes, que sí expone explícitamente Góngora en su poema de 1589:

Hero somos, y Leandro,
no menos necios que ilustres,
en amores y firmezas
al mundo ejemplos comunes.
El amor, como dos huevos
quebrantó nuestras saludes:
él fue pasado por agua,
yo estrellada mi fin tuve.
Rogamos a nuestros padres
que no se pongan capuces,
sino, pues un fin tuvimos,
que una tierra nos sepulte

Esta comparación entre las dos obras del mismo Góngora, escritas ambas en romance y retomando el mismo mito clásico genera una pregunta ¿Esta oposición de los padres para llevar a cabo el matrimonio podría estar implícita en la estructura social estamentaria que presenta Góngora en la obra de 1589 y ausente en la obra de 1610, lo que indicaría como una de las causas de la tragedia de los jóvenes el orden social que se presenta? Hay que hacer notar también que en esta obra de 1610 muchas relaciones se mantienen implícitas hasta en la creación de metáforas y que Ramírez aclara satisfactoriamente y con sentido (hablando únicamente de las metáforas “complejas”) en su artículo en contraposición a las aclaraciones de Carreño quien dice en su nota a los versos 17-19 del mismo poema (1610) que la “explicación (que da a estos versos) no nos satisface completamente” .

Antonio Carreño en la introducción a los romances de Góngora⁶⁶, exponen que el sentido y la importancia del romance radica en cuatro puntos⁶⁷: el primero, en el tratamiento burlesco del mito; el segundo, en “hacer una crítica constructiva de la retórica culta”⁶⁸ a partir de la parodia de la traducción-adaptación de Boscán⁶⁹, el tercero, es su relevancia cronológica⁷⁰ como preparativo para las *Soledades*, el

⁶⁶ Tomo estos dos trabajos y no otros porque resumen de manera concreta la bibliografía que hay sobre el romance que por un lado estudia el tratamiento estético y formal de la obra y por otro su influencia, trascendencia y diálogo con otros escritores y sus obras.

⁶⁷ Añadiría un quinto punto que Ramírez Santacruz identifica pero que a partir de su método de análisis hace que éste pierda la relevancia que tiene para darle sentido interpretativo al romance, en el artículo nos dice: “A continuación se analizan diversas secciones del romance gongorino, en comparación con el texto de Boscán, que permiten observar que el poema incorpora nuevos temas al mito de Hero y Leandro, y cómo los códigos lingüísticos contrapuestos son el elemento paródico más característico.” y aclara, en una nota al pie, que una de estas nuevas incorporaciones es la de los padres. Si metodológicamente Ramírez hubiera comparado el romance de 1610 con el de 1589 hubiera notado que lo que incorpora en realidad son nuevos grupos sociales, esta nueva incorporación no se aprecia únicamente en los poemas que tienen como tema el mito de Hero y Leandro sino también en los que tienen como tema a Píramo y Tisbe, o sea en el romancero mitológico, en el que muestra la conciencia de la incorporación o no de grupos sociales, nos dice el narrador de la obra de 1604 explícitamente:

De Tisbe y Píramo quiero,
si quisiere mi guitarra,
cantaros la historia, ejemplo
de firmeza y de desgracia.

No sé quién fueron sus padres,
mas bien sé cuál fue su patria;
todos sabéis lo que yo,
y para introducción basta.

⁶⁸ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

⁶⁹ No hay que perder de vista que Góngora ya había realizado un romance que tenía como tema a Hero y Leandro, que de igual manera es “burlesco” y en el cual no se menciona a Boscán, y que éste y Museo no son los únicos poetas que aparecen en la obra de 1610, de lo cual se hablará más adelante.

⁷⁰ Punto que comparto pero no por las mismas razones: a partir de este poema, Góngora comienza a incorporar en los romances mitológicos relaciones políticas más extensas y complejas, presentes en los poemas citados por Ramírez y también en *Las firmezas de Isabella* y *El doctor Carlino*, obras escritas también por esta época (Las firmezas en 1610) y que Ramírez Santacruz pasa por alto (con la única excepción de una cita de Robert Jammes en la que se mencionan las obras de teatro)

Polifemo y la *Fábula de Píramo y Tisbe*; y por último, su valor estético en el uso de un estilo bifronte⁷¹:

“El romance “Aunque entiendo poco griego...” (núm. 64), compuesto en 1610, es el segundo que Góngora consagró al tema de Hero y Leandro. La obra no sólo se restringe a un tratamiento burlesco del mito de los jóvenes amantes, sino también es una parodia de la traducción-adaptación de Boscán del poema griego de Museo. Su importancia, también, reside en que fue escrito poco antes de que el cordobés iniciara la redacción de sus obras más sobresalientes como del *Polifemo* (1612), las *Soledades* (1613) y la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618). Por añadidura, el romance evidencia que la parodia supone una apertura a otros mundos poéticos sin ser una burda imitación, convirtiéndose en una creación con vida propia.”⁷²

Algo similar dirá Antonio Carreño en su introducción a los romances con una excepción pues éste sí alude a la existencia de la versión de 1589 e indica que en ambas obras su fin era una apropiación crítica “de la fábula repetida hasta el hastío en múltiples formas y géneros”⁷³ a partir de la innovación del ritmo y la rima asonante en -ue y en -ao y de la caracterización de la “ligereza del mancebo, lo absurdo de sus intentos, su ceguera impulsiva”⁷⁴ gracias a lo cual “Deconstruye así Góngora, con genial pincelada, las anteriores versiones”⁷⁵. Carreño comparte con Santacruz plenamente la visión de la parodia textual al texto de Museo y al de Boscán.⁷⁶ Concluimos que ambos autores caracterizan el romance “Aunque entiendo

⁷¹ Que consiste en generar una ambigüedad semántica al valerse de vocablos que semánticamente se nulifican

⁷² Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». *Graffylia*. Volumen no. 13. pp 23-32 .

⁷³ Góngora y Argote, Luis de. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

⁷⁴ *Ibid*

⁷⁵ *Ibid*

⁷⁶ No es impresionante que los autores tengan estas similitudes dado que ambos sustentan su análisis en teorías estructurales lo cual solo los capacita para llevar a cabo análisis formales que les impiden interpretar , más allá de un simple diálogo estético con la tradición, el sentido del uso de esas formas.

poco griego” de renovador en dos aspectos: por un lado formalista, pues intenta innovar las formas del ritmo y la rima en el romance y por otro lado por actualizar en forma de parodia la obra escrita por Boscán.

En el poema “Aunque entiendo poco griego” Góngora, además de hacer las innovaciones formales anteriormente citadas que indica Carreño; de generar un diálogo con sus predecesores y de ser un preámbulo para otras obras del cordobés, expone y desarrolla ocho grupos sociales caracterizados con valor social⁷⁷, normas sociales⁷⁸ y socialización⁷⁹. Estos ocho grupos sociales pueden agruparse en dos conjuntos: Los explícitos, aquellos de los que se dice expresamente su papel social (su lugar en la sociedad estamentaria); y los implícitos, de los que no se dice tal cual su estamento pero se infiere el grupo social al que pertenece por sus características. Al primer grupo pertenecen los hidalgos, los escuderos y los condes; al segundo grupo pertenece el clero, los estudiantes, los poetas y el pueblo llano. Dentro de esta agrupación podemos dividir dos subconjuntos: el primero muestra un conjunto de individuos (más de uno) representando al grupo social al que pertenecen: como los hidalgos, los condes, los poetas y el pueblo llano; y el segundo que se caracterizaría

⁷⁷ “...esa idea o esa abstracción que define que es el bien o el mal, lo bueno o lo malo, para una sociedad” Fragmento extraído de Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

⁷⁸ “La *norma social* aun que no haya un acuerdo para definirla, sería la forma dada a un comportamiento colectivo aceptado. La norma sería visible, tangible y dinámica[...] Las normas están jerarquizadas.”: Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

⁷⁹ Que es la forma en la que el individuo se relaciona en sociedad: Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

por representar al grupo social a partir de individuos como es el caso del clero, el escudero y el estudiante⁸⁰.

Los hidalgos⁸¹, pertenecientes al primer conjunto y al primer subgrupo de las categorías anteriormente expuestas, aparecen representados por el padre, la madre y los hermanos de “doña Hero”. El primero en aparecer es el padre del cual se expone su estamento y su cargo público, rasgos perteneciente a las normas sociales, y que son indicados explícitamente en la obra:

Dice, pues, que doña Hero
tuvo por padre a un hidalgo,
alcaide que era de Sesto,
mal vestido y bien barbado;⁸² (vv. 9 - 12)

Los valores sociales con los que se caracteriza el hidalgo en estos versos son: “bien barbado” que se valora como virtud y virilidad⁸³ y “mal vestido” lo que indica desde estos versos a un hombre con poco poder adquisitivo. Un rasgo importante es el cargo público que ostenta de “alcaide”. El Diccionario de Autoridades define al alcaide como: “La persona que tiene à su cargo el guardar y defender por el Rey, ò

⁸⁰ No hay que pasar por alto el parecido que tiene la agrupación de los sectores sociales con obras de escritores de esta misma época, como claro ejemplo la obra de Miguel de Cervantes. Véase: “Camacho Morfín Lilian. 2008. El pueblo español en *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*. México. Universidad Nacional Autónoma de Mexico. Actas del VI congreso internacional de la asociación de cervantistas.”

⁸¹ HIDALGO. s. m. La persona noble que viene de casa y solar conocido, y como tal está exento de los pechos y derechos que pagan los villanos. (Diccionario de autoridades - Tomo IV. 1734)

⁸² Góngora y Argote, Luis de. Romances. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013. (Todas las citas de la obra de Góngora serán extraídas de esta edición a menos que se indique en una nota lo contrario)

⁸³ BARBA. s. f. El pelo que nace al hombre en las mexillas, y en la parte superior y inferior de la boca, y también à algunos animales: como es al gato, al macho de cabrío, al lobo, y à los perros de agua. Es voz puramente Latina Barba. COMEND. sob. las 300. fol. 56. Tócole con la mano en la barba, que tenía lengua, como halagándole. SIGUENZ. Vid. de S. Geron. lib. 4. Proem. La virtud y virilidad se significa en la barba por común aceptación de todas las Naciones. QUEV. Tacañ. cap. 3. La habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba. (Diccionario de Autoridades - Tomo I. 1726)

por otro señor alguna Villa, Ciudad, fortaleza, ò castillo, que se le ha entregado para este fin debaxo de juramento, y pléito homenáje” y la acepción lo define como: “Se llama también el que gobierna las cárceles, y tiene à su cargo la guarda y custódia de los presos.” Si nos guiamos por la primera definición y como lo hace notar Ramírez Santacruz la vestimenta que posee el padre de Hero no es la que la norma indica para el valor social que tiene un “alcaide” e “hidalgo”:

Sabido es que era imprescindible para el alcalde tener una buena presentación para ejercer mejor sus funciones: “Barba de alcaide, por la larga y venerable, porque los alcaldes conviene que tengan buena presencia y rostro venerable y para que nadie les pierda el respeto” (Covarrubias 71). Sin embargo, la imagen del padre de Hero es ambigua, pues si bien la barba es cuidada y abundante, las prendas de vestir son indignas del cargo que ostenta.⁸⁴

Además de esto Ramírez Santacruz añade en su comentario a este pasaje: “Desde un principio, el poeta distorsiona las imágenes heredadas del poema de Boscán y tensa el significado al punto de provocar en el lector un conflicto semántico”. ¿Cuál es el sentido de provocar este “conflicto semántico”? ¿En realidad hay un conflicto semántico?. No es sólo que Góngora, como expone Ramírez Santacruz, esté realizando nuevas formas descriptivas en un estilo bifronte, lo que está indicando la obra es como un individuo intenta adquirir valor social con los medios que posee para llevar a cabo y cumplir con las normas sociales (hidalguía y alcaidía) a las que pertenece, visto de esta manera no hay mucho “conflicto semántico”.

Más adelante se nos muestra nuevamente la figura paterna en los versos 73 y 74⁸⁵ en los que vemos su condición económica al acudir al templo montado en un

⁸⁴ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

⁸⁵ “llegó en un rocín muy flaco
el noble alcaide de Sesto,”

rocín⁸⁶ y se le califica como “noble alcaide”⁸⁷, y en los versos 159 y 169⁸⁸ reaparece calificado como “señor padre”⁸⁹ y como “poltrón”⁹⁰. No hay que perder de vista el contexto en los cuales se califica de estas maneras al padre y sobre los cuales se sustenta el uso del estilo bifronte del cual habla Ramírez Santacruz, pues se califica al padre de “señor padre” y de “noble alcaide” cuando éste se presenta en público y de “poltrón”⁹¹ cuando se presenta en privado, lo cual nos muestra un juego de apariencias basado en la socialización del personaje para cumplir con la norma social de hidalgo y de alcaide. Dicho estilo bifronte y ambigüedad semántica es inexistente analizando la obra desde una perspectiva y un contexto social, pues los personajes serán calificados de distintas maneras dependiendo del contexto social en el que se presentan, sin que exista ninguna ambigüedad pues las descripciones están sustentadas siempre en el contexto.

⁸⁶ ROCIN. s. m. El caballo de mala traza y flaco.

⁸⁷ NOBLE. adj. de una term. Ilustre, claro, y conocido por su sangre.

NOBLE. Vale tambien principal en qualquier línea, excelente o ventajoso en ella.

NOBLE. Se aplica tambien a lo irracional y insensible, y vale singular o particular en su especie, o que se aventaja a los demás individuos de ella.

Una cuestión a aclarar es que lo que el narrador relaciona con la nobleza es el cargo público que el individuo posee. Esto será un rasgo importante a lo largo de la obra pues si por un lado si esta siendo irónico con llamarle “noble”, en el sentido de excelente y ventajoso, podemos notar que esta “burla”, de la que todos hablan considerando la obra como un poema burlesco, no va directamente contra los individuos, no es contra el ser humano hambriento que no cumple como debe su papel en la sociedad sino sobre los valores sociales, normas sociales.

⁸⁸ “y señor padre, poltrón,
se salió a dormir al claustro:”

⁸⁹ Notamos ya su estado degradado, ya nos es ni hidalgo, ni alcaide, ni noble, es simplemente señor.

⁹⁰ POLTRON, NA. adj. Floxo, perezoso, haragán, y enemigo del trabajo.

⁹¹ Esta pereza y enemistad al trabajo puede atribuirse a las dinámicas de la sociedad estamentaria que impedían al individuo ejercer alguna otra labor que no fuera la que el título que poseía le dictaba.

Lo siguiente que nos presenta Góngora es a la madre de Hero y a sus hermanos, sin dejar de lado las consecuencias de las normas sociales y la socialización que busca cumplir el padre para no perder su valor social :

Su madre, una buena griega,
con más partos y postpartos
que una vaca, y el castillo,
una casa de descalzos
cernícalos de uñas negras
en las almenas criados:
muchos dones a un candil
y témporas todo el año. (vv. 13 - 20)

Con el título de “alcaide” del padre, jugará irónicamente Góngora a lo largo del romance satirizando el poder que se ejerce con este título sin tener los medios necesarios para poder llevar a cabo su labor de manera efectiva, primero atribuyendo al hogar de éste y su familia el título de “castillo” y más adelante de “torre”, lugares, como ya lo dijimos anteriormente, en los que labora y los cuales debe de proteger un alcaide, cuyos habitantes del castillo que el padre resguarda, irónicamente, viven desprotegidos, descuidados y muertos de hambre, pero no por las malas intenciones del alcaide sino por la carencia de los medios económicos necesarios para alimentar a su familia debido a la incapacidad del padre para poder ejercer algún otro trabajo sin romper la norma social de la limpieza de oficios que el título de hidalgo le obliga a cumplir, carencia que el narrador hace explícita desde el inicio de la obra al exponer el contexto de los personajes:

De dos amantes la historia
contienen, tan pobres ambos,
que ella, para una linterna,
y él no tuvo para un barco.

En la presentación de la madre y hermanos de Hero podemos ver expuestos normas, valores sociales y formas de socialización. Dentro de los valores sociales y la socialización vemos una constante asociación de los personajes con varios animales, éste será un procedimiento que Góngora realizará constantemente a lo largo de la obra. Es interesante notar que muchos de estos animales tienen un papel en el mundo social del hombre como animales domésticos: el pavo, el gato, la vaca, animales de caza como los perros, etc. La madre es valorada primero como “buena griega”⁹² Hay que poner atención en este punto pues Góngora no califica ni platónicamente de “buena” a la madre de Hero, ni de buena persona, ni de buena en algún sentido que tenga que ver con alguna habilidad manual o de otro tipo, la califica de buena en relación con una comunidad, buena representante de un estado o cultura (cultura o estado que es asociado a lo largo de la obra con España), mostrando claramente su valor social y su relación con las normas sociales, pues la madre cumplirá con éstas tanto en el ámbito público como en el privado, lo que le dará el valor social de “buena griega”. La madre es asociada directamente con una vaca, pero ésta, la madre de Hero, con más partos y pospartos que el animal doméstico⁹³.

La segunda asociación que se realiza con la madre de Hero es aclarada por Ramírez Santacruz, quien interpreta el verso “muchos dones a un candil”⁹⁴ como una

⁹² Góngora está siendo irónico en calificar de esta manera a la madre de Hero, pues claramente las normas sociales que cumple para adquirir este valor social de “buena griega” son denigrantes. Lo interesante aquí es que Góngora está llevando a cabo su ironía no sobre la madre sino sobre el conjunto de normas.

⁹³ ¿Esto es ser una buena griega ?

⁹⁴ “Quando están muchos candiles encendidos por la casa, suele dezir el señor della, pareciéndole que algunos se podían escusar, si está parida la gata. Y este modo de reprehender las muchas luzes nació de lo que escriben los autores y la experiencia nos muestra, que los ojos de los gatos relumbran de noche mucho, y quando la gata ha parido cinco o seys gatillos, ay muchos ojos relucientes que parecen lumbres”(Covarrubias 286). Fragmento extraído de Ramírez Santacruz (2011)

metáfora que convierte a la madre en una gata y a sus hijos en gatitos, basándose en una aclaración que hace Covarrubias sobre una frase de la época⁹⁵: “El malicioso verso metamorfósea a la madre en una gata y a sus hijos en crías”⁹⁶.

Como ya dijimos la madre es valorada socialmente de “buena griega” por cumplir las normas de una sociedad a partir de la socialización que lleva a cabo, socialización que Góngora expone a partir de la descripción de la madre con metáforas asociadas a animales domésticos, lo cual indica cómo las conductas que lleva a cabo ésta para cumplir la norma social son similar a los actos y trabajos de un animal doméstico, exponiendo cómo dichas normas y socialización quitan dignidad y deshumanizan a los individuos de dicha sociedad asociándolos y volviéndolos más semejantes a animales que a seres humanos para así ganar valor social: La madre de Hero queda asociada a una gata o una vaca que ha parido hasta el cansancio, y la sociedad lo aprueba y aplaude.

Los hermanos son presentados como “cernícalos de uñas negras” que “es el más innoble de los halcones en su natural, suele matar algunos pájaros”⁹⁷; y como crías de gatos que pasan “témperas todo el año” o sea, ayunos constantes, presentando así el contexto de los hermanos en una familia numerosa y económicamente sin recursos, con necesidades básicas sin cubrir como es la alimentación, y también exponiendo el valor social de éstos como un peligro latente

⁹⁵ Carreño también aclara esta metáfora asociando los “dones” a las bocas y el candil a un solo proveedor de alimento (el padre de Hero). No me parece que las interpretaciones sean excluyentes, ambas muestran el valor social del personaje y sus formas de relacionarse económicamente.

⁹⁶ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

⁹⁷ Ibid

para la sociedad por el tipo de socialización que pueden llevar a cabo en un futuro. Góngora nunca expone que esta socialización potencialmente peligrosa que presentan los hermanos de Hero esté en su naturaleza humana o en la de los individuos que son parte de un estamento social particular, sino que este valor social y la socialización de los “cernicalos de uñas negras” es el resultado de su contexto, de su falta de medios y recursos, del hambre. Al igual que con la madre, Góngora no satiriza ni escarnece a los hermanos sino que muestra las causas de sus conductas para entender a los personajes y la evaluación que se hace de ellos. Hay que destacar que las asociaciones que se hacen con animales tiene una constante: no se lleva acabo con animales virtuosos o “nobles”, como lo sería el lebel o el caballo andaluz, sino con animales domésticos o que pueden llegar a ser peligrosos hasta para su propia especie, no hay que perder de vista tampoco el sentido social, su relación con las socialización, con los valores y normas sociales que estas metáforas adquieren en el contexto de la obra pues aclara el uso de las metáforas que emplea el autor

Más adelante en el texto se presenta nuevamente a la madre, verso 74 al igual que en los versos 157 y 158; y a los hermanos de Hero, versos 81 al 84, una vez más destacando sus valores sociales y su relación con la sociedad. Góngora nos presenta a los hermanos llamándoles caballeritos⁹⁸, por su hidalguía, trayendo de nuevo la asociación de éstos con aves hambrientas, mostrándonos su escaso abrigo y el lugar

⁹⁸ CABALLERO. s. m. El Hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algún lustre mas que los otros Hidalgos, o en la antigüedad, o en los méritos, suyos o heredados

en el que habitan , el cual es una “torre”⁹⁹, recalcando el poco poder adquisitivo que tiene la familia hidalga:

Los demás caballeritos
en la torre se quedaron,
cuál sin pluma y cuál con ella,
y todos de hambre piando. (vv. 81 - 84)

Sobre la madre nos dice que llega al templo “en un asno” y la nombra con su título de “alcaidesa” retomando el del padre, pues el asno era usado por campesinos y condenados, indicando la relación de la madre con la labor del padre de Hero, como si fuera ésta una condenada. Una vez más vemos el uso de los adjetivos cuando los personajes se muestran ante el público y cuando se muestran en privado, calificando aquí de “alcaidesa” a la madre de Hero en público cuando al principio había sido calificada con metáforas relacionadas a los animales domésticos en privado, más adelante se nos muestran la relación de la madre con la religión y su devoción¹⁰⁰, calificándola de devota ante la sociedad, sin prestar atención a esta característica cuando se presentó en privado (quizá en privado no rezaba tanto, o no se nos dice).

Señora madre, devota,
se estuvo siempre rezando, (vv. 157 - 158)

⁹⁹ El diccionario de autoridades da tres entradas que nos podrían ser útiles para “Torre”

- TORRE. s. f. Edificio fuerte, que fabricaban en algunos parages, para defenderse de los enemigos, y ofender desde ella en las invasiones, que hacian, ò para defender alguna Ciudad, ò Plaza.
- TORRE. Se llama tambien la parte del edificio alto, que en las Iglésias sirve para colocar las campanas, y en las casas particulares se tiene por privilegio, y sirve de adorno, y grandeza
- TORRE. En algunas Provincias se llaman las casas del campo con huertas

Si consideramos la primer entrada podríamos interpretar esta “torre” relacionada con el trabajo de alcaide del padre, si no guiamos por la segunda podemos interpretar que esta familia, aun que con escasos recursos económicos , vive en una casa privilegiada, adornada y grande, y con la tercera nos localizaría en un contexto provinciano y de campo, y a los personajes como habitantes de una villa.

¹⁰⁰ DEVOTO, TA. adj. Fervoroso y dedicado a obras de piedad y Religión.

DEVOTO. Vale tambien inclinado, aficionado, y como dedicado a procurar y solicitar el bien de alguno. (Diccionario de autoridades)

De los grupos sociales explícitos nos faltarían dos de analizar: el escudero, padre de Leandro¹⁰¹; y el de los condes. Sobre los escuderos la obra nos dice.

También dice este poeta
que era hijo, don Leandro,
de un escudero de Abido,
pobrísimos, pero honrados;
grandes hombres, padre y hijo,
de regalarse, el verano,
con gigotes de pepino,
y los inviernos, de nabo,
la política del diente
cometían luego a un palo,
vara, y no de vagabundos,
pues no los ha desterrado. (vv. 21 - 32)

Para Ramírez Santacruz estas estrofas muestran nuevamente el estilo bifronte que, argumenta, es uno de los sentidos principales de la obra: “Góngora promueve cierta tensión poética al valerse de vocablos que semánticamente se nulifican” pues por un lado aparenta dignificar al escudero y a su hijo, y por el otro, muestra el carácter violento¹⁰² de éstos a causa de la carestía¹⁰³. Lo primero que notamos es el trato de “don” hacia Leandro, pero sobre él se hablará más adelante. Lo segundo que leemos es una contraposición de valores sociales entre ser pobre y ser honrado con lo cual califica al padre; hay que destacar que el ser pobre y el ser honrado nos son

¹⁰¹ No considero a Leandro hijo de escudero pues se presenta en la obra más como un galán, trovador y poeta que como un escudero, sin embargo sí se le nombra como “don Leandro”

¹⁰² Es interesante aun que no claro por qué y dónde es que Ramírez Santacruz ve el carácter violento en los versos 29 al 32, sobre los cuales nos dice “el poeta aparenta dignificar la casta del joven, pero nos desengaña cuando la supuesta grandeza moral se transmuta en violencia a causa de la carestía: un “palo” o una “vara”, que no es “de vagabundos”, sirven de instrumento delictivo en la obtención de víveres.” Por otro lado Carreño interpreta, en la edición citada de los romances de Góngora, estos versos como una perífrasis “al buen diente de los mancebos no caído.” No nos parece satisfactoria ninguna de estas dos interpretaciones.

¹⁰³ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

presentados como dos valores sociales opuestos, esto porque, como veremos más adelante, este personaje muestra públicamente el cumplimiento de las normas sociales que les exige el título; enseguida padre e hijo pasan a ser, quizá sarcásticamente, calificados en su valor social como “grandes hombres”¹⁰⁴. El autor, al contrario de como lo hizo con la madre de Hero, los califica directamente como personas no como partes representantes de un grupo social, no como grandes abidenos, ni como grandes nobles, hidalgos o escuderos.

El narrador proseguirá a indicarnos la pobreza de este escudero y su hijo, similar o idéntica a la de los hidalgos. Sobre los versos 25 - 28 aclara satisfactoriamente Santacruz:

Autoridades define una de las acepciones de “regalarse” (v. 26) como “Tratarse bien y con regalo en el comer y beber”. La ambigüedad semántica deriva de que Leandro y su padre optan por el pepino y el nabo, alimento sencillo y de estamentos pobres, para sustentarse, configurando así una familia léxica de reminiscencias picarescas¹⁰⁵.

Con esto, el texto narra las formas que tenían este par para aparentar frente a los demás tener los recursos monetarios necesarios que la norma social les pedía para conservar su valor social. Una vez más el narrador de la obra califica aquí al padre escudero en privado y no en público indicando como guardaban la “honra” con el “regalo” de gigotes y pepino que se hacían al comer para luego presentarlos frente a la sociedad echando “la política del diente” y así ganando irónicamente el calificativo de “grandes hombres”. Nuevamente bajo esta perspectiva no existe dicho estilo bifronte más bien existe una descripción pública y una privada de los personajes.

¹⁰⁴ No grandes nobles, que sería la norma social

¹⁰⁵ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

El último grupo social que se encuentra explícito es el de los condes que en unos cuantos versos Góngora retrata.

Aunque negros, gente samo,
condes, somos, de Buendía,
si no somos condes Claros».
Los títulos me perdonen,
y el dibujo prosigamos, (vv. 122 - 126)

Estos versos son interesantes y Carreño indica la estrecha relación de estas líneas con un refrán de la época que decía “aunque negro, gente samo, alma tenemo” aquí el alma queda intercambiada por títulos y nobleza, títulos “condes Claros”, y “condes de Buendía”¹⁰⁶ que son claramente opuestos al color de la piel de los sujetos que hablan e igualmente queda invertido el estamento de los condes¹⁰⁷, título perteneciente a la alta nobleza , y los negros, generalmente esclavos, lo que muestra la completa inversión en la relación de los valores y normas sociales¹⁰⁸. Vemos que al presentarse los negros ante la sociedad, pues describen los ojos de Hero al estos mostrarse al público, el narrador dota de voz propia a este sector social en la defensa de su humanidad, único personaje en la obra que al estar en público hace una defensa de sí mismo sin buscar cumplir las normas, y aún más importante los dota de un título, que ellos mismos se atribuyen y no la comunidad.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Llama la atención que se hable y se nombre a la alta nobleza dentro de un dicho popular que habla del estamento mas bajo de la sociedad.

¹⁰⁷ CONDE. s. m. Ditado, título, dignidad que crean y conceden los Principes Soberanos en sus dominios, con que premian los méritos y servicios de sus principales vassallos. Ha sido en todos tiempos honor de mucha distinción. Viene del Latino Comes, que significa Compañero, porque antiguamente acompañaban a los Reyes en la paz y en la guerra, siendo este su verdadero origen y etimología.

¹⁰⁸ Es interesante que en los versos siguientes el narrador se disculpa por presentar los títulos como si estuviera de más o mal hablar de éstos o hacer la inversión de normas y valores sociales que presenta lo que indica y refuerza el sarcasmo de la expresión

¹⁰⁹ Quizá este episodio esté inspirado en el exempla XXXII del Conde Lucanor.

Los siguientes grupos sociales a analizar son aquellos que pertenecen a los que no están explícitamente indicados en la obra, al que pertenecen los estudiantes, los poetas, el pueblo llano y el clero. Sobre el primero, ningún artículo, libro o estudio lo hace explícito, sin embargo la mayoría identifica los datos necesarios para su análisis e interpretación.¹¹⁰

Aunque entiendo poco griego
en mis gregüescos he hallado
ciertos versos de Museo
ni muy duros, ni muy blandos. (vv. 1 - 4)

Ramírez Santacruz localiza una problemática¹¹¹ en estos versos: “Previo al análisis precisa aclarar un punto que divide a los investigadores.”¹¹² debido a las referencias que se hacen al texto de Museo y al texto de Boscán. La división entre los investigadores se puede clasificar en tres posturas: 1. Que Góngora a partir del conocimiento de la obra de Boscán crea este poema para parodiar la larga obra de éste, más que inspirándose en la obra de Museo. Santacruz sustenta esta postura indicando que el poema lo expresa explícitamente¹¹³; 2. La postura de Alatorre y de Moya del Baño, la cual es que Góngora sí conocía el texto de Museo. El primero llega a asegurar que Góngora podía al “parecer tener muy fresca la lectura del

¹¹⁰ Es importante aclarar que los artículos que analizan esta obra, y podría decir la obra de Góngora en general, están muy desequilibrados pues en mayoría son trabajos que únicamente analizan y extraen datos pero no interpretan los datos que se consiguen, esto es muy claro en la falta de visión, ambición y reflexión que hay sobre la interpretación del narrador de esta obra y que muchos identifican con Góngora.

¹¹¹ ¿En realidad hay un punto que divida a los investigadores cuando todos están de acuerdo en asociar al narrador con el autor y partir de hay “interpretar” estos versos?

¹¹² Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

¹¹³ Cualquier lector que quisiere
entrarse en el carro largo
de las obras de Boscán,
se podrá ir con él de espacio; (vv. 53-56)

poema de Museo”¹¹⁴ y Moya del Baño sostiene que Góngora “debió de haber conocido la obra de Museo en el original, pues éste así lo confiesa en los primeros versos.”¹¹⁵ 3. La postura de Cirot:

El crítico francés pide no tomar las referencias a Museo o a Boscán en el romance de manera literal, con lo que introduce un nuevo elemento a la disputa: la posibilidad de que Góngora no se sirviera de ningún texto en específico más que de sus conocimientos generales para versificar sobre los amores de Hero y Leandro.¹¹⁶

Podemos identificar cuatro características que unifican estas tres posturas: la primera es que todas nos hablan sobre los posibles conocimientos literarios de Luis de Góngora y Argote; la segunda es que identifican al sujeto que narra la obra con el autor de la misma; la tercera es que ninguno si quiera intenta relacionar los datos de los versos citados con los contenidos de la obra, sino que estos datos se interpretan directamente en relación con Góngora; y por último, el sentido de todos esos datos es mostrar datos biográficos sobre las lecturas del autor del poema.

¿Tiene algún sustento el que relacionen al sujeto que narra con su autor? En ningún artículo desde el año 1931 hasta 2011, parecen demostrarlo efectivamente, no van más allá de indicar que en la obra lo dice y por lo tanto es Góngora el que se está expresando¹¹⁷ y algunos van más lejos afirmando, sin fundamento, que el autor

¹¹⁴ Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». Graffylia. Volumen no. 13. pp 23-32 .

¹¹⁵ Ibid

¹¹⁶ Ibid

¹¹⁷ Se deduce de la lectura de sus dos composiciones acerca de nuestro tema, un Romance escrito en 1589, y un poema burlesco (también en romance), que conoce perfectamente la obra de Museo, y parece ser que directamente en griego, pues nos confiesa él mismo. Moya del Baño, Francisca. El tema de Hero y Leandro en la literatura española. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.

tenía muy fresca la lectura de Museo en griego. Confunden la voz del poema con autor, estas interpretaciones no tienen justificación alguna.¹¹⁸

Lo primero que debemos considerar es que se nos presenta el narrador en estos primeros versos, de eso no hay duda alguna. La perspectiva de éste será una de las tantas que se nos mostrarán en la narración de la fábula. Lo segundo son las características que se presentan de este narrador: entiende “poco”, pero entiende el griego, indicándonos los estudios del narrador de esta lengua¹¹⁹. Lo siguiente que se nos indica es el uso de los “gregüescos” ¿quiénes eran los que usaban este tipo de ropa? Se piensa que esta vestimenta tiene su origen en la milicia y que comenzó a ser usada por la corte de Felipe II al principio del reinado de éste.

Es común ver retratos de cortesanos usando estas prendas. Los gregüescos eran una prenda usada por los nobles y altos estamentos de la clase social, por lo que inferimos que el narrador no pertenece al pueblo llano o a una familia o estamento social que tenga poco poder adquisitivo, pues muestra tener un capital económico alto debido a sus atributos: Usa gregüescos y sabe griego, es un hombre culto y bien vestido. Lo siguiente que se nos presenta es su conocimiento del autor Museo el cual, debido a su poco conocimiento de la lengua griega se le dificulta un poco sus

¹¹⁸ Siguiendo esta línea de “interpretación” ¿podríamos decir que cada vez que aparece un narrador al inicio de las obras de Góngora es el mismo Góngora? es absurdo. Este recurso lo usa Góngora repetidamente, por ejemplo en la obra de Piramo y Tisbe de 1604

De Tisbe y Piramo quiero,
si quisiere mi guitarra,
cantaros la historia, ejemplo
de firmeza y de desgracia.

Habría que preguntarnos seriamente entonces si Góngora tocaba la guitarra y cantaba... Es sorprendente la calidad de los estudios

¹¹⁹ La primera indicación del humanismo en el narrador: entender y estudiar una lengua clásica y leer a los autores greco latinos en su lengua original, acudir y revisar las fuentes.

versos “ni muy duros, ni muy blandos.” Concluimos que el narrador es un sujeto con un buen nivel de cultura y buena vestimenta.

Ahora ¿cómo y por qué es que este narrador encontró en sus gregüescos la obra en griego de Museo? En respuesta ésta la clave de quién es el narrador de éste romance de Góngora y la razón de por qué el poema está escrito de esta manera “paródica”. Carreño en su edición de los romances y Cirot en su artículo nos dan las claves para dar respuesta a esta pregunta¹²⁰. El último nos dice: “Celui-ci note, au surplus, que Musée fut le premier auteur grec imprimé en Espagne, et celui qu'on expliquait le plus communément dans les classes”¹²¹ y hablando de Góngora: “Il n'est pas impossible que Góngora ait trouvé « dans ses grègues » une édition du poème de Musée. Cela ne devait pas tenir beaucoup de place; et si ce ne fut vraiment « dans ses grègues », ce put être parmi ses livres de collégien qu'il retrouva le petit volume, que ce fût l'impression d'Alcalá”¹²². Por su lado, Carreño nos dice hablando del texto de Museo: “Dada su sencillez, brevedad y corrección se convierte en libro de texto”¹²³.

El poema de Museo fue el primer texto, como lo dice Cirot, impreso en griego en Alcalá por un cretense llamado Demetrio Ducas en 1514. Para el año en que sale la obra de Góngora, 1610, ya habían pasado casi cien años de la publicación en tipología griega de la fábula, lo que lo hacía un libro de texto

¹²⁰ Una vez más estos artículos contienen todos los datos necesarios para interpretar el sentido y el papel del narrador de la obra pero por sus fundamentos y el sustento de los trabajos no les fue posible interpretar al narrador

¹²¹ Cirot, Georges. «Góngora et Musée». *Bulletin hispanique* 33, n.º 4 (1931): 328-31. <https://doi.org/10.3406/hispa.1931.2423>.

¹²² *Ibid*

¹²³ Góngora y Argote, Luis de. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

común¹²⁴, como lo dice Carreño, para el aprendizaje del griego. Estos datos nos indican varias cosas: El hecho de que tenga la obra de Museo, que era el usada como libro de texto, indica que el narrador está estudiando esta lengua; aclara por qué el narrador entiende “poco” griego; el por qué no se le hagan “ni muy duros ni muy blandos” los versos, o en otras palabras, que el texto le sea complejo de entender pero no imposible, esto puede deberse a que, como estudiante, esté aprendiendo la lengua griega; de igual manera, se aclara la razón de que encuentre este libro de texto en sus gregüescos¹²⁵ (pues es un estudiante y éste es su libro de texto), ropa que de igual manera indica un poder adquisitivo alto o alto moderado: El narrador no es Góngora es un estudiante, y me atrevería a afirmar que es un estudiante universitario.

Esto cambia radicalmente la interpretación del poema y deja de ser una simple parodia para convertirse en un complejo juego de perspectivas que explican la “Sátira”.¹²⁶ Partiendo de este punto, que el narrador es un estudiante, se entiende que haga una relación entre los contenidos de la fábula y los estratos de su sociedad, con los valores y normas, con la socialización y los sucesos que le son comunes en su época y su nación: España. Vemos que al narrador, como explícitamente lo dice, le parecen los versos “ni muy duros ni muy blandos” y lo que realiza es un esfuerzo

¹²⁴ Carreño: “la fábula repetida hasta el hastío en múltiples formas y géneros”. El autor lo nota pero deja el dato sin interpretar con relación a la obra.

¹²⁵ Otro ejemplo que encontramos en la literatura de un “estudiante” que lleva libros es un sus bolsillos es en la “Novela del licenciado Vidriera” de Miguel de Cervantes, en la cual vemos como Tomás Rodaja lleva en sus faltriqueras unas “Horas de nuestra señora” y un “Garcilaso”.

¹²⁶ Resulta interesante que se meta en la misma categoría de “sátira” o poesía burlesca las obras de Góngora y Quevedo cuando hay diferencias abismales en el trato y sentido de los contenidos de éstas obras “satíricas”, como, por un lado, la dignificación de los personajes y la satirización de los contextos en las obra de Góngora, y por otro, el escarmiento de los personajes y censura de los contextos en la obra de Quevedo

por entender y explicarse la obra relacionando su tiempo con la fábula; en otras palabras, actualiza el contenido de la obra para su comprensión¹²⁷.

Notamos que este personaje y narrador conoce las estructuras sociales, tanto las normas como los valores de su tiempo, conoce a los clásicos, tanto españoles, como Boscán; como a los grecolatinos, Museo, Orfeo, Anfión; notamos también un pensamiento mayoritariamente laico¹²⁸ (solo se menciona a Dios una vez en una frase hecha y común para la época¹²⁹) y lo más importante es la visión de un narrador inocente, ingenuo, “estulto”¹³⁰. Queda aclarado que nuestro narrador es un estudiante que intenta entender un texto a partir de su tiempo y su tiempo a partir del texto, no es una “sátira”¹³¹ que muestre un programa, o que censure o ridiculice; es una obra que indica relaciones, valores y normas sociales, problemáticas, medios y fines, sin

¹²⁷ Vemos aquí nuevamente otra característica del humanismo: el uso y actualización de los clásicos grecolatinos para la comprensión y explicación de su tiempo.

¹²⁸ Otra característica del humanismo

¹²⁹ Este, pues, galán, un día,
no sé si a pie o a caballo,
salió (Dios en hora buena)
no muy bien acompañado. (vv. 49 - 52)

¹³⁰ Aquí podemos encontrar una relación con el Erasmismo y dar un primer paso a una nueva interpretación de las obras de Góngora ¿Quién narra en sus poemas? ¿Cuál es la actitud epistémica que se presenta en éstas? ¿No es inocente, estulto el narrador de las Soledades y por eso recrea y se sorprende y realiza esas descripciones profundas y que sorprenden hasta nuestros días hasta del vaso en el que se sirve la leche? ¿No es este un proceso común en las obras de Góngora? ¿No es Góngora un autor que esta revitalizando el humanismo a partir del uso de estas múltiples perspectivas como otro autor, Cervantes, contemporáneo suyo, también lleva acabo?

¹³¹ Y dudo al seguir usando este termino pues según el diccionario de la real academia de la lengua define sátira como:

1. f. Composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo.
2. f. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar.

Pues el poema en ningún sentido busca censurar o ridiculizar.

Y vemos que su sentido de parodia de los textos que tienen como tema la fábula de Hero y Leandro es secundario y que su fin es otro y la “parodia” queda reducida a un simple recurso y no al genero del poema.

decir quiénes son buenos ni malos¹³², en ningún momento vemos la imposición de un juicio sino las indicaciones y perspectivas de un sujeto inmerso en una comunidad, no de un sujeto que representa una autoridad, no una atalaya, y esto se logra a partir del uso de este narrador que intenta explicarse y entender un texto sin imponer un juicio o criterio definido de valores¹³³: un narrador “inocente”.

El método que usa el narrador para analizar el texto, como ya lo dijimos anteriormente, es la asociación entre lo que narra el texto de Museo y la sociedad en la que el estudiante vive. Esta asociación se lleva a cabo por medio de las descripciones, que a primera vista podrían resultar paródico-burlescas. La voz del narrador se hace presente de dos maneras: la primera a partir de una perspectiva personal con la aparición de otras obras literarias y autores que ha leído y seguramente estudiado, como el caso de Boscán; y con ciertas interrupciones que hace a lo largo del poema como en el verso 51, 75, 177 y en los versos 53 al 64; la segunda forma en que se presenta la voz del narrador es a partir del uso de la perspectiva social con las descripciones que lleva a cabo a lo largo de la obra, pues los personajes, como ya lo vimos anteriormente en el análisis, son descritos a partir de su socialización, de sus normas y valores sociales, y no solo eso, también a partir de la aparición de los personajes en público o en privado y como los califica la sociedad en estos ámbitos, lo que explica el uso del “estilo bifronte”, el cual es un juego de las tres perspectivas que se presentan en la obra y que los críticos no han podido identificar ni analizar, las cuales son: la perspectiva de los personajes que se

¹³² Esta es la gran diferencia entre las obras de Góngora y Quevedo, el primero no fustiga a sus personajes el segundo lo hace y busca exponer un programa concreto de valores y criticar aquello que no se ajuste a este que es el correcto programa: ridiculiza, censura y parodia

¹³³ ¿Qué similitudes se podrían encontrar entre este narrado y el de el Quijote que también intenta explicarse la obra de Cide Hamete Benengeli e indicarnos los sucesos?

enfrentan a los hechos narrados, la perspectiva del narrador, que analiza y actualiza, a partir de la asociación y sus conocimientos, la obra de museo; y la perspectiva de la sociedad del narrador, en la que se basa éste para llevar a cabo su análisis. ¿Sí las metáforas que aparecen a lo largo de la obra, y que representan la perspectiva del contexto social del estudiante, son categorizadas de paródico-burlescas por la crítica, no será que lo que en verdad se está calificando, sutilmente, de paródico y burlesco en la obra es la política de la sociedad del narrador?

El siguiente grupo social es el de los poetas, y más que poetas aristas. Los críticos solo identifican a Museo y a Boscán en este grupo, pero también entre éstos se encuentran Orfeo y Anfión explícitamente escritos, no habría que hacer mucho esfuerzo para darse cuenta que éstos componen un grupo social dentro del poema y que este grupo social representa, como anteriormente se dijo, la perspectiva del narrador al exponer sus conocimientos literarios y culturales. Hay un quinto artista/poeta que aparece y juega un papel crucial en la obra: Leandro, que nuevamente la crítica no nota ni interpreta de esta manera cuando es muy claro que es así pues hasta el narrador, para explicarse a este personaje, lo asocia a Anfión y a Orfeo¹³⁴, adquiriendo este valor social en la narración:

Era, pues, el mancebito
un Narciso iluminado,
virote de Amor, no pobre
de plumas y de penachos;
de su barrio y del ajeno
diligentísimo braco,
grande orinador de esquinas,
pero ventor por el cabo;

¹³⁴ Es de notar para la creación de trabajos futuros la perspectiva lúdica del narrador frente mito en el contexto cultural del siglo XVII tan rígido, estructural y preceptista de las fuentes y de la creación del arte. ¿Vemos aquí una crítica a los caminos que está tomando el humanismo?

citarista, aunque nocturno,
y Orfeo tan desgraciado,
que nunca enfrenó las aguas
que convocó el dulce canto,
puesto que ya, de Anfión
imitando algunos pasos,
llamó a sí muchas más piedras
que tuvo el muro tebano. (vv. 41 - 48)

Vemos que los mismos versos indican la relación que tiene Leandro con los artistas y cómo éste es asociado “imitando algunos pasos”, o normas sociales, de éstos clásicos, o lo que entiende el narrador de la socialización de los poetas.

En esta descripción se muestra tanto la perspectiva del narrador como la del pueblo llano. La perspectiva del narrador nos muestra al conjunto de artistas/poetas que usa para interpretar y comprender la obra desde Museo, pasando por Boscán, Orfeo y Anfión, a los cuales les asigna un conjunto de valores sociales que son analizados estéticamente, y también socialmente.

Posteriormente analiza la socialización de Leandro¹³⁵ con su entorno y los habitantes de Abido, es aquí donde se muestra la perspectiva del grupo social del pueblo llano, el cual es presentado en conjunto, sin que sea individualizado; se muestra esta perspectiva en las descripciones y el rechazo hacia Leandro por su comportamiento ante el público, caracterizando al abideno, como bizarro (con plumas y penachos), que de nuevo muestra las normas sociales que intenta cumplir para adquirir cierto valor social¹³⁶, el de valentón, relacionándolo con perros de caza como el braco o el ventor, enfocándose en ciertas formas de socialización que molestaban al grupo

¹³⁵ Una característica de la socialización de Leandro que no queda explicada en el poema es porqué llegó éste hasta Sesto , lo que si queda claro es la indicación de una especie de movilidad social.

¹³⁶ En este caso al relacionarse con perros para la casa su valor social es el “prestar” ciertos servicios a otros.

social del pueblo llano: “grande orinador de esquinas, / pero ventor por el cabo;” y que lo llevan al rechazo de su comunidad .

A lo largo de la obra, el narrador relaciona a Leandro con una serie de atributos referentes a la música o al canto, una vez más frente al público, asociando al joven con ciertos animales y sus atributos, adquiriendo su valor social:

el abideno bizarro
pióla cual gorrión,
cacareóla cual gallo,
arrullóla cual palomo,
hízola ruedas cual pavo. (vv. 93 - 96)

Más adelante se hace explícita su capacidad para hablar con dulzura, con la que logra atraer la atención de Hero, pero esta vez en una situación más privada, quizá para no perder su reconocimiento de bizarro ante la comunidad.

Quedó aturdido el mozuelo,
y, medio desatinado,
almíbar dejó, de amor,
caérsele por los labios:
poco fue lo que le dijo,
mas tan dulce, aunque tan bajo,
que, hecho sacristán, Cupido
le corrió el velo al retablo.¹³⁷ (vv. 101 - 108)

Ya casi al final se nos muestra cómo Leandro, en soledad, recita al llegar a las costas de Sesto en donde Hero se encuentra:

Leandro, en viendo la luz,

¹³⁷ Metáfora similar aparece en Las firmezas de Isabela:

Si se rindiere, al momento
correré el velo sutil
de la pintura, y dos Lelios
verás en el camarín (vv. 297 - 300)

la arena besa, y gallardo,¹³⁸
«¡Oh, de la estrella de Venus
-le dice- ilustre traslado!:
norte eres ya de un bajel
de cuatro remos por banco;
si naufragare, serás
Santelmo de su naufragio.
A tus rayos me encomiendo,
que, si me ayudan tus rayos,
mal podrá un brazo de mar
contrastar a mis dos brazos».

El personaje muestra un conflicto de personalidad pues intenta adquirir diferentes valores sociales por medio de cumplir normas sociales que conllevan diferentes formas de socialización. Por un lado, están los dos valores sociales que intenta adquirir en público, frente a los demás, y que entran en conflicto: el valor social de músico/poeta que desea adquirir con sus intentos por cumplir las normas que conlleva ser un músico y poeta siguiendo los pasos de Anfión y de Orfeo; y el valor del hombre bizarro con el uso de las plumas y penacho, con los actos que como comete y con la forma de expresarse como palomo o gallo. Este conflicto por adquirir múltiples valores sociales por medio de formas de socialización diferentes provoca una conflictiva relación con su comunidad y al presentarse ante ésta Leandro es rechazado. Esto no es todo, hay un tercer valor social que busca adquirir y este se muestra cuando se presenta en privado y socializa de diferente manera, cumpliendo diferentes normas: hablar dulce y bajo, dar gracias a Venus, mostrando devoción (aunque pagana) como lo haría un Orfeo o un Anfión, siendo así aceptado por Hero;

¹³⁸ Versos que recuerdan la Soledad primera:

Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca
que le expuso en la playa dio a la roca;
que aun se dejan las peñas
lisonjear de agradecidas señas. (vv. 29 - 33)

sin embargo, si llevara acabo en público estas formas de socialización que muestra a Hero o las realizara en soledad podrían llevarlo a perder su valor social de bizarro.

El siguiente sector social en aparecer es el clero representado por la sacerdotisa Hero, hija de hidalgos (vv. 9 - 11); vemos sus formas de socialización mostrándonos el narrador las relaciones que hay entre los diferentes cargos de gobierno, pues nos describe a Hero llegando al templo de la diosa Heles, y como esta llevaba ropa prestada por la mujer de un veinticuatro, definido como regidor de algunas ciudades del sur de España , como aclara Carreño en una nota en su edición de la obra. Una vez más vemos la presentación de Hero en público con “doña” antepuesto a su nombre, con ropas prestadas y en un caballo de mediana calidad, imagen que contrapone el narrador con la intimidad de los personajes al exponer la situación de los hermanos que quedaron en la torre desprotegidos y con hambre.

doña Hero, en un cuartago,
gallarda de capotillo
y de sombrero bordado,
que le prestó para ello
la mujer de un veinticuatro.
Los demás caballeritos
en la torre se quedaron,
cuál sin pluma y cuál con ella,
y todos de hambre pñando.

Lo siguiente que se nos narra es el encuentro entre Hero y Leandro (vv. 85 - 108), primero vemos el rechazo de la joven a Leandro, quien es asociado como ya más arriba se dijo con varias aves por parte del narrador (vv. 97 - 100) y cómo ésta es posteriormente seducida, por el hablar dulce y bajo. Pocos versos después se nos da la larga descripción de la sacerdotisa (vv. 109 - 152) la cual nos muestra valores sociales de belleza particulares como las cejas pobladas (vv. 118 - 120) o la nariz

corva (vv. 129 - 132). Para aclarar el motivo de tal descripción y que Carreño interpreta como una parodia a la tradición petrarquista hay que tener en cuenta el contexto de Hero, el cual nos los da el personaje del veinticuatro, que como ya se dijo era un cargo común de las ciudades del sur de España, con este dato deducimos que el narrador está asociando la patria de Hero con el sur de la suya, la cual es cercana a África. A este continente se hace clara referencia en dos partes de la descripción. La primera es en asociar las cejas de Hero al ébano, madera procedente de Etiopía, y la segunda al hacer la descripción de los ojos de Hero que se asocian a la raza negra, que analizamos anteriormente. Hay otras descripciones como el cabello donde se menciona nuevamente el color oscuro y la nariz que es asociada a los persas. Esta descripción más que ser una parodia del estilo petrarquista es una descripción del mestizaje del sur de España.

Más adelante se nos expone el primer encuentro amoroso entre los jóvenes con alegorías bélicas (vv. 162 - 164) desde la perspectiva del narrador pues, como bien dijo este, dejó de seguir al pie de la letra el texto de Museo (vv. 69-70). En esta parte de la obra se indican dos cuestiones referentes a la socialización: Por una parte, la vida sexual activa de la sacerdotisa que representa al clero; y por otra, la falta de cuidado, interés o crítica a la institución religiosa, pues vemos como, una vez que Hero es dejada en el templo es descuidada por la madre que, por su devoción, se va a rezar y por el padre que se va a dormir (vv. 156-170). Notamos como esta forma de socialización, desinteresada, permite que se dé el encuentro de los jóvenes que posteriormente llevaría a la muerte de ambos.

Interpretación

Dentro del análisis localizamos a un personaje que no se había identificado y caracterizado como tal: el narrador del romance, el cual presenta un tipo textual diferente a la narración, en la cual los estudios se enfocan. La crítica, como se pudo ver anteriormente en el análisis, ha considerado al romance como una obra principalmente narrativa que cuenta los hechos acontecidos con Hero y Leandro, esto ha sucedido porque nunca se ha considerado al narrador como personaje del romance, y han asociado a este con el mismo Luis de Góngora, sin embargo y tomando a éste en consideración, como lo hicimos en el análisis. Una vez realizado dicho análisis de los contenidos del romance y considerando al narrador como un personaje más de la obra se a elegido interpretar los datos del análisis del poema a partir de un método que se base en el estudio de la estructura argumentativa

Con estructura argumentativa me refiero a “Exponer pruebas, razones, hechos, analogías, entre otros para sustentar una tesis”¹³⁹. Una argumentación cuenta con una hipótesis o tesis, argumentos, sustento y fundamento¹⁴⁰. “Una tesis, propuesta o proposición es una idea completa; es una respuesta” que responde a “una problematización (pregunta-problema)” la cual es “un tipo de pregunta derivada de una exposición” los argumentos son: “hechos, pruebas, datos, ejemplos dichos de una autoridad en la materia, analogías entre otros que se presentan como razones útiles para apoyar una tesis”; el sustento “es lo que garantiza la relación entre la tesis y el argumento, es aquello que da peso al argumentación pues ofrece afirmaciones de validez general que

¹³⁹ Camacho Morfín, Lilian, y Illimani Gabriela Esparza Castillo. «Manual estructura y redacción del pensamiento complejo», 2013. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895>.

¹⁴⁰ *Ibid*

sostienen, apoyen o sustentan algunos razonamientos, (es decir los argumentos)”; “el fundamento o también llamado calificador es aquello que aclara amplifica o da solidez al sustento o garantía; o bien, aclarar la relación entre la garantía y los argumentos”¹⁴¹

Se eligió este método para llevar a cabo la interpretación por dos motivos: número uno : el método argumentativo es necesario para la interpretación de los datos del romance porque su estructura, como demostraremos más adelante, es homóloga a la textual del poema, ya que ambos cuentan con las mismas partes y propiedades en su estructura: fundamento, sustento, argumento e hipótesis, y debido a que dicha metodología permite identificar clasificar e interpretar los rasgos de los textos con estructura argumentativa por ello posibilitará estudiar las características de la estructura del romance; número dos: por las necesidades que tiene el texto de llevar a cabo una interpretación con base en los datos adquiridos del análisis para exponer el sentido del romance, debido a que la hipótesis de la argumentación no se encuentra explícita en el texto, por ello la obra requiere de una interpretación posterior al análisis para la comprensión de su sentido; por ello la interpretación con base en la estructura argumentativa nos permitirá identificar caracterizar y estudiar la postura y perspectiva de dicho narrador tomada frente a una problematización, en este caso en cuanto a la obra de museo, permitiendo llevar a cabo, con base en los datos adquiridos, la exposición de dicha postura y perspectivas equivalentes al sentido o hipótesis del texto argumentativo.

¹⁴¹ *Ibid*

El narrador de la obra expone una argumentación la cual cuenta como ya se dijo una hipótesis, argumentos, sustento y fundamento¹⁴². El argumento del narrador es equivalente a la secuencia narrativa, pero para identificar el sustento y el fundamento de la argumentación hay que interpretar a la figura del narrador.

Al igual que la figura de Hero y Leandro el personaje que narra está caracterizado con capital simbólico, capital cultural, capital económico y capital social y se desarrolla en un campo¹⁴³. El capital simbólico del narrador es el de ser un estudiante, como ya lo vimos en el análisis de la obra. Desde el inicio y a lo largo del romance este personaje nos muestra su capital cultural, por un lado entiende poco el griego, conoce a los autores clásicos, como Museo (con el cual muestra su capital cultural objetivado en el libro que lleva en sus gregüescos, usado generalmente en la universidades para aprender griego) y a los del siglo XVI como Boscán, y posee conocimientos de mitología grecolatina; por otro lado conoce, por experiencia, la estructura social estamentaria del siglo XVII, sus campos y los *habitus* de cada uno de los estratos de ésta.

En cuanto a su capital social podemos inferir gracias a su capital cultural que, quizá no directamente pues no se hace explícitas dichas relaciones, posee relaciones con la baja nobleza (Hidalgos y escuderos) pues muestra en su lenguaje una diferencia al hablar de estos y al hablar de la alta nobleza, distinción estamentaria de los hidalgos habitual en la época, hacia la cual muestra cierto respeto, pidiendo una disculpa, quizá irónica, hacia los títulos de Condes, sin dejar de ser burlesco al hacerlo:

¹⁴² Ibid

¹⁴³ Bourdieu, Pierre. Las estrategias de la reproducción social. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

«Aunque negros, gente samo,
condes, somos, de Buendía,
si no somos condes Claros».
Los títulos me perdonen,
y el dibujo prosigamos, (vv. 122-126)

Anteriormente a esta cita en la obra el estudiante al narrar la llegada de Hero y su familia al templo pide perdón a los “cofrades” por realizar la descripción del hecho, lo cual nos indica una relación de hermandad, o muy cercana, por parte del narrador con este estamento al cual pertenece Hero y su familia, lo cual nos muestra de igual manera el campo en el que el narrador desarrolla su actividad social:

Esto sólo de Museo
entendí; y abreviando,
a la vela o romería
llegó en un rocín muy flaco
el noble alcaide de Sesto,
y la alcadesa, en un asno
(con perdón de los cofrades), (vv. 69 - 75)

Su capital económico se muestra rápidamente por su vestimenta al usar gregüescos y al poseer para sí la obra de museo impresa, lo que nos indica un poder adquisitivo por encima de la media común del hidalgo la época. Esto indica, nuevamente, que el campo social del narrador es el estrato de la nobleza similar al de los personajes de la obra de Museo, pues les llama “cofrades”, comparte similitudes y conoce a profundidad, tanto en sus vidas públicas como privadas, los capitales y *habitus* de éstos, con una diferencia en su capital económico que es superior al de los hidalgos de la narración (a menos que también todo sea prestado).

Como ya se mostró en el análisis el estudiante está intentando entender el texto de Museo que está escrito en lengua griega, para esto se sirve de la analogía al relacionar su tiempo con lo que se narra en la obra. La analogía servirá así como sustento, en otras palabras, como el método de análisis de la obra al estudiante para llevar a cabo su argumentación, sustento que estará fundamentado en su capital cultural, los conocimientos literarios; y su capital social, la relaciones que él posee en su tiempo y gracias a las cuales conoce el *habitus* y los capitales que presenta los personajes al interpretar la obra de Museo por medio de las analogías. Por lo tanto la argumentación del estudiante está fundamentada en su propia experiencia social y en los conocimientos culturales que posee.

El narrador lleva a cabo una serie de analogías entre la obra en griego que llevaba en sus greguescos y su tiempo que es el siglo XVII, podemos inferir que la hipótesis del narrador de la obra es que “existe una crisis en la forma en que cada sujeto social ejerce su poder (ejercicio que se encuentra en el *habitus* y en los capitales sociales, culturales y económicos de éstos) en el campo social en el que se desarrollan, por el choque de valores y normas sociales a seguir, creando así una crisis política, o dicho en otras palabras, una crisis en las formas en que las personas ejercen su poder en la sociedad:

En casos más serios, el choque de normas sociales contradictorias entre sí, o ante un valor, implica un conflicto de valores que puede ser verdaderamente dramático para el individuo que lo padece y gravísimo para la organización de la sociedad: la reiteración de conflictos de valores, conlleva la aparición de conductas marginales. Se puede concluir, pues, que en buena medida esa desviación procede de la inadecuación entre fines sociales indicados por la cultura y mecanismos para alcanzarlos.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

Dicha hipótesis la argumenta con la narración, la cual demuestra una inadecuación entre medios (capital cultural, capital social, capital económico) y fines (capital simbólico) sociales de los personajes, al igual que un choque entre el campo social de la vida pública y la vida privada de éstos, lo cual termina provocando la muerte de los personajes.

La secuencia narrativa, que en el romance es equivalente a la argumentación que abala la hipótesis del narrador, es aquella “que representa una sucesión de acciones en el tiempo”¹⁴⁵, cuenta con una “*situación inicial*, que presenta un espacio y un tiempo determinados, los personajes y los antecedentes de los que surge la acción; un *nudo* o *complicación*, que consiste en una progresión ascendente de incidentes y episodios que complican la acción y mantienen la intriga del relato; las *reacciones* o *evaluación*, en que los sucesos pueden ser valorados por el narrador o por otros personajes; el *desenlace*, que introduce el cambio de situación y la resolución del conflicto; la *situación final*, que muestra el nuevo estado que resulta de las acciones sucedidas”¹⁴⁶, y un sujeto fijo que “equivale al participante que sufrirá la complicación o transformación, o bien, sufrirá sus efectos en la narración.”¹⁴⁷ La narración es una de las estructuras expositivas que presenta el romance “Aunque entiendo poco griego” de Luis de Góngora por medio de ésta se representan las acciones que Hero y Leandro, equivalentes al sujeto fijo de la secuencia, realizan a lo largo del tiempo de la obra, desarrollando en cada una de las proposiciones de la

¹⁴⁵ Cervantes, CVC Centro Virtual. «CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Texto narrativo.» Instituto Cervantes. Accedido 17 de agosto de 2022. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/txtnarrativo.htm.

¹⁴⁶ Ibid

¹⁴⁷ Camacho Morfín, Lilian, y Illimani Gabriela Esparza Castillo. «Manual estructura y redacción del pensamiento complejo», 2013. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895>.

secuencia narrativa las características de su capital social, capital cultural, capital simbólico y del *habitus* en dos campos sociales diferentes con el fin de satisfacer sus necesidades, tanto sociales como fisiológicas, y de mantener el honor, concepto que era común en la época, entendiéndose que dicho honor dependía tanto de actos propios como ajenos:

“Honor, dice el código castellano de a *Las siete partidas* (siglo XIII), es loor, reverencia o consideraciones que el hombre gana por su virtud o buenos hechos. Mas aunque la honra se gana por actos propios, depende de actos ajenos, de la estimación y la fama que otorgan los demás. Así es que se pierde por actos ajenos, cuando cualquiera retira su consideración y respeto a otro, y la deshonor es a par de muerte... *El infamado, aunque no haya culpa, puesto es cuanto al bien y a la honra de este mundo*” Así se afirma un doble concepto de honor: expresión del valor individual es también un valor social que cada uno está expuesto a perder a causa de otro.¹⁴⁸

En la situación inicial se narra el encuentro entre Hero y Leandro en el templo de la diosa Heles. El narrador caracteriza en esta situación inicial el *habitus*, los campos sociales y los capitales de cada uno de los personajes que representan al sujeto fijo.

Los campos en los que se desarrolla el *habitus* de los personajes son dos, que ya fueron caracterizados en el análisis previo: uno el campo de la vida pública, cuando los personajes se presentan ante la sociedad; y el otro el campo de la vida privada, cuando los personajes son presentados en su intimidad. El capital económico de ambos es escaso en el campo de la vida privada: “contienen, tan pobres ambos, / que ella, para una linterna / y él no tuvo para un barco” (vv. 6-8) y jugará un papel crucial para la situación final de la historia pues al carecer de los medios materiales para reencontrarse ambos fallecerán; por otro lado en el campo de la vida pública ambos

¹⁴⁸ Defourneaux, Marcelin. La vida cotidiana en España de los siglos de oro. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

aparentan, por medio del *habitus* que deben llevar acabo por sus títulos y su lugar en el estamento social como se explicó en el marco histórico, tener un mayor poder adquisitivo para no perder su “honor”, como veremos más adelante. Esta condición de pobreza era común en la baja nobleza: “El hambre, “el hambre sutil del hidalgo”, dice Cervantes, es en efecto, el premio de muchos de ellos que, desarraigados, han venido a la ciudad en busca de medios de existencia compatibles con su condición.”¹⁴⁹

Esta pobreza está dada por la incapacidad del hidalgo de llevar a cabo trabajos manuales que degeneran su estatus social, esta norma social se conoce como “limpieza de oficios”:

La limpieza de oficios era una exigencia más universal y a la vez menos exigente y de contornos más difusos (que la limpieza de sangre). Se trataba de probar que ni el pretendiente ni sus antecesores habían ejercido *oficios viles y mecánicos*.”

Como expusimos ya en el marco histórico en el momento en que se presenta la obra reina Felipe III y estas normas nacidas del concilio de Trento y fundamentadas en la contra reforma durante el gobierno de Felipe II ya estaban normalizadas y permeaban en toda la sociedad, los integrantes de dicha sociedad no cuestionaban las normas sino que buscaban los medios para cumplirlas y no perder su estado social pues en caso de no cumplirlas, como se dijo anteriormente, podían perder su estado social y hasta sus bienes, cuestión que causa extrañeza por contradictoria e irónica pues vemos que estos personajes no tienen muchos bienes que perder mas que su honor y el de su familia ante los demás.

El capital social de Hero en la situación inicial de la narración se presenta de tres maneras: la primera se muestra en la relación que tiene Hero con sus padres y el

¹⁴⁹ Ibid

habitus que se desarrolla entre ellos en el campo de la vida privada, el cual está caracterizado por el abandono de la hija por parte del padre y la madre en el templo a Heles:

Señora madre, devota,
se estuvo siempre rezando,
y señor padre, poltrón,
se salió a dormir al claustro:
con esto dieron lugar
a que el galán diese asalto
y escalase el pecho bobo,
sin tocar nadie a rebato (vv. 157 - 164)

Este abandono de las hijas en conventos es un *habitus* común de las familias de la baja nobleza en la época debido al bajo poder adquisitivo de este estamento y su incapacidad de realizar trabajos manuales por las normas de la época, dando como consecuencia la incapacidad familiar de poder mantener o dotar a las hijas para el matrimonio, en parte por esto es que se vio un aumento de la instrucción religiosa de las clases bajas durante el siglo XVII:

Pero los conventos de mujeres son con mucha frecuencia -como en Francia en la misma época- refugios para mujeres de calidad que acuden a ellos para hacer retiro o para su viudez, o asilos para jóvenes nobles que, independientemente de toda vocación, han sido destinadas al claustro por sus familias.”¹⁵⁰

La segunda forma en que se presenta el capital social de Hero se da en la relación que tienen los padres con otros sujetos de la sociedad como lo es “el veinticuatro”. Por un lado la familia de Hero, y gracias a esto la misma Hero, en la situación inicial aprovecha su capital social para adquirir medios y ropas prestadas del veinticuatro que la familia no se puede costear para ir al templo de Heles y así

¹⁵⁰ Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerro. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

cumplir con el *habitus* (una vestimenta digna del estamento) del hidalgo en el campo de la vida pública y no perder su capital simbólico, el honor, de “hidalgos” ante la sociedad. Estas conductas de aparentar ante la sociedad un mayor poder adquisitivo del que en realidad se tiene para cumplir las normas establecidas también era común en la época:

“Con más cuidado aún se preocupaba de conservar todas las formas y todas las apariencias exteriores que a ojos del mundo atestiguan lo que es, y que, cualquiera que sea su forma -o su infortunio- afirman su superioridad sobre la clase “vil” de los percheros, campesinos, artesanos y burgueses.¹⁵¹

La tercer manera en que se muestra el capital social se da por el encuentro entre los jóvenes en el tempo la búsqueda de un capital simbólico de “amantes” por parte de ambos personajes a partir del *habitus* que desarrollan en el campo de la vida privada: como la vestimenta o las acciones, ya normativizadas, de flirteo que llevan a cabo la sacerdotisa y el galán al conocerse. Este conflicto de campos y capitales sociales, por un lado el abandono y por el otro el encuentro con Leandro, y simbólicos de Hero entre su vida pública, el ser monja o sacerdotisa, y su vida privada, el ser amada y amante, se debe a este abrupto cambio del lugar que ocupa en la estructura social Hero pasando del campo de la vida civil al campo la de la vida religiosa de un claustro por la incapacidad de su capital económico y social de seguir desarrollando su vida civil y por el cumplimiento de las normas que le impedían desarrollar de manera “honorífica” el dichos capitales: “En tales condiciones es normal que las religiosas consideren que pertenecen aún al mundo -de dónde solo

¹⁵¹ Defourneaux Marcelin. (1964). La vida cotidiana en España en el siglo de oro. Buenos Aires : Librería Hachette S. A.

la necesidad las ha hecho salir- y que se esfuercen por conservar todo lo posible sus placeres”¹⁵²

Estos encuentros en las iglesias eran comunes en la época y se daban porque el templo era un punto de reunión social, en especial en los días de fiestas religiosas:

“Pero la visita tradicional a las iglesias, que permanecían abiertas día y noche, proporciona a veces a las mujeres, sometidas de costumbre a una severa vigilancia, ocasión de citas galantes, y brindar a los hombres las posibilidad de fáciles conquistas y breves aventuras”¹⁵³

De igual manera tanto la vestimenta como las acciones de Hero al conocer a Leandro y recibir de éste su “galanteo” eran comunes en la época para llevar a cabo una relación de romance dentro del templo y adquirir este capital simbólico de monja amada y amante de monjas. El romance nos narra la situación de la siguiente manera:

Alborotó la aula Hero,
que el muro del velo blanco
tenía dos saeteras
para los ojos rasgados,
a quien se calaron luego
dos o tres torzuelos bravos
como a búho tal; y, entre ellos,
el abideno bizarro
pióla cual gorrión,
cacareóla cual gallo,
arrullóla cual palomo,
hízola ruedas cual pavo.
Ella, del guante al descuido
desenvainando una mano,
lo aseguró y le dio un bello
cristalino cintarazo. (vv. 85 - 100)

¹⁵² *Ibid*

¹⁵³ Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

Tanto el uso del velo con los ojos descubiertos como la respuesta que da la joven Hero dando su guante al galán era un *habitus* común para advertir por un lado que se buscaba un romance, y por otro lado que se aceptaban los elogios del galán:

al distinguir los distintos modos de usar el manto denuncia claramente el artificio que constituye el *tapado*: “El cubrirse es echarse el manto sobre el rostro todo suelto, sin invención ni arte; y el taparse es esbozarse de medio ojo, doblando, torciendo y prendiendo el manto de suerte que descubriendo uno de los ojos, que siempre es el izquierdo, quede el restante del rostro aún más oculto y disfrazado que si fuese cubierto todo.¹⁵⁴

Este traer un ojo descubierta era visto como lascivo, como un “cebo de los hombres”. La respuesta positiva que da Hero al galanteo de Leandro no es algo extraño entre las monjas, de hecho es visto como algo natural en la época, lo que indica una inadecuación social a nivel general entre el campo de la vida pública y el de la vida privada de los religiosos de la época y, de igual manera, una crisis institucional por estar fundamentadas en un conjunto de ideas que no tenían relación alguna con la realidad social del estado y la época:

Lejos de sentirse desagradadas, muchas religiosas se prestan complacientes a este juego, pues el hecho de tener un “galán” es considerado casi tan natural como, para una joven que ha permanecido en el siglo, tener un novio oficial.¹⁵⁵

El capital simbólico de Hero se presenta igualmente de tres maneras: primero en el título que ostenta su familia de hidalgos y que les obliga a cumplir cierto *habitus* públicamente, *habitus* que en la época será conocido como “decoro” y que se

¹⁵⁴ Defourneaux, Marcelin. La vida cotidiana en España de los siglos de oro. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

¹⁵⁵ Defourneaux, Marcelin. La vida cotidiana en España de los siglos de oro. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

antepone a la sinceridad para no perder el capital simbólico, u honor, y por lo que Hero tendrá que apartar del campo de su vida pública su valor simbólico de monja amante en el campo de su vida privada, para no perder este “decoro”.

En ocasiones, pues, y en definitiva, una sociedad propone que entre sinceridad y “decoro” se primará el decoro. Por medio del decoro se intentará homogeneizar el gusto, la presencia, la identidad individual y colectiva. Es, recuerdes, uno de los resultados de Trento.¹⁵⁶

La segunda forma en que se presenta el capital simbólico es en su labor de sacerdotisa, el cual presenta un *habitus* del abandono público una vez que adquiere este valor simbólico (remito a los últimos versos citados), y el tercer y ultimo valor simbólico es el de amante el cual adquiere una vez que posee el capital social de Leandro y lleva acabo el *habitus* para comenzar una relación con éste.

Por parte de Leandro en la situación inicial de la secuencia narrativa del romance este presenta su capital simbólico y su capital social de tres maneras: la primera como hijo de escudero, en otras palabras, al igual que la sacerdotisa, como un individuo perteneciente a la baja nobleza de la época, los cuales, padre e hijos, aparentan, al igual que Hero y su familia, tener un mayor capital económico en el campo de la vida pública por medio el *habitus* de “la política del diente” para no perder el decoro ni el honor y el valor simbólico de “noble” del estamento al que pertenecían:

grandes hombres, padre y hijo,
de regalarse, el verano,
con gigotes de pepino,
y, los inviernos, de nabo,

¹⁵⁶ Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. La sociedad española en la edad moderna. Madrid: Istmo, 2005.

la política del diente
cometían luego a un palo,
vara, y no de vagabundos,
pues no los ha desterrado. (vv. 25 - 32)

Retomando el marco histórico vemos, nuevamente, en la exposición de los *habitus* de los personajes, en este caso el de Leandro y su padre el escudero, cómo subordinan estos la necesidad económica, material y concreta, al cumplimiento del código del decoro que se implementa en el estado español durante principios del siglo XVII, lo que lleva a que estos personajes, que no cuentan con los medios sociales y económicos para cumplir los fines políticos que dicho sistema les exige, tengan que adoptar apariencias para poder desarrollarse en el campo vida pública sin perder su honor y sus privilegios, privilegios materialmente inexistentes, cabe observar.

La segunda manera en que se presentan el capital simbólico y el capital social de Leandro es en el de valentón/trovador capitales simbólicos que adquiere por su vestimenta y actos que analizamos anteriormente asociados estos irónicamente por el narrador a los de Orfeo y Anfión en el campo de la vida pública. Este capital simbólico de Leandro en campo de la vida pública, ante el pueblo llano, le hace perder capital social al ser rechazado por quien lo escucha, quienes al oír el canto del joven Leandro en la noche por las calles le arroja piedras y aguas (quizá menores y mayores), mostrando así el abandono social de los personajes por el uso de medios inadecuados, pues no se identifican estos medios con la realidad social, para mantener el honor, el decoro y el reconocimiento que buscan en el campo de la vida pública:

Era, pues, el mancebito
un Narciso iluminado,
virote de Amor, no pobre
de plumas y de penachos;
de su barrio y del ajeno

diligentísimo braco,
grande orinador de esquinas,
pero ventor por el cabo;
citarista, aunque nocturno,
y Orfeo tan desgraciado,
que nunca enfrenó las aguas
que convocó el dulce canto,
puesto que ya, de Anfión
imitando algunos pasos,
llamó a sí muchas más piedras
que tuvo el muro tebano.
Este, pues, galán, un día,
no sé si a pie o a caballo,
salió (Dios en hora buena)
no muy bien acompañado (vv. 33 - 51)

La tercer y última forma en que se presentan el capital simbólico y social de Leandro es en ser amante de Hero, y más específicamente el de ser *galán de monjas*, practica común en la época:

Ser *galán de monjas* es declararse caballero sirviente de una Dulcinea encerrada tras los muros de un convento; demostrarle, al menos por su actitud y sus miradas la pasión que ella ha inspirado, esforzándose por verla de lejos, detrás de la reja del coro en la iglesia conventual, o de los barrotes de su celda; dedicarle, en caso de ser poeta, versos que alguna hermana tornera le hará llegar; en fin, hallar alguna pretexto que permita visitarla y cambiar con ella frases de casuística amorosa¹⁵⁷

Leandro desarrollará este capital simbólico de galán de monjas en el campo de la vida privada al relacionarse con Hero en esta situación inicial y al dejar de lado el *habitus* que le hacia adquirir en el campo de la vida pública el capital simbólico de valentón/ trovador, como su expresarse como cual gallo o pavo, llevando a cabo esta vez y en privado un hablar dulce y bajo, adquiriendo por medio de este *habitus*, un nuevo capital social que será Hero.

¹⁵⁷ Defourneaux, Marcelin. La vida cotidiana en España de los siglos de oro. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

Como hemos visto en la situación inicial, que se ubica del verso 5 al verso 148, se exponen los dos campos sociales en que se localizan Hero y Leandro, uno público y uno privado, en cada campo desarrollan un *habitus* diferente, por un lado en el campo público vemos como mantienen por medio de apariencias su honor y decoro que las normas de la época les exigen para perpetuar su capital simbólico de “nobles” adecuando los medios que tienen al código del estado creado en el gobierno de Felipe II a partir de las ideas y normas contrarreformistas; por otro lado en el campo de la vida privada vemos como este *habitus* es contrario al del campo de la vida pública pues no se fundamenta en apariencias y se adapta al contexto social.

En el suceso desencadenante, que identificamos del verso 153 al 164, de la secuencia narrativa se lleva a cabo la adquisición de nuevos capitales simbólicos y sociales de Hero y Leandro en el campo de la vida privada por medio de las acciones y la comunicación que llevan a cabo el uno con el otro, propiciadas estas por el abandono y casi olvido (“prestándoles tiempo, tanto”) que sufren los personajes en el campo de su vida pública. Esta adquisición del símbolo de “amantes” y del nuevo capital social, Hero adquiere a Leandro y Leandro a Hero, se lleva a cabo por medio de tres factores, equivalentes al *habitus*, el primero es la mutua confianza que se dan, pues nos dice el poema que se cuentan sus vidas el uno al otro, en otras palabras se ponen al tanto toda la problemática que vimos en la secuencia inicial; lo segundo es la comprensión mutua que se expresa en el hecho de que “sus muertes concertaron”, en otras palabras que entendieron que sería complicado estar juntos por las características de sus vidas y que sin embargo seguirían viéndose; y en tercer y último lugar las relaciones sexuales que tienen:

Favorecióles la noche

prestándoles tiempo, y tanto,
que se contaron sus vidas,
y sus muertes concertaron.

Señora madre, devota,
se estuvo siempre rezando,
y señor padre, poltrón,
se salió a dormir al claustro.

Con esto dieron lugar
a que el galán diese asalto,
y escalase el pecho bobo,
sin tocar nadie a rebato.

En contraste con la situación inicial caracterizada por el *habitus* de las apariencias y el abandono de los personajes por parte de su capital social por falta de medios en el campo de la vida pública y privada; en el suceso desencadenante de la secuencia narrativa vemos la comprensión, compañía y nueva adquisición de capitales social y simbólico en la vida privada de Hero y Leandro.

En la reacción de la narración que va del verso 165 al 168 se lleva a cabo la separación de los personajes pues una vez contadas sus vidas se deja claro que públicamente no pueden mantener las mismas conductas de amantes ni mostrar el capital social ni simbólico que en su vida privada han adquirido el uno del otro, pues esto los llevaría a romper las normas que su lugar en la sociedad les exige perdiendo el honor y los “privilegios” estamentarios.

Vemos como este cumplimiento públicamente de las normas del sistema político de la época entra en conflicto con la realidad social del estado impidiendo que dos personas puedan mantener una relación por la falta de capital económico, que dicho sistema político les impide; incapacidad de generar nuevos capitales sociales, pues las formas de relación están normadas por un código estamentario (una sacerdotisa no puede tener amantes); la nula posesión de capital cultural para ser críticos ante la

situación; y la prohibición de capitales simbólicos que no sean conforme a las normas establecidas por el decoro en cada estamento social, lo que los orilla a llevar una vida de amante en el campo social de la vida privada.

Notamos en la reacción que debido a las políticas de la época quedan incapacitados Hero y Leandro de desarrollar una relaciones entre ellos públicamente ocasionando la pérdida del capital social que acaban de adquirir al separarse y volver cada uno a su mundo en crisis económica, abandono social y apariencias para poder cumplir con el decoro y no perder el honor. Para no incumplir las normas políticas del estado Hero se queda en el templo de Sesto y el Leandro regresa a Abido.

En el desenlace se busca la solución del conflicto, la separación y perdida del capital social de ambos personajes, llevando a cabo el intento de reencontrarse que va del verso 169 al 220; en este desenlace se nos muestra en Leandro por un lado de nuevo la incapacidad económica que poseen los personajes para poder llevar a cabo ese reencuentro, pues éste estaría dispuesto a dar las plumas de su sombrero, lo único de valor que tiene, para que se acortara el tiempo del reencuentro con Hero. , por otro lado recordemos que ese sombrero pardo y esas plumas forman parte del *habitus* de su capital simbólico en el campo social público de valentón, lo cual dota a este gesto no solo de un significado de pobreza sino también de ser capaz de dejar un capital simbólico público con tal de recuperar el capital social perdido. El abandono de los personajes aparece nuevamente como un problema para reencontrarse tendiendo que hacerlo a escondidas, surcar el estrecho de Dardanelos por la noche para que nadie los vea y no incumplir la normas y perder sus capitales en la vida pública.

En contraste con la reacción de la secuencia narrativa en el desenlace la inadecuación de medios y fines de los personajes que los separó les impide su reencuentro pues los medios que poseen en la campo social de la vida pública de nada les sirven para poder lograr sus fines: recuperar el capital social perdido en la vida privada, en la cual no cuentan con capitales pues los han perdido todos al separarse. Esta inadecuación de medios y fines políticos y sociales, este contraste entre las normas que se tienen que cumplir en el sistema del estado y la realidad social es lo que en la situación final del poema los lleva a no poder volver reencontrarse, por no contar con los capitales necesarios, y morir en el intento.

En conclusión:

1. Los personajes no cuentan con los medios (capitales) necesarios en ningún campo social para llegar a los fines que buscan (capitales simbólicos): hidalga, sacerdotisa y amante por parte de Hero; y pícaro, hijo de escudero y amante por parte de Leandro; lo cual muestra que hay.

2. Una inadecuación entre los medios políticos de los personajes, que están regulados por las normas del estado creadas en Trento, y sus fines, que responden a la realidad social y sus necesidades; lo cual produce

3. Una división en el campo social generando uno de la vida pública y otro de la vida privada los cuales se oponen en *habitus* y muestran un desequilibrio entre sus capitales poniendo en riesgo estos mismos, lo cual genera una crisis política y social en los personajes.

Por ello se concluye que la hipótesis que sostiene el narrador del romance con esta secuencia narrativa, equivalente al argumento, es que existe una crisis en el estado por la inadecuación entre medios y fines políticos, impidiendo así el desarrollo

de los habitantes sujetos a diferentes normas que no responden a la realidad social de dicha nación.

“Tenemos un doctorando”

Conclusiones:

Desde mis clases de literatura española, en las cuales conocí la obra de Luis de Góngora y Argote, me pareció un escritor interesante y percibí ciertas particularidades en sus obras, más allá de lo formal, que lo diferenciaban de sus contemporáneos como Quevedo o Lope de Vega. En un principio, leyendo el romancero, conocí la forma en que se clasificaba esta obra en temas, como los amorosos, los satíricos, los de cautivos o los mitológicos. Estos últimos llamaron mi atención por ser tan pocos, cuatro únicamente. Leí los cuatro romances y para mi sorpresa solo se trabajaban dos mitos: el de Píramo y Tisbe, y el de Hero y Leandro. El autor trata el primer mito en dos romances: uno en 1604 y otro en 1618; y el segundo en otras dos ocasiones 1589 y 1610. Sobre este último en mi edición de los romances¹⁵⁸ se anota que el poema se había realizado para completar la secuencia narrativa del mito Hero y Leandro, pues en el romance de 1589 solo exponía el final y con el de 1610 narra el inicio de éste y lo “completa”, por lo que procedí a leer ambos notando que, aunque en los dos se trataban el mito de Hero y Leandro, había grandes diferencias en el contenido, pues en el segundo, de 1610, se desarrollaba con mayor amplitud y detalle características de tipo social y políticas que no eran tan notorias en el primero de 1589.

Revisando la bibliografía que existente sobre el romance de 1610, descubrí que la mayoría de los estudios se enfocaban en aspectos formales del poema, métodos

¹⁵⁸ Góngora y Argote, Luis de. Romances. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

muy vinculados con la perspectiva del estudio gongorino que había surgido con la generación del 27. Otros aspectos que la bibliografía trataba eran los referentes a la tradición literaria y cómo la obra del cordobés trataba de diferentes maneras y revitalizaba formalmente el mito de Hero y Leandro; otros estudios se enfocaban en encontrar aspectos biográficos del autor, cómo él si podía o no leer griego, o si conocía la obra de Museo. Son escasos los estudios socio-políticos de la obra gongorina en contraste con los estudios formalistas, como se demostró en el capítulo dedicado al estado de la cuestión.

Por lo anterior me encontré con una disyuntiva para la interpretación de la obra: por un lado, y basándome en las lecturas de los estudios sobre el romance, me preguntaba: ¿El sentido del poema “Aunque entiendo poco griego” es buscar y trabajar nuevas formas y estructuras métricas, rítmicas, y genéricas (cómo tratar satíricamente el mito de Hero y Leandro) para actualizar los contenidos grecolatinos y generar un diálogo con la tradición; y ensayar nuevas estructuras para próximas obras? o ¿el sentido principal de la obra es demostrar, con base en argumentos, la existencia de una crisis socio-política a partir del uso de diferentes perspectivas sustentadas en aspectos formales?. Esta última fue la postura que tomé para desarrollar la tesis, pues la primera pregunta no demostraba satisfactoriamente la diferencia en los contenidos entre los dos romances que trataban el mito de Hero y Leandro.

Para la creación del método, partí de un sistema que me permitiera identificar, clasificar y entender las estructuras, agentes y dinámicas socio-políticas presentes en la obra para una posterior interpretación de los datos. Para realizar el análisis social y político dentro de la obra “Aunque entiendo poco griego” de Luis de Góngora primero expusimos las posturas de la crítica con los trabajos de Ramírez Santacruz,

George Cirot y Antonio Carreño que resumen las corrientes de estudio sobre el romance, determinando sus perspectivas de análisis para establecer sus líneas de investigación y localizar los puntos en contacto entre ellas, y así comprender las posturas de los estudios realizados y las necesidades de la crítica actual. Una vez hecho lo anterior, clasificamos socialmente a los personajes del poema basándonos en la organización y parámetros que Dominguez Ortiz y Alvar Ezquerro dan sobre las estructuras sociales españolas del siglo XVII, para identificarlos en el estamento al que pertenecían y caracterizar sus dinámicas políticas con base en su valor social, norma social y su socialización, lo que nos permitió caracterizar a cada uno de los personajes socialmente e interpretar sus relaciones políticas caracterizadas por fundamentos, medios del ejercicio del poder y fines políticos con base en la teoría de los capitales (social, económico, simbólico y cultural) y el concepto de campo de Pierre Bourdieu.

Los trabajos analizados llevan a cabo el estudio de los ritmos, la rima y las descripciones que ocupa el poeta, calificadas como bifrontes por Ramírez Santacruz, y cómo estas últimas provocan una parodia de los contenidos que le permiten ampliar la perspectiva formal al autor para posteriormente crear las “grandes” obras como las *Soledades* o *La fábula de Polifemo*. Los estudios dan por sentado, y sin cuestionarse, el tipo textual narrativo del romance, no pasan más allá de lo evidente en los contenidos de la secuencia narrativa, aclarando únicamente el sentido de metáforas “oscuras”, debido a que su método, el análisis de las formas, les impide llevar a cabo la interpretación de los contenidos de esas formas dentro del poema. Este método empleado por los estudios es desactualizado, explotado e insuficiente para llevar a cabo interpretaciones, pues tan solo analizan y exponen estructuras de la obra,

responden a un paradigma de estudio de que tiene casi ya cien años, sin ser críticos con el método, por lo que los trabajos constituyen una corrección de otros estudios que analizaron de manera diferente tal o cual metáfora, sin interpretar las consecuencias que dicho cambio o significado pueda tener en el sentido de los contenidos de la obra, sin alterar la interpretación canónica ni proporcionar una nueva evaluación del poema. Esto puede responder a tres causas: la primera a una falta de autocrítica en los estudios que puede deberse a aspectos sociales, como la exigencia de cierta cantidad en el puntaje a los investigadores para mantener sus plazas, lo que impide que inviertan más tiempo y energías para la creación de artículos menos superficiales, o a la falta de herramientas reflexivas por parte de los analistas para cambiar de perspectiva al leer la obra; la segunda es la carga de la tradición que pesa aún sobre el tipo de análisis que se realiza sobre la obra de Luis de Góngora. Esta tradición responde al enfoque de que el cordobés era un creador de formas novedosas; y por último, esto puede deberse a la pereza. Todo esto me hizo notar la necesidad del análisis e interpretaciones en el contenido del romance.

El primer paso del análisis de contenidos del poema “Aunque entiendo poco griego” fue la exposición de la secuencia narrativa, lo que me indicó una asociación entre las propiedades de los personajes del mito y los agentes sociales de la España del siglo XVII dentro de la obra. Posteriormente identifiqué, sustentándome en los parámetros de la obra de Domínguez Ortiz y Alvar Ezquerro, a los personajes y su clasificación en la sociedad estamentaria de los siglos XVI-XVII español a partir de sus características explícitas, como la hidalguía o los cargos públicos que ostentan; e implícitas, como la socialización y propiedades que se exponen a partir de las descripciones, las metáforas y los contextos de cada uno.

Una vez identificados y clasificados cada uno de los personajes del romance en sus estamentos procedí a asociarlos y contextualizarlos con sus equivalentes de la sociedad española del siglo XVI-XVII a partir de sus normas sociales, su valor y su socialización.

Finalmente llevamos a cabo la interpretación, la cual es exigida por las propiedades de la obra para poder comprender su sentido, pues esta cuenta con una hipótesis que no está explícita en el romance. Dicha interpretación se llevó a cabo con base en la teoría social de Pierre Bourdieu aplicada a las características y contextos sociales de los personajes que obtuvimos gracias al método de análisis. Con base en los datos que este último nos dio caracterizamos a cada personaje con los conceptos de capitales social, simbólico y cultural, *habitus*, y campos sociales de la obra de Bourdieu. Identificamos, de igual manera, por medio del análisis, a un personaje que nunca había sido estudiado como tal dentro de la obra: el narrador. En los estudios realizados anteriormente, este narrador había sido interpretado, sin fundamento alguno, como el mismo autor del romance, buscando en estos datos biográficos, sus conocimientos de lengua griega o sus lecturas de Museo, como se ve en los trabajos de Antonio Alatorre y de Moya del Baño; sin embargo, gracias a la clasificación del valor, normas sociales y de la socialización del narrador pudimos clasificarlo como un personaje más y asociarlo a un estudiante de principios del siglo XVII que está aprendiendo griego, e intenta entender la obra de Museo a partir de un método caracterizado por asociar las propiedades y dinámicas sociales de los personajes de la obra del autor griego con los entes sociales de su época, fundamentando el narrador dicha asociación en su propia experiencia política.

La identificación y clasificación del narrador como personaje y de sus procesos requerían, en principio, una interpretación del tipo textual que este presentaba, pues la crítica la había evitado por cuatrocientos años, sin darle importancia debido a la tradicional asociación que se hacía del narrador con el autor. El tipo textual que presenta el personaje que narra es argumentativo, con esto no me refiero a secuencias narrativas sino a una hipótesis demostrada con argumentos, quiero decir silogismos, citas de autoridades, datos obtenidos a través de un método, etc; sustentados en un metodología, sistemas de pensamiento, lógica, asociaciones y analogías o autoridades; el cual cuenta con un fundamento, que puede ser la experiencia, sistemas filosófico, axiomas, etc. Dicho narrador, como mostramos en extenso en el análisis y la interpretación, desarrolla una metodología de análisis, la asociación; fundamentada en su experiencia social, y que aplicará para interpretar la obra de Museo, la cual es una secuencia narrativa que expone el mito de Hero y Leandro, equivalente, dicha interpretación, a los argumentos dados para demostrar la hipótesis que no se encuentra explícita en el poema.

La información que obtuve como resultado de dicha interpretación fue la identificación de tres diferentes perspectivas dentro de la obra: La primera pertenece a la de los personajes de la secuencia narrativa frente a los sucesos que se les presentan en el campo público o en el campo privado, y que es análoga a las políticas contra reformistas españolas del siglo XVII la segunda es la del narrador que analiza, por medio de la asociación, los datos de la obra de Museo; y por último la de la sociedad del narrador en la cual se fundamenta éste para llevar a desarrollar su método y demostrar su hipótesis.

En la secuencia narrativa, que equivale a los argumentos del narrador para demostrar la hipótesis, interpretamos las características de los personajes a partir de los capitales social, económico, cultural, simbólicos, del *habitus* y de los campos sociales de cada uno. La interpretación nos dio como resultado una inadecuación de los medios sociales que poseían los personajes: capital cultural, económico y social; y sus fines políticos: capital simbólico; dentro de los dos campos sociales en los que se contextualiza cada uno: el campo de la vida pública, cuando el personaje está frente a otros, el cual es caracterizado como un representante del estamento al que pertenece; y el campo de la vida privada, cuando el personaje se presenta en su intimidad, que contrasta con el campo de la vida pública, pues es caracterizado por el hambre, la angustia y el abandono, sin capital o medios para cumplir lo estipulado por las normas estamentarias. En cada campo social los personajes desarrollan un *habitus* que de igual manera contrastan, por un lado, en la vida privada, se muestra la inactividad, la devoción, el desapego y los impulsos sexuales y emocionales; por otro lado, en la vida pública se muestran conductas sustentadas en la apariencia para cumplir con las normas del decoro testamentario. Dicha crisis socio-política española, que exigía a la población cumplir con ciertas normas careciendo estos de los medios para cumplirlas, corresponde a la hipótesis del narrador, demostrada con la interpretación de la secuencia narrativa, sustentada con un método de asociación y fundamentada en la experiencia del personaje.

El romance usa los recursos formales para mostrar el perspectivismo y así desarrollar el sustento o método: la asociación, entre la obra de Museo y sus experiencia, hecha por el narrador que está contextualizado en la España de Felipe III, equivalente este contexto a otra perspectiva que se identifica con el fundamento:

el sistema político de normas tridentinas, que se expuso en el capítulo del marco histórico; todo esto con la intención del narrador de entender la obra en griego que está estudiando, y no el de adoctrinar, con un programa moral o confesionalista, al lector. Esta intención del narrador le permite tan solo indicar, sin caracterizar con su juicio o satirizar, una inadecuación entre medios sociales y fines políticos de la sociedad expuesta en el mito, dejando así el personaje que narra la hipótesis de dichos argumentos, sustento y fundamento a la interpretación del lector.

Queda demostrado que los aspectos formales, la estructura, el ritmo, la rima, las metáforas, que la crítica consideraba como el sentido principal de la obra, son el método a partir del cual se desarrolla toda una crítica a un sistema político, la cual es el sentido del romance. Las nuevas formas de la metáfora, que Ramírez Santacruz califica de bifrontes, son el sustento de los contenidos principales del romance, pues como ya vimos estas metáforas son funcionales, metódicas, pues cumplen la función de mostrar el contraste de las perspectivas y el *habitus* de los personajes en diferentes campos sociales, el público y el privado, y la crisis que dicho contraste genera. De igual manera la búsqueda del sentido principal del poema en la actualización de los contenidos grecolatinos adaptándolos a nuevos géneros como la parodia, queda descartada, pues lo que se está reconfigurado paródicamente no es el mito de Hero y Leandro sino las ideas operatorias de la sociedad española del siglo XVII. En cuanto al texto de Museo, este es un medio para llevar a cabo la crítica política, y una característica del narrador, quien es un estudiante de griego, pues como bien indica Cirot, era un texto muy conocido y usado por los estudiantes para aprender griego. Con esto también queda demostrado que el autor no aparece en la obra, el que está aprendiendo griego y lee a Museo es el narrador del romance, no Luis de Góngora.

Dichas innovaciones formales que la crítica a identificado y clasificado son evidentes en el poema y aparecerán en las llamadas “Obras mayores” del cordobés, como lo demuestran los estudios revisados en el estado de la cuestión, pero estas innovaciones se llevan a cabo porque los contenidos críticos de las obras los requieren como sustento para poder exponerse. Cabe preguntarse: ¿Estos mismos problemas interpretativos acontecerán en las “Obras mayores” de Góngora?

Estas son las conclusiones:

1. Los estudios actuales del romance son ineficientes, pues analizan de manera tradicional (formalista); desactualizada, con metodologías del siglo pasado, e inadecuada, dando por hecho, sin sustento alguno factores como que el narrador es el autor de la obra; ni llevan a cabo la interpretación que texto requiere para la comprensión de su sentido, pues no prestan atención a los contenidos argumentativos y sociales del romance.

2. Las características formales y estructurales del romance cumplen la función de brindar diferentes perspectivas de la sociedad que presenta, en las cuales se sustenta y fundamenta el sentido de la obra.

3. El tipo textual del poema es argumentativo, pues si consideramos que el narrador de la obra no es el autor sino un personaje del romance que vive en el siglo XVII la narración del mito cumpliría la función de los argumentos que demuestran la hipótesis de la obra.

4. El romance presenta una serie de grupos sociales pertenecientes al siglo XVII y no grupos sociales del mundo del mito clásico y por medio de analogías con su tiempo y la obra en griego y fundamentándose en sus conocimientos y experiencias sociales el narrador presenta como argumento a una comunidad que

posee fines y medios inadecuados para los campos sociales en los que se desarrolla, demostrando así que existe una crisis política en la sociedad del siglo XVII.

5. Por todo lo anterior es necesario replantearnos los enfoques para el estudio de la obra de Luis de Góngora.

Con lo expuesto se demuestra que hay mucho que hacer para entender e interpretar la obra de Góngora., es necesaria una actualización y revitalización de los estudios de la obra en general del cordobés a partir del estudio de ésta con base en nuevos paradigmas de investigación y no con los mismos con que se lleva estudiando casi cien años. Esta tesis permite reinterpretar y enriquecer las posibilidades de análisis de la obra de Góngora a partir de la interpretación socio-política del romance “Aunque entiendo poco griego” con base en el análisis del contenido y no únicamente formal, como la mayoría de la tradición lo ha hecho.

Bibliografía:

Fuentes primarias:

Góngora y Argote, Luis de. *Antología poética*. Editado por Antonio Carreira. Barcelona: Crítica, 2009.

———. *Obras Completas de Luis de Góngora y Argote*. Editado por Isabel Millé y Giménez y Juan Millé y Giménez. M. Aguilar, 1932.

———. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

Fuentes secundarias:

Alatorre, Antonio. «Avatares barrocos del romance. (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 26, n.º 2 (1 de julio de 1977): 341-459. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v26i2.492>.

———. «Fortuna varia de un chiste gongorino». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 15, n.º 3/4 (1 de julio de 1961): 483-504. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.386>.

Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. *La España de los Austria*. Istmo. Madrid, 2011.

Aranda Aguilar, José Carlos. «De la experiencia vital a la cosmogonía poética: La revolución de Góngora». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 92, n.º 162 (2013): 223-37.

Ball, Robert Francis, III. «Gongora's parodies of literary convention». Tesis de doctorado, Yale, 1976. <https://www.proquest.com/openview/5e54cdedf91860ccd5208dc8b2ce3521/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.

Barro, Soledad Pérez-Abadín. «David Garrison, Góngora and the “Pyramus and Thisbe” myth from Ovid to Shakespeare. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1994; 228 pp.» *Nueva Revista de*

Filología Hispánica (NRFH) 45, n.º 1 (1 de enero de 1997): 186-92. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v45i1.1987>.

Blanco, Mercedes. «Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora». En *Estudios sobre la sátira española en el siglo de oro*, editado por Carlos Vaíllo y Ramón Valdés, 11-30. Madrid: Castalia, 2006.

———. *Góngora heróico*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.

Bourdieu, Pierre. *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

Camacho Morfín, Lilian. *Las armas de Don Quijote*. México: Taller abierto, 2002.

Camacho Morfín, Lilian, y Illimani Gabriela Esparza Castillo. «Manual estructura y redacción del pensamiento complejo», 2013. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895>.

Carreira, Antonio. «Algunos aspectos del humor gongorino». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 96, n.º 166 (2017): 221-41.

———. «La especificidad del lenguaje gongorino». *Bulletin hispanique* 112, n.º 1 (2010): 89-112.

———. «Los romances de Góngora: transmisión y recepción». *Edad de oro*, n.º 12 (1993): 33-40.

———. «¿Qué hacer con Góngora?» *Criticón*, n.º 118 (2013): 175-86.

Carreño González, Antonio. «Gracián y sus lecturas en el Romancero de Luis de Góngora». En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986 Berlín, Vol. 1, 1989, ISBN 3-89354-828-9, págs. 395-404*, 395-404. Iberoamericana Vervuert, 1989. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=594295>.

Cirot, Georges. «Góngora et Musée». *Bulletin hispanique* 33, n.º 4 (1931): 328-31. <https://doi.org/10.3406/hispa.1931.2423>.

Contreras García, Adriana. «Entre idea e imitación : el manierismo en algunos sonetos de Luis de Góngora». Tesis de Maestría, UNAM, 2016.

Cossío, José María de. «Un estribillo de Góngora». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1923.

Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España de los siglos de oro*. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

Díaz-Mas, Paloma, ed. *Romancero*. Barcelona: Crítica, 1994.

Domínguez Ortiz, Antonio. *España. Tres Milenios de historia*. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerro. *La sociedad española en la edad moderna*. Madrid: Istmo, 2005.

Fraile, Guillermo. *Historia de la filosofía III, Del humanismo a la Ilustración*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2011.

Franco Durán, María Jesús. «El mito de Hero y Leandro: algunas fuentes grecolatinas y su supervivencia en el siglo de oro español». *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, n.º 4 (1994): 65-82.

Garrison, David Lee. «An Annotated Edition, Translation and Study of Selected Satiric and Burlesque Ballads of Don Luis de Góngora Y Argote». Tesis de doctorado, The John Hopkins, 1975. <https://www.proquest.com/openview/2f40babc27c949529f4122faa73fb037/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.

Gaylord, Mary M. «Góngora and the Footprints of the Voice». *MLN* 108, n.º 2 (1993): 230-53. <https://doi.org/10.2307/2904634>.

Góngora, Mar Martínez. «Los romances africanos de Luis de Góngora y la presencia española en el Magreb». *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society* 19, n.º 1 (2014): 77-102.

Góngora y Argote, Luis de. *Las Firmezas de Isabella*. Editado por Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1984.

———. *Soledades*. Editado por John Beverley. 16a ed. Madrid: Cátedra, 2014.

———. *Sonetos*. Editado por Juan Matas Caballero. Madrid: Cátedra, 2019.

Gornall, J. F. G. «The Poetry of Wit: Góngora Reconsidered». *The Modern Language Review* 75, n.º 2 (1980): 311-21. <https://doi.org/10.2307/3727674>.

Gornall, John, y Colin Smith. «Góngora, Cervantes, and the “Romancero”: Some Interactions». *The Modern Language Review* 80, n.º 2 (1985): 351-61. <https://doi.org/10.2307/3728667>.

Grismer, Raymond L. «Classical Allusions in the Poetic Works of Góngora». *Hispania* 30, n.º 4 (1947): 496-504. <https://doi.org/10.2307/333882>.

Haas, Richard. *A world in disarray*. New York: Penguin Books, 2018.

Lapesa, Rafael. «Góngora y Cervantes: Coincidencia de temas y contraste de actitudes». *Revista Hispánica Moderna* 31, n.º 1/4 (1965): 247-63.

———. «Góngora y Cervantes: Coincidencia de temas y contraste de actitudes». *Revista Hispánica Moderna* 31, n.º 1/4 (1965): 247-63.

Lázaro Carreter, Fernando. «Situación de la “Fábula de Píramo y Tisbe”». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 15, n.º 3/4 (1 de julio de 1961): 463-82. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.385>.

López Sánchez, Raquel. «La variante sentimental como criterio diferenciador del lenguaje literario en el Romancero nuevo de Góngora». En «*Venia docendi*». *Actas del IV*

Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro, JISO 2014: BIADIG. Biblioteca áurea digital v. 32, 2015, ISBN 978-84-8081-460-7, págs. 109-119, 109-19. GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro), 2015. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5108651>.

Marcos Álvarez, Francisco de B. «Algunas claves semánticas en la “Fábula de Píramo y Tisbe”, de Góngora». *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, 1992.

Martínez Torrón, Diego. «El romance, desde Góngora a Rivas». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 93, n.º 163 (2014): 183-95.

Morales Raya, Remedios. «Cronología de dos parodias áureas del mito de Hero y Leandro». *Edad de oro*, n.º 13 (1994): 103-12.

Moya del Baño, Francisca. *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.

Parker, Geoffrey. *Felipe II. La biografía definitiva*. 4a ed. Barcelona: Planeta, 2011.

Peña Díaz, Manuel. *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra, 2015.

Pérez, Carlos Alberto. «Juegos de palabras y formas de engaño en la poesía de donLuis de Góngora [primera parte]». *Hispanófila*, n.º n.º 20 (1964): 5-47.

Pueyo Zoco, Víctor Manuel. «Góngora: problemas de la poética del Barroco. Ideología y cultura popular en los siglos XVI y XVII». Tesis de doctorado, Stony Brook, 2010. <https://www.proquest.com/openview/d281ec7eb6381e6b867b95b547d1584a/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>.

Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». *Graffylia*. Volumen no. 13. pp 23-32

. Rico Verdú, José. «La creación literaria en el romance “Aunque entiendo poco griego” de Góngora». En *Filología y lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*, Vol. 2, 2006, ISBN 84-00-08402-0, págs. 2061-2078, 2061-78. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 2006. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3354742>.

Río Parra, Elena del. «Espacios sonoros y escalas de silencio en la poesía de Luis de Góngora y sor Juana Inés de la Cruz». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 24, n.º 2 (2000): 307-22.

Rivers, Elias L. «Góngora in Great Britain». *MLN* 82, n.º 5 (1967): 624-28. <https://doi.org/10.2307/2908282>.

Roncero López, Victoriano. Review of *Review of Góngora o la invención de una lengua*, por Mercedes Blanco. *Hispanic Review* 82, n.º 2 (2014): 254-57.

Tortosa Linde, María Dolores Tortosa. «Posible paralelismo en el tratamiento burlesco del mito de Hero y Leandro en Mira de Amescua y Góngora». En *Mira de Amescua en candelero : Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII, (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, Vol. 1, 1996, ISBN 84-338-2142-3, págs. 567-578, 567-78. Servicio de Publicaciones, 1996. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=976154>.

Turner, John H. «Góngora y un mito clásico». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 23, n.º 1 (1 de enero de 1974): 88-100. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v23i1.2798>.

Wardropper, Bruce W. «La Mas Bella Niña». *Studies in Philology* 63, n.º 5 (1966): 661-76.

Ynduráin, Domingo. «Una nota a Góngora». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1980. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-nota-a-gongora/html/>.

———. «Unos versos de Góngora: Brújula, Pinta, Pie, Botín cerrado». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1982. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/unos-versos-de-gongora-brujula-pinta-pie-botin-cerrado/html/>.

Fuentes citadas:

Alvar Ezquerro, Alfredo, Manuel Herrero Sanchez, Fabien Motcher, y María de los Ángeles Pérez Samper. *La España de los austrias*. Istmo. Madrid, 2011.

Bourdieu, Pierre. *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

Camacho Morfín, Lilian. *Las armas de Don Quijote*. México: Taller abierto, 2002.

Camacho Morfín, Lilian, y Illimani Gabriela Esparza Castillo. «Manual estructura y redacción del pensamiento complejo», 2013. <http://ru.ffyl.unam.mx//handle/10391/3895>.

Cervantes, CVC Centro Virtual. «CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Texto narrativo.» Instituto Cervantes. Accedido 17 de agosto de 2022. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/txnnarrativo.htm.

Cirot, Georges. «Góngora et Musée». *Bulletin hispanique* 33, n.º 4 (1931): 328-31. <https://doi.org/10.3406/hispa.1931.2423>.

Contreras García, Adriana. «La faz neopécúrea de Luis de Góngora y Argote : una mirada a los sonetos del Homero español». Tesis de licenciatura, UNAM, 2011.

Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España de los siglos de oro*. Traducido por Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librería Hachette, 1964.

Domínguez Ortiz, Antonio. *España. Tres Milenios de historia*. 2a ed. Madrid: Marcial Pons, 2016.

Domínguez Ortiz, Antonio, y Alfredo Alvar Ezquerra. *La sociedad española en la edad moderna*. Madrid: Istmo, 2005.

Góngora y Argote, Luis de. *Romances*. Editado por Antonio Carreño. 6a ed. Madrid: Cátedra, 2013.

Moya del Baño, Francisca. *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.

Ramírez Santacruz Francisco. 2011. «Reírse de sí mismo: crítica y parodia en el romance “Aunque entiendo poco griego...” de Luis de Góngora». *Graffylia*. Volumen no. 13. pp 23-32

Terry, Arthur. «An Interpretation of Góngora’s “Fábula de Píramo y Tisbe”». *Bulletin of Hispanic Studies* 33, n.º 4 (octubre de 1956): 202. <https://doi.org/10.3828/bhs.33.4.202>.