

ALCANCE DOCTRINAL DE LAS POLÉMICAS GONGORINAS

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

El estudio de los distintos mecanismos de conformación del canon poético durante el siglo XVII debe tener en cuenta la contribución que hicieron a ese complejo proceso los textos teóricos más significativos de la polémica gongorina, que fue acaso el escenario donde más y más arduosamente se debatieron cuestiones relacionadas con la poesía durante buena parte de la centuria. La polémica gongorina, como decimos, fue desde un determinado momento campo abonado para la reflexión teórica acerca de las bases y límites de la lengua poética cultista y, por correlación natural, sobre el género lírico y la creación poética en general. Reflexiones que se volcaron en textos cuya relevancia reside, entre otras cosas, en que canalizaron una parte importante de la teoría literaria española de la primera mitad del siglo XVII.

El interés de los participantes en la polémica gongorina por teorizar fue adquiriéndose gradualmente. El *Antídoto* de Jáuregui¹ tuvo mucho que ver en este salto cualitativo: la crítica metódica y argumentada, la exhaustividad analítica y el hiriente sarcasmo del opúsculo del sevillano obligaron a los partidarios de Góngora a defenderlo con armas doctrinales más contundentes y fundamentadas y con una actitud mucho más incisiva que la mantenida hasta entonces. Pero

¹ Vid. Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, ed. de José Manuel Rico García, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 2000 y J. M. Rico García, *«La perfecta idea de la altísima poesía»: las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación Provincial, 2001.

este cambio de rumbo no sólo se dejó notar entre los amigos de don Luis; también los enemigos del cultismo tuvieron que subirse al carro de la teorización sosegada y aparentemente ecuánime ante el cariz que había tomado la controversia, en la que ya se ventilaban cuestiones tanto estrictamente literarias como ideológicas o nacionalistas, como después veremos.

Los arduos razonamientos de unos y otros debían ser plasmados en textos de más alcance y entidad que los pareceres personales o las breves cartas jocosas del atropellado comienzo del debate. Los soportes utilizados son muy variados: epístolas, discursos eruditos con vocación de réplica, escritos con apariencia o pretensiones de tratados... Pero ninguno de los documentos tiene el carácter de obra teórica o preceptiva al uso y la mayoría de ellos no fueron escritos con autonomía, es decir, no encuentran justificación en sí mismos, sino en relación con otros avatares que estimulan su redacción. Su contenido, estructuración y tono están perentoriamente influenciados por las circunstancias coyunturales de la polémica, los asuntos más debatidos en ella, los caracteres y presupuestos teóricos de los textos ante los que reaccionan, las guerras particulares o la posición eventual de su autor, el perfil del destinatario, etc.

El marco teórico de referencia en que se ampara la inmensa mayoría de los acercamientos exegéticos a los poemas mayores de Góngora está constituido, como era de esperar, por los principios de la poética clasicista y las directrices de la *imitatio* renacentista, de manera que los defensores y detractores del poeta cordobés se afanaron en demostrar que el *Polifemo* y, sobre todo, las *Soledades* se atenían o no, respectivamente, a esos parámetros canónicos, aunque ello condujera con frecuencia a interpretaciones y clasificaciones que sometían la obra mayor gongorina a la estrechez de unos preceptos que no hacían justicia a su genialidad transformadora y creativa.

Esta circunstancia era más que previsible, teniendo en cuenta la trayectoria de la teoría literaria áurea en España y el peso específico de unas normas y taxonomías fuertemente afianzadas y prestigiadas. Junto a esto debe considerarse que el *Antídoto*, que por su virulencia y radicalidad se convirtió en referente de muchos textos posteriores –tanto para los que lo declaran abiertamente como para los que no lo hacen–, supeditó de forma muy marcada sus juicios acerca de las *Soledades* a los postulados clasicistas más ortodoxos, a veces con una intransigencia casi pueril. La importante proyección del *Antídoto*

en el desarrollo posterior de la polémica debió de contribuir igualmente a que las coordenadas en que se movió la inmensa mayoría de los textos antigongorinos y progongorinos estuvieran determinadas por cuestiones como la inconveniencia de una elocución sublime no aparejada a un contenido de la misma categoría que la justifique, es decir, la oscuridad gratuita, la necesidad de la imitación de los clásicos (grecolatinos o vulgares), la indefinición genérica según los patrones habituales, el uso de neologismos, la impropiedad semántica de metáforas e imágenes, etc.

Ese conglomerado teórico y normativo de evidente raigambre clasicista fue, en efecto, aceptado como normas del juego por ambos bandos, pero, aun reconociéndolo explícita o implícitamente como punto de partida, algunos valedores de la lengua poética cultista se atrevieron a disuadir la irrefutabilidad de dicho cuerpo doctrinal, que se asumía como incuestionable. Podemos decir de una forma simplificada que esos impulsos innovadores vinieron normalmente a través de la ruptura del equilibrio entre los dos polos de los binomios horacianos *ars/ingenium*, *res/verba* y *docere/delectare*, que se habían convertido a estas alturas del siglo XVII en lugares comunes de gran rendimiento en tratados y preceptivas. Cuando los amigos y partidarios de Góngora ladean la balanza hacia uno de los extremos para legitimar a su defendido, se producen los resquicios oportunos para que afloren esos juicios de valor al margen del canon teórico acreditado.

Así, del amalgamado *corpus* textual alentado por la controversia se pueden espigar, por tanto, algunos posicionamientos críticos que, por alejarse de lo previsible y constituir valoraciones originales, permiten vislumbrar el avance o la implantación de conceptualizaciones innovadoras que pretenden dar cobertura teórica a tendencias y gustos estéticos nuevos y que asoman en los documentos con cierto aire reivindicativo: el de reclamar para las novedades literarias que se discutían, la validez que le negaba la tradición preceptiva consagrada y canónica. Me propongo ahora, tomando como referencia sólo algunos hitos notables de la larguísima controversia, calibrar el alcance doctrinal de dichos pronunciamientos y valorar su condición de indicios de que una conciencia estética distinta está abriéndose paso y busca un hueco en el hermético ámbito de la teoría literaria. Aunque sea, como en el caso que nos ocupa, mediatizada por una importante carga de parcialidad, que, por otra parte, pudo influir en el salto de

ciertos intervinientes en la discusión desde lo convencional hasta lo excepcional.

Antes de proceder a su estudio, conviene recordar que la vindicación del cultismo tuvo un telón de fondo común, un argumento que los adeptos al gongorismo hicieron mayoritariamente suyo y usaron como bandera y sustento de sus opiniones: la defensa de un ideal de poesía aristocrático. La cuestión del prurito elitista de la poesía de Góngora apareció por tanto reiteradamente en los textos de la polémica, los cuales contribuyeron de forma significativa a asentar una forma de entender la creación poética que, si bien no se vio libre de oposición, cristalizó como seña de identidad de la época. En los años previos a la controversia se sitúa un texto capital sobre este asunto, el *Libro de la erudición poética* de Carrillo y Sotomayor, que aparece citado sintomáticamente en algunas argumentaciones donde la salvaguarda de Góngora va de la mano del rechazo de la trivialidad e ignorancia del vulgo, mostrando la influencia que debió de ejercer el tratado del cuatralbo cordobés entre la militancia gongorina².

Ya en los comienzos de la polémica, el propio Góngora (suponiendo que sea el autor de la *Carta...en respuesta de la que le escribieron*), enzarzado en la pugna epistolar entre los círculos lopesco y gongorino que se produjo al poco tiempo de difundirse el *Polifemo* y la *Soledad I*, responde así a su anónimo oponente, quien lo había acusado de ininteligible:

Demás, que honra me ha causado hacerme obscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda³.

Poco después, Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos* también entronca el asunto del elitismo con el de la oscuridad, ya que en su opinión los problemas de intelección de las *Soledades* se deben a

² Vid. Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*, ed. de Angelina Costa, Sevilla, Alfar, 1987.

³ Luis de Góngora, *Epistolario completo*, ed. de Antonio Carreira con concordancias de Antonio Lara, Zaragoza, Pórtico, 2000, p. 2. Carreira reproduce aquí el texto crítico que estableció en «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido y edición crítica de las primeras cartas», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, pp. 239-266.

la insolvencia de lectores poco preparados o con poca capacidad natural, que están al margen de las minorías doctas:

Así que concluyo que lo que llaman obscuridad en nuestro poeta no es falta suya, sino sobra de virtudes poéticas y falta o de lección o de ingenio o de atención en el lector. [...] Dirá alguno: yo confieso que nuestro poeta alcanzó con este modo de decir un estylo lebantado, pero pudiera moderarse, no baxándose a dezir vulgarmente y juntamente dándose a entender a todos; el qual modo de dezir tuvieron muchos poetas griegos, latinos y toscanos. A esto respondo que el poeta no tiene obligación de regular la alteça de su ingenio con el juizio del vulgo, antes todos huyeron de agradarle⁴.

Los ejemplos podrían multiplicarse y, de hecho, nos saldrán al paso al hilo de otras alegaciones relevantes, que aparecen en los textos veteadas de argumentos emparentados con el ideal estilístico de dificultad erudita. Como en estos fragmentos del *Examen del «Antídoto»* de Francisco Fernández de Córdoba, donde se ennoblece el prurito elitista para apuntalar, además, una apología de la obscuridad gongorina por constituir una fuente de deleite, el fin primordial de la poesía, según el abad de Rute:

[Es lícito] que nuestro Poeta, quando por leuantar el estilo y reaçar la lengua, quiera no darse a comer a todos y por conseguir este fin salga con algunos çelajes oscuros la bellissima pintura de su Poema. [...] Que las cosas no vulgares de su naturaleza o artificio, en que no las alcance el vulgo, ¿qué se pierde? Mírase con no sé qué más de veneración lo que se sabe que no es para todos y algo a de quedar para los doctos solos, demás de que ay hombres que, preciándose de inteligentes, gustan de oyr las cosas menos claras⁵.

Pero bolviendo a las principales causas del hablar grande, cierto es que con obscurecerlo algún tanto, le dan magestad [...]. Si de lo admirativo nace lo risible, también nacerá lo deleytable: y lo admirativo, cierto es, que no se produce de lo común y ordinario a nuestros ojos [...], sino de lo extravagante, de lo raro, de lo nuevo, de lo no esperado o pensado

⁴ Eunice Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960, pp. 55-56.

⁵ Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, *Examen del «Antídoto» o Apología por las «Soledades»*, en Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, pp. 421-422.

[...] y por el consiguiente el Poeta, cuyo fin (en la manera que se ha dicho) es deleytar, deue procurar siempre apartarse del carril ordinario del decir [...]. De todo este artificio se vale nuestro Poeta en las *Soledades*, de lenguaje extraordinario, de translaciones, de epítetos, de símiles, de extensión, de períodos, cosas que Vm. no puede negar [...] ¿Luego tiene grandeza? Y es bien que la tenga, si como Poeta, y tan gran Poeta, a de levantarse sobre el común decir, a de admirar y deleytar admirando (cit. [n. 5], pp. 429-430).

En conexión con una conciencia estética que va ganando terreno en el ámbito de la creación y de la teoría durante el siglo XVII, la prevalencia del *delectare* sobre el *docere* como fin de la poesía fue una premisa de la que partieron muchos defensores de Góngora para justificar sus singularidades estéticas. Todos contaban con un antecedente tan importante como el mismísimo don Luis, quien en la célebre *Carta* que se le atribuye enaltece la oscuridad de las *Soledades* porque suponen un camino hacia el deleite, en la medida en que descifrar «lo misterioso que encubren» conlleva un goce intelectual:

Y si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio [...] da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de calor), alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender luego, hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta. Eso mismo hallará vuesa merced en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. [...] De delectable tiene lo que en los dos puntos de arriba queda explicado, pues, si deleitar el entendimiento es darle razones que lo concluyan y lo midan con su concepto, descubierto lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho; [...] en tanto quedará más deleitado cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la oscuridad asimilaciones a su concepto (cit. [n. 3], pp. 2-3).

Díaz de Rivas, por su parte, en los *Discursos apologéticos* sigue la senda abierta por el abad de Rute y señala sin embarazo que el deleitar es la característica distintiva de la poesía con objeto de hacer partir de esa idea uno de sus refrendos de la *elocutio* de Góngora:

Algunos modernos dicen que, aunque pretenda deleitar la Poesía, su principal fin es enseñar; a quien no asienta, porque el fin de un arte, por quien se distingue de las otras, no ha de ser común a ellas: y la Rhetórica enseña, la Historia y la Philosophía. Y si la enseñanza es como género a muchas artes, el fin especial de la Poesía será enseñar deleitando [...]. Este deleite nace, ya de las cosas portentosas, admirables y escondidas, ya de las voces y frasis sublimes y peregrinas (cit. [n. 4], p. 36).

Esto es, que el deleite puede derivar tanto de la *res* (contenido) como de las *verba* (expresión); así pues, la magnificencia elocutiva del estilo gongorino está justificada en sí misma porque coadyuva al goce estético.

Con menos vigor pero con la misma convicción e intención, se inclinaron por el deleite el anónimo antequerano (quizás Francisco de Cabrera) autor de la «*Soledad I*» ilustrada y defendida, donde apostilla: «quien menos se obliga a decir verdades son los poetas, porque su officio no es más que deleitar, como lo advierte Adriano Turnebo»⁶; y también Martín de Angulo y Pulgar, que veinte años después parafrasea en sus *Epístolas satisfatorias* la *Carta de don Luis de Góngora*:

La [poesía] que ayuda y mueve para ser grandes Poetas y aprouecha a la educación de qualquier estudiante, auuiéndole su entendimie[n]to (pues crece co[n] cualquier acto), esforçándole a entender con el trabajo lo que en la letura superficial no se dexa comprehender fácilmente, ¿cómo es inútil? [...] La [poesía] que, en quitándole a lo difícil de la letra lo misterioso que encierra, tanto deleyta al letor con su gala y nouedad, ¿cómo es inútil?⁷.

⁶ Todas las citas de este texto las tomo de la edición que realizó María José Osuna Cabezas para su tesis doctoral (*Contribución al estudio de la polémica gongorina: la «Soledad I» ilustrada y defendida*), Universidad de Sevilla, 2006), recientemente publicada: *Góngora vindicado: «Soledad primera» ilustrada y defendida*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009.

⁷ Martín de Angulo y Pulgar, *Epístolas satisfatorias. Una a las objeciones que opuso a los poemas de D. Luis de Góngora, el Licenciado Francisco de Cascales* [...]. *Otra, a las proposiciones de cierto sujeto grave y docto* [...], Granada, Blas Martínez, 1935, f. 30v^o. Cito por un ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (BNE), 2/41393.

Aun más llamativa resulta la quiebra de la armonía en la dicotomía *ars/ingenium*. El concepto de furor poético, que conoció en la época una formulación teórica de tanta influencia como la del *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carballo, tuvo un gran calado en el debate sobre la nueva poesía⁸, en tanto en cuanto los partidarios de Góngora sancionaron las innovaciones cultistas y la oscuridad docta presentándolas como resultado casi inconsciente del poeta inspirado, que se mueve más en el terreno del ingenio que en el del arte.

En los *Discursos apologéticos* Díaz de Rivas acude varias veces a la idea de vena poética para dar solidez a sus consideraciones. En el siguiente fragmento la vemos conectada con el elitismo literario:

Y un moderno de grande ingenio (Don Luis Carrillo en su *Erucción poética*) afirma que sólo se distingue [el poeta] de los demás de la alteça de el lenguaje. Esto confirma solamente el concederse escribir poéticamente a ingenios muy grandes y por lo remoto de el dezir vulgar, como partícipes de impulsos divinos y de inspiración superior [...]. Assí a los Poetas, por la alteça y divinidad de espíritu, los llamaron Vates, la qual voz significa lo que el Griego llama Prophetas y nosotros Adivinos (cit. [n. 4], p. 37).

Angulo y Pulgar se hace eco asimismo de este motivo específico en sus *Epístolas satisfatorias*:

La quarta, que ya es recebido de Poetas y Oradores que el impulso de hazer versos es vn cierto furor diuino (V. m. lo confiessa) con que el Poeta se inflama y se leuanta de los demás hombres. Y esta inflamación la causa el embeleso, que no le permite ser humano en su lengua *ni tribial ni trobador, sino seuero y docto*, como V. m. dize que deue ser (cit. [n. 7], f. 22r^o).

Algunos testimonios posteriores de la controversia profundizarán de modo notable en la cuestión del furor, pero fue la *Apología en favor de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo el texto que con más enjundia explica las teorías de la inspiración y las vincula con las *Soledades* gongorinas. Aunque en la *Apología* no

⁸ Vid. Antonio García Berrio, «La imagen del poeta en las polémicas sobre el gongorismo y en otros documentos críticos barrocos», en *Formación de la teoría literaria moderna*, vol. II, Murcia, Universidad, 1980, pp. 389-405.

encontramos una defensa directa de Góngora, pues las cuestiones de poética son abordadas normalmente de forma general, sin ponerlas explícitamente en relación con la poesía del cordobés, la proximidad de este documento con la polémica en torno al cultismo y la condición de partidario de Góngora de Portichuelo nos permiten atribuir a sus observaciones teórico-literarias una orientación progongorina:

Así el poeta no puede hacer versos sino elevado y ayudado, soplado, inspirado de la Musa; de donde se sigue como en buena consecuencia que el poeta sólo es instrumento de los versos, pensamientos, dialectos, dicciones y discursos inspirados, y nunca llega a ser causa principal de ellos, ni de lo que discurre, piensa o habla, ora cante «dictado» o «inspirado», pues nunca por sí mismo, sin la asistencia de su Musa que lo eleva, puede ejercitar las tales acciones, la cual musa es la causa superior y divina⁹.

Atiende, además, a la comparación clásica entre profeta y poeta, a través de la cual el autor reivindica la filiación divina de la poesía:

Luego los profetas y poetas no son ellos los que hablan cosas propias y suyas, sino las deidades en ellos asistentes, que mediante la inspiración, [...] los guían y llevan no por donde ellos quieren sino por donde y a donde ellas quieren (cit. [n. 9], p. 113).

Pero lo más interesante de estos pasajes es que su función consiste en justificar que Góngora se consideraba a sí mismo un inspirado, ya que todo lo anterior es como una suerte de glosa de una conclusión a la que había llegado unas líneas más arriba:

Pruebo esto porque los poetas, ora canten dictados, ora canten inspirados, no cantan más de lo que sus Musas les dictan o les inspiran, según el verso citado de nuestro Archipoeta: «me dicta Amor, Calíope me inspira». Y en otra parte: «Musas si la pluma mía / es vuestro plectro, dexad» [...]. Confesar, pues, Don Luis a su pluma por plectro de su música es confesarse a sí mismo por instrumento de su Musa, y ésta por causa principal de los versos, como se ve claro (cit. [n. 9], p. 111).

⁹ Joaquín Roses Lozano, «La *Apología en favor de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo (selección anotada e introducción)», *Criticón*, 55 (1992), p. 112.

Otro de los caballos de batalla recurrentes durante la polémica gongorina fueron las implicaciones e interrelaciones entre los elementos de la pareja *res/verba*. Jáuregui, por ejemplo, había sido implacable en el *Antídoto* y se reafirmó en el *Discurso poético*: la oscuridad de las *Soledades* nacía exclusivamente de las palabras y eso era intolerable desde la perspectiva de la poética clasicista, porque el estilo sublime sólo podía aceptarse si iba asociado a un contenido «escondido y difícil», por decirlo con palabras del propio crítico sevillano. Lo contrario era atentar contra las imposiciones del decoro. En ese prurito contenidista se basa gran parte de los reproches que hicieron a Góngora sus detractores, para quienes las triviales andanzas de un náufrago enigmático y anónimo que se ensimisma con una comitiva de serranos, asiste a unas bodas aldeanas o come con pescadores no eran en absoluto garante de la exuberancia verbal de su poema.

En respuesta muchos partidarios de Góngora se afanaron en demostrar que la materia de las *Soledades* era lo suficientemente elevada como para dar cobertura a su intrincada *elocutio*. De ahí parten, por ejemplo, las referencias del abad de Rute, Díaz de Rivas o Pellicer a las supuestas cuatro soledades proyectadas y nunca concluidas por Góngora, que habrían dado a la obra una profundidad simbólica y filosófica que, por estar truncada, pasaba desapercibida a los lectores. O clasificaciones genéricas un tanto forzadas de los poemas mayores gongorinos, como las que encontramos en los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, los comentarios de Salcedo Coronel o en el parecer de autor desconocido, descubierto y publicado por Carreira (*vid. art. cit. [n. 3]*).

Sin embargo, nos interesan más ahora las aportaciones de ciertos partidarios de Góngora que logran desmarcarse de la alargada sombra de la preceptiva tradicional y apostar con decisión por la independencia de la *elocutio*, por la validez en sí mismo de lo puramente estilístico. Una réplica al *Antídoto* de Jáuregui ya aludida, la «*Soledad I*» *ilustrada y defendida*, nos ofrece una buena prueba de ello. El autor expone una demorada descripción de la lengua poética gongorina, provista de adjetivos —«llenísimas», «abundante», «generosas», «espléndida», «ricos», «llenos», «numerosos», «rrica»— mediante los cuales el autor apuesta abiertamente por la insistente acumulación de recursos, afeada por Jáuregui e incluso por algunos adeptos a Góngora; descripción que hace anteceder a la tesis de que la oscuridad

que nace de esa peculiar elocución no tiene por qué ir unida a una «materia en sí intrincada» que la justifique:

Lo primero que hallan en las *Soledades* los más lectores es la grande obscuridad que tienen [...]. Opónese demás la novedad en el lenguaje, epíthetos y figuras, las inuersiones de las sentencias, comúnmente llenísimas de purísimos hypérbatos, las traslaciones, metáphoras, appositiones, demasiadamente afectada, crudas, licenciosas [...]. De este minero y manantial nacen los diuinos affectos de la poesía, su elocución y phrasis diferenciada de la habla común, e investida de grandeça, magnificencia y grauedad; la alteza de stylo junta con la belleza del lenguaje, abundante de generosas sentencias; la oración illustre, espléndida, con exornaciones y colores graues, magestuosos, con decoro, ornamento y cultura; los versos ricos de pensamientos, conceptuosos, llenos, galanes, numerosos, pomposos, con aparato de sonoras voces y palabras [...]. De todo quanto hauemos dicho ynfiero quán loable es la oscuridad en la poesía (hablo de la que siendo obscura está hecha con juicio y decoro), porque assí echamos de ver que está rica de adereços y arreos, vistosa, galana, compuesta, con lo qual no mereçe reprehensión por haçerse con yndustria, con meditado estudio; y así, no culparemos al poeta, porque de dos maneras puede librarse de la calumnia de ser obscuro: o por hacerlo con yndustria o por ser la materia en sí intrincada, conforme sentencia de Cicerón [...] (cit. [n. 6]).

Mucho más incisivo y tajante es en este aspecto un documento acerca de las *Soledades* que hasta hace poco tiempo permanecía inédito en el ms. 3906 de la Biblioteca Nacional de España (BNE). Es un texto escrito en diálogo, cuyo anónimo autor es un defensor de Góngora que declara que la oscuridad gongorina no debe condenarse porque no nazca de «recóndita doctrina», pues ésta es propia de la filosofía y de las ciencias, no de la poesía, cuya dificultad, por tanto, no ha de fundarse en un contenido arcano y complejo:

Valerio: [Según sentencia del Tasso], no es buen poeta el que no deleita y no es posible deleitar con aquellos conceptos que traen consigo oscuridad difícil, pues es necesario que los ánimos se fatiguen para entenderlos y la fatiga es contraria a la naturaleza del hombre y el deleite [...]. Firmio: no entiendo yo que en ese lugar el Tasso habla de la oscuridad que hallamos en las *Soledades* de don Luis de Góngora y en casi todas sus obras, porque, como dice algunos renglones antes, él aborrece y reprehende la oscuridad que traen consigo los conceptos que el

poeta saca de lo íntimo de la filosofía y otras ciencias, principalmente si vienen vertidos y adornados del hábito suyo propio, esto es, si se expresan y pronuncian con los términos y vocablos propios y naturales a ellos, pues los tales conceptos, si bien tienen de lo sagrado y venerable, traen a lo menos no tanto de novedad majestuosa como de dificultad oscura; y [...] así en ninguna manera apruebo yo que el poeta quiera ahondar tanto con sus versos en las ciencias como los que las profesan con sus disputas, usando para esto los términos rigurosos que cada facultad tienen acomodados para la energía de sus proposiciones, porque, así como el pintor imita solamente la superficie de las cosas, no expresando la profundidad de ellas, así el poeta, que es un pintor elocuente (*erit ut pictura poësis*), debe sólo tocar la superficie de las ciencias [...]. Tres conclusiones saco de todo lo referido: la primera, que la oscuridad reprehendida de Torcuato Tasso no se halla en la obra de don Luis; la segunda, que no apruebo ni alabo al poeta que, como esforzado de la necesidad, viste los conceptos filosóficos y difíciles de los términos y palabras con que los mismos filósofos declaran las esencias y propiedades de ellos; la tercera, que, cuando el tal poeta lo hiciese, no por eso dejaría de serlo bueno, si bien sería mejor sin esa, para algunos, culpa. [...] Tampoco se halla en ellas [las *Soledades*] la oscuridad culpable que engendra la viciosa brevedad: cuando engañado el escritor con una especie o apariencia de bien, que es ser breve indiscretamente, se viene a oscurecer defectuoso. [Citas de Horacio y Quintiliano] Doctrina, por cierto, importante, porque condena todos aquellos que con imperita brevedad, hablando con sólo su pensamiento, se dan por bien entendidos, siendo ellos tan mal como parece. Finalmente no se hace oscuro nuestro poeta por algún camino conocidamente vicioso, antes nace su oscuridad del adorno raro y artificiosa cultura con que habla, usando para ello de algunos y aun de muchos términos que, por no ser castellanos, han dado lugar descubierto a la reprehensión¹⁰.

La cita es larga, pero muy interesante, porque este desconocido defensor de Góngora se sitúa en las antípodas de antigongorinos tan furibundos como Jáuregui o Cascales: la oscuridad de las *Soledades* es tolerable y aun plausible porque deriva de una elocución compleja pero no viciosa ni censurable, ya que el poeta debe procurar alejarse del decir vulgar y dar un adecuado desarrollo a la «cultura de

¹⁰ Francesca Dalle Pezze, *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora. Edición crítica*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 144-148.

la oración». Como vemos, el prejuicio contenidista de ascendencia clasicista ha desaparecido, de manera que el criterio de valoración de las *Soledades* es puramente elocutivo y sus méritos se juzgan en función del *ornatus* de su lengua poética.

Otra contribución estimable de los comentarios y textos teóricos de la polémica que surgieron de los cenáculos gongorinos fueron las defensas de la innovación frente a la imitación, que denotan el surgir de una conciencia moderna que buscaba la escisión de los cánones de la *imitatio* y del modelo inalterable. Díaz de Rivas, que había referido que «el fin del poeta es admirar y deleitar con la novedad», expone en sus *Anotaciones y defensas a las «Soledades»*:

«Ingeniosa hiere otra». Dice el *Antídoto*: «también son crueles al oído casi todos los versos en que el poeta divide la sinalefa contra la costumbre de Hispania» [...]. La escuela de este poeta [Fernando de Herrera] hace lo mismo. Por donde me maravillo por qué razón los críticos de Sevilla niegan que es lícito en nuestra lengua dilatar la dicción resolviendo la sinéresis. Fuera de esto, dado caso que ninguno o hubiera usado en nuestra lengua, ¿qué impide hacerlo a nuestro poeta? ¿Es digno de vituperio o de loa traducir a nuestra lengua lo que adorna y agracia en otras? Luego, Garci Lasso, porque usó en nuestra lengua primero que otro las liras, octavas, tercetos, canciones, es digno de reprehensión [...]»¹¹.

Varias decenas de notas más adelante, el comentarista cordobés, si bien lastrado por el ineludible imperativo de demostrar que Góngora ha imitado a los clásicos, vuelve a hacer una defensa de la innovación, que en este caso va unida al cuestionamiento de la poesía de Garcilaso como «rasero crítico» para determinar lo admisible y lo que no lo era. Jáuregui usó en el *Antídoto* insistentemente este argumento para atacar la poesía de Góngora, en ocasiones de forma chocante y arbitraria. Quienes respondieron al opúsculo del sevillano se encargaron de ironizar sobre esta actitud y evidenciar su inconveniencia:

215. «Las duras manos impedido». Dice el *Antídoto*: «bueno es el modo “las manos impedido”, pero extravagante; una sola vez lo usó Garcilaso» [...]. Es muy de reír el argumento: Garcilaso no usó muchas

¹¹ Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a las «Soledades»*, BNE, ms. 3906, ff. 202 rº-204 vº.

veces este modo, luego no se ha de usar así [...]. Digo, pues, que bien puede haber gracia, grandeza y cultura en una locución y no haber sido usada de otros valientes poetas. Porque ni Virgilio, ni Horacio, ni el Tasso, ni los mejores poetas usaron todo lo bello y excelente que pueda exornar la poesía [...]. Digo, pues, que esta locución es elegante, peregrina y bizarra. Por esto (aunque propia de los griegos), los latinos la usurparon frecuentemente, como Virgilio, Valerio Flacco, Claudiano, Silio Itálico, Lucano, etc. Virgilio usó de ella casi setenta veces. Así, bien podrá hacer lo mismo nuestro poeta a su imitación, como también a los italianos no les fue impedimento el uso frecuente de esta frasi el ser peregrina, propia de los griegos [...] (cit. [n. 11], ff. 244 rº-246 rº).

En fechas posiblemente muy cercanas, el abad de Rute, quien ya había relativizado con anterioridad los argumentos de autoridad en su *Apología por una décima del autor de las «Soledades»*¹², vuelve sobre esta idea en el *Examen del «Antídoto»* para ennoblecer la innovación artística y sostener que las concepciones poéticas deben ir en consonancia con los tiempos:

Porque de la diversidad de las acciones naçe sin duda el deleyte antes que de la unidad; la experiencia lo dize, mostrólo en su obra el Ariosto y enséñalo en las suyas los que la defienden. [...] Según Aristóteles, las artes, en quanto a su essencia y a su objeto, inmutables son y eternas, pero no en quanto al modo de enseñarlas o aprenderlas, que este admite variedad según los tiempos e ingenios, con los cuales de ordinario prevalece la novedad, como cosa que aplaze Imitación en la Poesía, y su fin es ayudar deleitando: si este fin se consigue en la especie en que se imita, ¿qué le piden al Poeta? ¿Guardan oy por ventura la Tragedia y la Comedia el modo mesmo que en tiempo de Thespío o de Eupolo? No por cierto, informémonos de Aristóteles y Horacio, pues ¿por qué? Porque se halló modo mejor para deleytar del que ellos usaron, como lo tenemos oy en nuestras Comedias diverso de los Griegos y Latinos (aunque no ignorado de Aristóteles) y es cierto que nos deleyta éste nuevo más que pudiera el antiguo, que cansara oy al Teatro. A la variedad y la novedad que engendran el deleyte, atiende el gusto, pero qué mucho él, pues aun la misma naturaleza por atender a ella para más abellearse, produce a veces cosas contrarias a su particular intento, como

¹² Vid. Juan Manuel Daza Somoano, «Apuntes acerca de la *Apología por una décima del autor de las “Soledades”*, del abad de Rute», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 4 (2008), pp. 77-88.

son los monstruos. Luego este motivo bastante es para que se trabaje un Poema, qual el de las Soledades, más largo que le usaron los antiguos líricos y texido de algunas acciones diversas. O señor, que no le conocieron los que dieron preceptos del arte, ¿qué importa si le a hallado como medio más eficaz para deleytar la agudeza y gusto de los modernos? ¿Quién reprehendió a Eurípides y Sóphocles? ¿Quién a Oracio y a Virgilio? ¿Quién a Plauto y Terencio, porque tomaron otra derrota de la que avían seguido sus mazorrales predecesores en el arte? La razón se a de seguir en todo acontecimiento. [...] y debe vencer a qualquier autoridad por afianzada que esté con la costumbre [...]. La autoridad y el exemplo mucha fuerça tienen o quando la razón no se alcanza o quando la queremos realçar con su apoyo, mostrando que en varios tiempos militó y fue conocida: así hize yo valiéndome de la autoridad de los doctos que aprueuan el Poema de las Soledades y del exemplo de los que usaron stilo para el vulgo: ya procuro con la razón probar en bizzaría. La autoridad, de quien hago poco pie para argumento en contrario, es la de quien dize o dixere que no puede el Poema lírico ser continuadamente largo y contener acciones diversas: esto no lo dixo ningún antiguo y, quando lo hubiera dicho, para sus tiempos pudo correr, ya corren otros y otros gustos. O señor, que no lo hicieron, luego no pudieran ni puede hacerse. Argumento es ab autoritate negativo, no tiene fuerza: hiciéranlo, si quisieran, pues no implica contradicción, antes por medio de la variedad acrecienta hermosura el hacerlo y della naze el deleyte (cit. [n. 5], pp. 425-427).

En la misma línea se inscriben las apologías de la innovación que hallamos en la «*Soledad I*» *ilustrada y defendida*, en cuyas páginas introductorias la licitud de la «novedad de palabras y figuras» es también largamente argumentada. Las innovaciones gongorinas son equiparadas –legitimándolas, por tanto– a las innovaciones italianizantes que Garcilaso y la primera generación de poetas petrarquistas introdujeron en la poesía española durante el segundo tercio del siglo XVI; algo que hizo en su momento Díaz de Rivas, como hemos comprobado:

Garcilaso (como adierte Herrera) «no halló en su tiempo tanto cognoscimiento de artificio poético, y con su yngenio lo alçó y leuantó a mayor grandeza y espíritu de lo que en aquella saçón se podía esperar». Si bueno fue entonces, loable y digno de alabança, ¿por qué lo que entonces mereció Garcilaso no lo ha de alcanzar oy don Luis? [...]. Ni es para referir lo que el *Antídoto* allega contra nuestro poeta: que no se pueden sufrir scriptos, por no haber dicho ni hallarse lo mesmo en

Garcilaso ¡Gracioso descuydo, por mi vida! Tan de reýr como la de los discípulos de Pitágoras [...] (cit. [n. 6]).

Y en términos análogos se pronuncia en una de las primeras notas del comentario, a propósito de la crítica de Jáuregui a la voz «errante» por ser nueva y no aparecer nunca en Garcilaso:

Poco importa que Garcilasso no la vsasse, si ella es buena y acomodada para significar la mente del poeta [...]. Herrera dice así: «podemos vsar vocablos nuebos en nuestra lengua, que uiue y florece [...] Ossó Garci Lasso entremeter en su lengua y plática española muchas voces latinas, italianas y nueuas, y sucedióle bien esta ossadía; y ¿temeremos nosotros traer al vsso y ministerios della otras voces estrañas y nuebas siendo limpias y proprias, significantes y que sin ellas no se declara el sentido con una sola palabra? [...]. Mas, porque un auctor excelente no vsse ni se valga de algunas dicciones, no se deben juzgar por no buenas y huydas dél para nunca vsallas, porque otros pueden valerse dellas y dalles estimación en sus escriptos [...]». Parece que Herrera nos a quitado de cuydado de responder al *Antídoto* (cit. [n. 6]).

También el lojeño Angulo hizo lo propio en sus *Epístolas satisfatorias*:

La tercera, que a vn gran Poeta le conuiene no sólo imitar, sino inuentar, y assí le es permitido (aun sin que Oracio lo permita en su arte ni lo defienda Ciceró[n], ni lo aconseje Quintiliano,) y lo deue hazer o no será tan digno de alaba[n]ça. Y, como pretende en todos siglos la más suprema, no deue regular su ingenio por el juyzio del vulgo y assí huye del camino ordinario y humilde, valiéndose de las transposiciones y nueuas metáforas. [...] Que no fue dada a los antiguos sólo la potestad de inuentar ni es bien que andemos mendigando de lo que dixeron. Y, si los latinos tuuieron esta libertad, siendo (digámoslo assí) su lengua más abundante, ¿por qué, aunque la nuestra no es menos copiosa, no inuentaremos? O, ¿quándo nos ha de ser lícito? O, ¿nos auemos de atreuer? Infinitamente más se atreueron los antiguos que los nuestros. Y, si en aquellos no fue culpa, ¿por qué lo ha de ser en estos? Y, si lo fue, dése la pena al primero que cometió la culpa, no al que, imitándole, le excede en gala. Si no fuera lícito procurar lo assí, mal se hallará vn gran Poeta ni vn perfeto Poema; el que no apatece y procura vencer dificultades y llegar a lo sumo, donde otros no han llegado y de donde no se puede pasar (como lo ha conseguido el nuestro, al parecer de los casi tan doctos

como V. m.), ya que no sea digno de reprovar, no es para seguirle. El que sigue a otro, si no se le auenta, será postrero; pero, si lo procura, ya que no lo consiga, podrá quedar igual. Ocioso fuera el trabajo, si no se le permitiera buscar algo mejor que lo antes dicho, venciendo con él lo dificultoso (cit. [n. 7], ff. 21v^o-22v^o).

Hasta ahora he abordado cuestiones vinculadas con lo que venimos denominando canon teórico. Seguidamente voy a esbozar unos breves apuntes acerca de la conformación del canon autorial desde los textos de la polémica, aun a sabiendas de estar penetrando en un ámbito que no concierne *stricto sensu* a lo anunciado en el título de este trabajo; sin embargo, creo importante hacer algunas observaciones que permitan conocer someramente en qué medida los textos de la controversia cultista reflejaron el ascenso de Góngora al Parnaso canónico o contribuyeron a él.

En el entramado de citas y lugares paralelos que pueblan todos esos comentarios, escolios y pareceres sobre la poesía mayor de Góngora a los que hemos aludido en páginas anteriores, la poesía garcilasiana ocupa un lugar de privilegio. Garcilaso aparece a cada paso y su obra es presentada como paradigma de excelencia poética y modelo digno de imitación en el ámbito hispánico, codeándose con Virgilio, Horacio, Ovidio y algunos poetas italianos romances¹³. El *Antídoto* de Jáuregui es un magnífico ejemplo en ese sentido. Los polemistas favorables a Góngora no reniegan de ello, si bien quieren ir más allá y poner al cordobés en competencia con la lírica del poeta toledano y con la tradición poética española más inmediata. Pero ¿cuál es exactamente el sitio que se le concede? ¿qué papel le asignan a Góngora sus partidarios en la historia de la poesía en España? ¿qué suponen sus poemas mayores en esa secuencia histórica según los defensores?

Pues bien, a la obra poética gongorina se le otorga un lugar de preeminencia en el panorama literario de su tiempo y se hace frecuentemente desde una particular perspectiva: presentándola como la culminación de una línea ascendente que se hace partir de Garcilaso o, en ocasiones, de Juan de Mena, de manera que Góngora es la expresión más acabada y rotunda de ese proceso de dignificación literaria

¹³ Cf. Juan Matas Caballero, «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», *Criticón*, 55 (1992), pp. 131-140.

e idiomática de carácter latinizante que provenía del siglo anterior¹⁴. Parece atinado poner estos dictámenes en relación con el convencimiento de los hombres de letras del XVII de que la poesía española había llegado entonces a adquirir la madurez y perfección suficientes¹⁵; desde tal perspectiva, Góngora es presentado en algunos textos de la controversia como el mayor responsable de ese logro¹⁶. Así se pronuncia al respecto Díaz de Rivas:

6. «Lagrimosas de amor dulces querellas / da al mar». Reprehende el *Antídoto* al poeta porque usa a menudo esta voz «dar» con extrañeza [...]. Huélgome que haya apuntado objeción que otros han puesto, dando ocasión de investigar la raíz y fundamento de los modos de hablar de nuestro poeta. Digo, pues, que la gala de la poesía es hablar con propiedad [«novedad», leen otros mss.], y lo ilustre y grande que tiene el poema, deshace quien quiere que la voz *dar* se usurpe sólo en el vulgar significado. Así usó Virgilio de ella infinitas veces y siempre con extrañeza [siguen a continuación 28 ejemplos de versos virgilianos]. Otras muchas veces en peregrino significado, usa Virgilio esta voz. Y que algunas veces nuestro poeta se aprovecha de ella, traduciendo el frasi latino, es muy conforme a razón y se le deben dar muchas gracias, porque va descubriendo las ocultas minas y linderos de nuestra lengua, que, como hija de la latina, es capaz de admitir anchuras y licencias de esta. [...] Así, ejercitando nuestra lengua, ingenios cultos la ilustrarán de vocablos peregrinos, de nuevas locuciones, que después, introduciéndolas el uso común las hará vulgares. Y, porque siempre a propósito de este objeción me acuerdo de unas palabras de un hombre judicioso en esta materia, Hernando de Herrera, las pondré aquí: «y no supieron inventar

¹⁴ La voz del mismo Góngora (propia o prestada) se arroga tal mérito en la *Carta* de 1615: «De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lanze forçoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo aya llegado a la perfección y alteza de la latina» (vid. A. Carreira, art. cit [n. 3], p. 257).

¹⁵ Vid. J. M. Rico García, «Algunas consideraciones sobre los procesos de canonización en la preceptiva literaria. Siglo XVII», en Begoña López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2005, pp. 141-166 y el trabajo de Pedro Ruiz Pérez en este mismo volumen.

¹⁶ Esta aseveración no era infundada, pues en parte se asentaba en una base de hechos constatados que pudieron influir en esa percepción (vid. el trabajo de Antonio Carreira en este mismo volumen).

nuestros predecesores todos los modos y observaciones de la habla, ni los que ahora piensan haber conseguido todos sus misterios, y presumen poseer toda su noticia, vieron todos los secretos y toda la naturaleza de ella» [...]. Y, verdaderamente, parece que nuestro poeta ha abierto (a pesar de la emulación) lo dificultoso que impedía los amenos y espaciosos campos de nuestra lengua, aprovechándose de la belleza y tesoros de las frasis latinas y atribuyéndole toda su nativa fuerza, copia y elegancia, con tanta osadía, que parece le ha dado toda la alteza a que podía llegar (cit. [n. 11], ff. 189 vº-191 rº).

Y de esta manera lo hizo el autor de la «*Soledad I*» *ilustrada y defendida*:

La poesía española ha participado el mismo yncremento, adelantándose tanto que dexa atrás la ytaliana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilísimos campos que la ha descubierto don Luis de Góngora, enriqueciéndola con nuebas yndias, minas poéticas, nunca manifestadas sino a su erudición [...]. débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía, pues él solo la ha puesto en su última perfección y en la más alta cumbre que jamás se ha visto, echando el contrapunto a los mejores poetas nuestros [...]. Dámosle a Garcilaso mill gracias, leuando su nombre hasta donde podemos, con loores inmortales por hauer sacado la poesía española de los paños menores [...] ¿por qué se la hemos de negar a don Luis? Es porque se leuó más. Bien podemos comparar a Garcilaso al antiguo Ennio, pues cada vno en su hedad hizo vn mismo honor y aumento a su lengua. Succediólo Virgilio: escureciólo no de otra suerte que don Luis a Garcilaso le ha obscurido y sepultado (cit. [n. 6]).

Igualmente el abad de Rute y el diálogo quinto aluden, aunque con más vaguedad, al asunto:

Pues el más lego [del vulgo], en oyendo el nombre de Don Luis de Góngora, alarga un palmo no sólo el oydo, pero la boca y, después de aver escuchado absorto qualquiera obrilla suya, la admira y la alaba como mejor alcança y mucho más esta de las Soledades, como texida en maior cuenta, sin darla ninguno por mala [...] (cit. [n. 5], p. 18).

Culpa V. m. a su dueño entre otras cosas de que a ninguna ley se sujetó en el progreso de las *Soledades*. Y, aunque no a faltado quien aya dicho que no está obligado a sujetarse, pues, como Principe que oy es

de la Poesía Española, puede dar leyes sin sujetarse a recibirlas [...], él por su modestia juzga que debe passar por ellas [...]. Los modos referidos propios an sido y son de los Poetas griegos y latinos, de los toscanos y españoles, de aquellos, por necesidad, destos por gala [...]; pues ¿qué tiene nuestra lengua, es tenida en menos cuenta que las demás, para que sea incapaz del ornato que reciben ellas? ¿es alabanza de algún idioma venderse por estrecho de tragaderas? No pienso yo tal ni está escrito en buenos autores. Garcilaso usó destos modos muy a tiempo en otros lugares que los que trae V. m. y en todos parece igualmente bizarro. Herrera los usó asimesmo y los usará nuestro autor de las *Soledades*, mientras no les viere tildar en los escritos de tantos y tan buenos poetas (ibíd., pp. 460 y 465).

Del qual género de cultura de la oración siento yo dos cosas. La primera que es tomada de la lengua latina, porque aun en prosa la tienen los latinos por elegante: *binas a te accepi literas*, dixo Tulio. Con otros infinitos lugares a este modo digo también que esta cultura fue en otros tiempos grata i bien parecida en nuestro castellano. Y assí la usó el docto Juan de Mena en el verso y prosa de su *Coronación*, assí que bien usada la alavo y afectada la condeno. Nace, pues, de aquesto en gran parte, como ya tengo dicho, la obscuridad de don Luis, pero también lo obscurecen las frasis extraordinarios y vocablos no usados, con lo cual se a enriquecido nuestra lengua, siendo todo ello tomado o imitado de la latina justamente, de quien es hixa la nuestra. Véase el doctor Bernardo de Alderete, en el libro y capítulo primero del libro que intituló *Origen de la lengua castellana*, adonde yo (a mi ver) hallo razones no sólo para escusar sino para alavar a don Luis. Fuera de lo qual yo de mi mismo sentimiento digo que tiene un no sé qué en usar destos vocablos nuebos en nuestra lengua, que no ofenden ni demasiadamente obscurecen, demás que son tan ajustados a la significación que ninguno otro castellano pudiera serlo tanto, de lo antecedente y conseqüente se dan a entender con facilidad (cit. [n. 10], p. 158).

Más tarde volverá sobre ello Angulo y Pulgar como epílogo de otra alegación interesante acerca de la innovación:

¿Cómo es inútil [la poesía de Góngora]? Y, ¿cómo lo es la que ha sacado de vulgar la Poesía Castellana y realçado la lengua a grado superior, pues ya no ay quien para acertar no le imite y se vfane, si lo consigue? (cit. [n. 7], f. 30vº).

Pues ¿por qué han de ser [las voces extrañas al español] licencias (puesto que lo sean) reprehensibles en D. Luys, quando en lo teórico las fauorecen Aristóteles, Oracio, Cicerón y Quintiliano (como vimos), y en lo práctico las hallamos vsadas primero en otros tan celebrados Poetas, assí latinos como Castellanos, y aun con más continuación y atreuimiento? Y, quando no tuieran este patrocinio, [¿] ni D. Luys por sí pudiera tomarse licencias, como ingenio de primera magnitud [?] digo que o son permitidas en el arte o no; si lo primero, libres van de reprehensión; si lo segundo, deseo ver algunas en D. Luys para satisfacer al que me las mostrare, si pudiere, o vencerme. Y a mi parecer y de otros muchos de grande juyzio, la mayor licencia de D. Luys es la alteza de su estilo y auer sido el primero a quien se le deue el culto sumo a que ha legado nuestra Poesía. Esta misma gloria (como dixé al Licenciado Cascales) pretendieron, sin reprehensión, Oracio, Propercio, Virgilio y Lucrecio (cit. [n. 7], f. 52r^o)¹⁷.

Garcilaso y toda una época de la poesía española, a la sombra de Góngora, que por entonces ya era admirado e imitado de forma creciente dentro y fuera de la Península. Desde la orilla contraria, Lope, Jáuregui o Quevedo se valieron del campo de batalla de la controversia para propugnar a veces con gran ímpetu un canon castellano (y castellanista) en el que Góngora no tenía cabida por oposición a la pureza lingüística de los dechados propuestos por sus enemigos. Incluso la polémica gongorina fue sustento y sustrato para otras protestas literarias teñidas de cierta aversión no contra el cultismo, pero sí contra la excepcionalidad reclamada para el poeta cordobés, como la edición de los *Versos* herrerianos por parte de Pacheco, Rioja y Duarte¹⁸.

¹⁷ Podríamos señalar un hito más de esta sucesión; las palabras de Pellicer en los preliminares de las *Lecciones solemnes*, de las que luego hablaremos: «hasta que [la poesía castellana] se cobró en Góngora, que la puso en perfección, llenando de espíritu generoso la capacidad de los genios españoles; y aun no falta algún idiota que se admire de ver cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España» (vid. José de Pellicer, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, Príncipe de los poetas líricos de España*, edición facsimil, Hildesheim/Nueva York, Georg Olms, 1971).

¹⁸ Vid. Francisco de Quevedo, *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León y Preliminares literarios a las poesías de Francisco de la Torre*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo 2, dir. de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, pp. 119-161 y 165-182, respectivamente; Xabier Tubau, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Maim, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert,

Sin embargo, ya no había vuelta atrás: la escalada de Góngora hasta el Parnaso canónico era imparable. Y ese camino tendría un definitivo impulso (o acaso una prueba de que don Luis estaba encumbrado) con la aparición –también al calor de la controversia cultista– de los primeros comentarios impresos de la poesía gongorina.

En 1629 el sevillano Salcedo Coronel publica *El «Polifemo» comentado* (Madrid, Juan González), antes de que su oponente, José de Pellicer, publicara otro monumental comentario de la obra mayor gongorina, las *Lecciones solemnes* (Madrid, Imprenta del Reino, 1630), que al parecer estaban terminadas en 1628, según consta en la censura; Góngora es glosado como un clásico a los pocos años de morir. Poco después, en 1636, el mismo año en que Salazar Mardones da a conocer su *Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe»* (Madrid, Domingo González), Salcedo publica las «Soledades» de D. Luis de Góngora, comentadas (Madrid, Domingo González), mientras que los volúmenes segundo y tercero de sus comentarios, dedicados a los sonetos y a las canciones y el *Panegírico al duque de Lerma*, respectivamente, salieron de las prensas en 1644 y 1648. Todos ellos constituyen un umbral más evolucionado (con la imprenta de por medio y esa es cuestión relevante) de un movimiento exegético que había comenzado tiempo atrás en los círculos gongorinos andaluces con un carácter más privado y limitado a los ámbitos de difusión (más restringidos) que imponía la circulación manuscrita. Así fue con los comentarios de Díaz de Rivas o el anónimo antequerano que podría esconder la identidad de Francisco de Cabrera, cuyos escolios son los parientes más próximos de los voluminosos comentarios impresos de los años 30 y 40, a pesar de todo el bagaje combativo que aquellos poseen y que después desaparecerá (o se desleirá) en estos.

Quiero terminar volviendo a las líneas iniciales para recordar que la polémica gongorina fue un importante venero de ideas literarias, quizás el más caudaloso en el Siglo de Oro. Pero junto a ello hay que asumir igualmente que el contexto en que se fraguó ese ingente

2007; J. M. Daza Somoano, «Herrera vindicado: los preliminares de los *Versos* (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina», *Archivo Hispalense*, 276-278 (2008), pp. 157-168 y «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del *Orfeo* de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)», en *Actas del VIII Congreso de la AISO (Santiago de Compostela, 2008)*, en prensa; así como el trabajo de Rodrigo Cacho en este mismo volumen.

corpus de reflexión teórica está transido de un alto índice de partidismo y parcialidad, parámetros que podrían ejercer como atenuantes de esa originalidad casi subversiva que disfrutamos en algunos partidarios de Góngora. Esto nos conduce de lleno a una cuestión angular, cuya respuesta alumbraría muchas otras respecto al nacimiento e implantación de cánones alternativos en las primeras décadas del siglo XVII: el verdadero alcance doctrinal de la polémica gongorina y su capacidad para traslucir conciencias estéticas emergentes al hilo de la defensa de una poesía radicalmente nueva.

Me pregunto en qué medida ese ideario compartido aproximadamente por los más solventes apologistas de Góngora responde a un convencimiento y a una concepción de la poesía extendidos entre los círculos gongorinos o qué tiene de entramado teórico arbitrario, interesado e hilvanado *ex professo* para las disputas especulativas que desataron las *Soledades*. Podríamos aportar un dato (no sé si anecdótico, por la escasa frecuencia de su aparición) que hablaría en favor de la supuesta sinceridad de aquellos que se afanaron en autorizar a Góngora: los argumentos lejanos al canon prestigiado que se utilizaron para tratar de los caracteres más controvertidos y atacados de las *Soledades* (oscuridad, género, decoro, elocución, prurito elitista, innovación vs imitación), son usados en momentos puntuales con objeto de amparar algún rasgo de la silva gongorina que quedó más al margen del debate¹⁹. Es decir, se usan igualmente para la explicación, no sólo para la confrontación o la salvaguarda. Quede dicho con vistas a la reflexión.

En cualquier caso, al hablar de la controversia en torno a Góngora, estamos hablando de un episodio de indudable valor no sólo por su aportación a la teoría literaria –sea del signo que sea– del Siglo de Oro, sino porque a veces sus textos, en esos destellos inesperados, en esos arranques fugaces o sesudos, dejan intuir las vicisitudes de una encrucijada estética y adivinar las convicciones literarias que estimularon la genial creación de las *Soledades*, más

¹⁹ Vid. J. M. Daza Somoano, «Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la "Primera Soledad"*», nota 198: algunas claves de la poética gongorina», en Begoña Regueiro Salgado y Ana M.^a Rodríguez, eds., *Lo real imaginado, soñado, creado. Realidad y literatura en las letras hispánicas*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 107-117.

allá del alcance doctrinal (real y sugestivo, por otra parte) de una polémica tan apasionada como la gongorina

APÉNDICE. FUENTES PRIMARIAS

- ¿GÓNGORA, Luis de?, *Carta [...] en respuesta de la que le escribieron* (ms., ¿1615?).
Edición moderna: Luis de Góngora, *Epistolario completo*, ed. de Antonio Carreira con concordancias de Antonio Lara, Zaragoza, Pórtico, 2000.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, *Parecer [...] acerca de las «Soledades» a instancias de su autor* (ms., ¿1614?).
Edición moderna: Emilio Orozco Díaz, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad, 1969, pp. 130-145.
- JÁUREGUI, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* (ms., ¿1614-1615?).
Edición moderna: José Manuel Rico García, ed., Sevilla, Universidad, 2002.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, abad de Rute, *Examen del «Antídoto»* (ms., ¿1616-1617?).
Edición moderna: Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, pp. 400-467.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a las «Soledades»* (ms., ¿1615-1624?).
Localización: BNE, ms. 3906, fols. 183rº-281rº.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»* (ms., ¿1616-1617?).
Edición moderna: Eunice Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960, pp. 31-67.
- ANÓNIMO, *Diálogo V* [sobre las *Soledades* de don Luis de Góngora, obra tan estimada de los doctos, como mal entendida y peor imitada de los indiscretos] (ms., ca. 1618).
Edición moderna: Francesca Dalle Pezze, *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora. Edición crítica*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 144-148.

- CABRERA, Francisco de, *La «Soledad Primera» ilustrada y defendida* (ms., ca. 1620).
Edición moderna: OSUNA CABEZAS, María José, *Góngora vindicado: «"Soledad I", ilustrada y defendida»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009.
- CASCALES, Francisco de, *Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades»* (1621-1626), en *Cartas filológicas* (Madrid, 1634).
Edición moderna: Justo García Soriano, ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1961.
- JÁUREGUI, Juan de, *Discurso poético* (Madrid, 1624).
Edición moderna: Melchora Romanos, ed., Madrid, Editora Nacional, 1978.
- MARTÍNEZ DE PORTICHUELO, Francisco, *Apología en favor de Góngora* (ms., 1627).
Edición moderna: ROSES LOZANO, Joaquín, «La *Apología en favor de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo (selección anotada e introducción)», *Criticón*, 55 (1992), pp. 91-130.
- ANGULO Y PULGAR, Martín de, *Epístolas satisfactorias* (Granada, 1635).
Localización: BNE, 2/41393.