

# “POR LA ESTAFETA HE SABIDO / QUE ME HAN APOLOGIZADO...” OTRA LECTURA DE LA POLÉMICA EN TORNO DE LAS SOLEDADES

LUISA LÓPEZ GRIGERA  
*Universidad de Michigan*

De las intervenciones de don Luis en defensa de su nueva poesía, las décimas que empiezan así tenían la exquisita agudeza de hacer tropezar al vulgo municipal que le mal leía y le estaba criticando superficialmente. “Toma esa” les dijo Góngora y les lanzó un neologismo, en el que el bueno de Jáuregui, creyendo que se trataba de una errática invención derivada de *apología*, dio un tropezón suficiente para verse obligado a callar o a cambiar de ritmo. Según Robert Jammes estas décimas son de principios de 1615, cuando ya el sevillano andaría adelantado en la redacción de su *Antídoto*, al que añade unas líneas probatorias –cree él– de “las ignorancias” de Góngora:

una ... es digna de pueril castigo, y así la pondré aquí por muestra de las demás:  
Por la estafeta he sabido  
Que me han apologizado...

Vm. quiere decir aquí que le han censurado i puesto objeciones a sus versos, y para esto dize:

Que me han apologizado.

*Apología* es tanto como *defensa* o *escusación*, y assí quando alguno escribe en defensa de errores que le imputan y se escusa dellos, al tal escripto se llama *apología*. De manera que Vm. usó esta voz ignorando totalmente su significado i dándosele al contrario, que es admirable ceguedad en hombre de canas. Alunbre Dios a Vm.<sup>1</sup>

---

1. Eunice J. Gates, *Documentos gongorinos*, México, El colegio de México, 1960, p. 140. Curiosamente Orozco Díaz cree que la intención de Góngora era hacer resbalar a Lope, pero Lope no podía caer en esa trampa porque estaba familiarizado con la moda de los latines de la Edad de Plata. Como se verá más adelante ya en 1603 está siguiendo al Tasso, y recomendando a Hermógenes.

Y sucedió que don Francisco Fernández de Córdoba, Abad de Rute, escribió rápidamente una “Apología del Sr. Don Francisco por una *Décima* del autor de las *Soledades*” en la que aclara que la ceguera no era de don Luis, quien:

usó industriosamente de *apologar* o *apologizar*, deducido, no del nombre *apología*, sino del verbo *apologo*, -as. [...] Son sus significados diversos, pero diversísimos todos del de *apología*, pues quiere decir “notar con afrentosas palabras, acusar, repudiar, desear, echar por ay”: que cualquiera de estas cosas ofensivas todas le cuadran antes que alguna de defensa, enseñanoslo Séneca, en quien, y no en otro, se hallará usado.<sup>2</sup>

“¡Toma esa. El ignorante no soy yo, precisamente. Entérate de una vez por todas que yo no estoy ya en Cicerón y compañía, como el Renacimiento, sino que imito a otros!”. Con esto Góngora logra, por un lado, dejar corrido a su desenmascarado crítico, y por otro desenmascarar uno de los secretos de su nueva creación, secreto que compartían, como veremos, sus amigos. Este dato al parecer insignificante, cobra especial interés si se le sitúa en el movimiento de imitación de los autores de la Edad de Plata latina, que se había iniciado hacia 1570. Lo que voy a tentar aquí es tratar de señalar ciertos lazos de Góngora y sus amigos con ese movimiento europeo. En 1980, en el Simposio sobre Quevedo celebrado en Boston, hablé de estos movimientos, que se habían estudiado para la literatura de allende los Pirineos. Entonces yo vinculaba el gran cambio con el influjo de Justo Lipsio, pero hoy las cosas ya se ven de otra manera: no fue solo la influencia del belga<sup>3</sup>. En materia de movimientos estilísticos hay que tener presentes dos factores retóricos: por un lado las teorías que rigen en cada momento, y por otro el canon de autores imitables. En efecto, a partir de 1570 aproximadamente se producen esos cambios en España, coincidentes con el resto de Europa: se sustituyen como modelos de pensamiento y también estilísticos a los autores latinos de la edad de Oro, por los de la edad de Plata, encabezados por Séneca y Tácito. Lo que quiero ofrecer aquí es una extensión de aquellos estudios, a cuya lectura me presentó nuestro homenajeado: mostrar hasta qué punto los cambios de preceptivas y el canon de autores imitables estaban implicados en esa gran novedad que significaron las *Soledades*. Voy a hacer unas calas en el campo de las virtudes de la elocución, en el que veremos algo de los llamados cultismos semánticos y en las teorías que para la defensa o la crítica usaron cuatro de los más destacados polemistas.

2. E.J. Gates, *Doc. gong.*, p.147

3. Luisa López Grigera, “La prosa de Quevedo y los sistemas elocutivos de su época”, leído en el Simposio sobre Quevedo, se publicó en 1982. Acaba de aparecer en una segunda edición bastante retocada en Victoriano Roncero y J. Enrique Duarte, eds. *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000) Volumen II: Prosa*, Pamplona, Eunsa, 2003, pp.119-143.

Cuando uno de los mejores conocedores de la poesía de Góngora, Robert Jammes, trata de explicarse los verdaderos motivos causantes del desconcierto de los lectores ante el estilo del *Polifemo* y de las *Soledades*, después de advertir que a ningún lector culto de aquellos momentos le parecerían oscuros los neologismos, dice algo muy importante:

Lo que sí, en cambio, pudo descaminar a los lectores, y engendrar errores que hasta los mejores comentaristas no supieron siempre enmendar, fue la abundancia de cultismos puramente semánticos<sup>4</sup>, disfrazados bajo la apariencia de palabras usuales que, sin previo aviso, se pusieron a cambiar su significación habitual: *absolver* (‘resolver’, ‘concluir’), apócrifo (‘de autor desconocido’), confuso (‘mezclado’), desconfianza (‘hostilidad’), discurso (‘curso’), exponer (‘desembarcar’), impedir (‘coronar’), infiel (‘que no es de fiar’), insultar (‘acometer’), [...] lascivo (‘alegre’), limpio (‘límpido’), pompa (‘séquito’), prolijo (‘que fluye hacia delante’ [...]), repetir (‘dirigirse hacia’)[...], solicitar (‘mover’).<sup>5</sup>

Veamos, por un lado, lo que dice, entre otros, Quicherat en su *Thesaurus Poeticus linguae latinae*<sup>6</sup>:

*Absolvo*, is... *Achever*. Cladibus immixtum civile absolvere bellum, L[ucanus]  
*Apocryphus* [helenismo, pero en latín con ese sentido lo usó San Agustín en *La ciudad de Dios*.]  
*Confusus*, a, um. *Mêlé*, Horacio, Plinio, Tácito y Suetonio.  
*Discurso*, as, freq de *Discurro*, ej de Marcial.  
*Expono*, is – *Debarquer quelqu’un*, Horacio, Virgilio.  
*Impedir* [no en el *Thesaurus*], tercera acepción Ovidio, Horacio, Lucrecio.  
*Infidelis, perfide*, Hor. Virg.  
*Insulto*, as, *Sauter sur*. Virgilio, Horacio, Tácito.  
*Lascivus*, a, *Qui saute, bondit, se joue*. Virg. Ovidio, Estacio. Plinio<sup>7</sup>.  
*Pòmpa*, [helenismo, que con el sentido de séquito está en todas las épocas].  
*Prolixus*, a. *Long, étendu*. y se lo encuentra en todas las épocas, pero con frecuencia en el latín tardío]  
*Repeto*, is, *Reganer un lieu*. Virg. Ovidio.  
*Sollicito*, as, *Remuer fréquemment*, Virgilio, Tibulo. [También está en Claudiano. Sobre esto conviene tener en cuenta lo que ya ha estudiado hace tiempo la gongorista E.J. Gates, sobre la deuda de Góngora a Claudiano<sup>8</sup>].

4. Sobre los cultismos semánticos Díaz de Rivas dice algo interesante, p. 45. Ver más adelante.

5. Op. cit., p. 107.

6. Louis Quicherat, *Thesaurus Poeticus linguae latinae ou Dictionnaire Prosodique et Poétique de la Langue Latine*, Paris, Hachette, 1843

7. El profesor João A. Hansen me advierte que Camoens lo usa en ese sentido (*Os Lusíadas*, III, 134)

8. E. J. Gates, “Gongora’s indebtedness to Claudian”, en *The Romanic Review*, XXVIII, 1937, pp. 19-31.

Lo que observamos es que todos son términos poéticos y que se pueden hallar en todas las épocas. En cambio en el caso de los cultismos semánticos que don Rafael Lapesa halló en Garcilaso<sup>9</sup>, todos eran de exclusivo uso de Cicerón. En el caso de Góngora ya no se trata de ciceronianismos puros, sino de términos usuales a lo largo de la lengua latina, aunque en varios la acepción usada por Góngora está más claramente en los tardíos.

Y por otro lado me interesan las anotaciones de uno de los comentaristas de don Luis, José de Pellicer, en sus *Lecciones Solemnes*: al verso "Oh, tú, que de venablos impedido" anota: "venablos. Usaron los antiguos de los venablos en la montería, como se colige de Marcial [...], Estacio [...], Ausonio [...] Séneca," etc. Y unos versos mas adelante, "Mentido robador de Europa", dice "imitó a Séneca en *Hércules*[...], Ovidio[...], Virgilio [...]. "Media luna" [...] Los cuernos en forma de media luna. Mosco[...]. Claudiano [...] Estacio[...]." Como se ve en estos pocos ejemplos, las fuentes señaladas por el defensor del estilo de Góngora son de todas las épocas pero predominantemente del latín imperial.

El otro aspecto que quiero considerar es el de ciertas teorías retóricas que encuentro en algunos de los más destacados polemistas: sobre esto poco puedo yo añadir a los excelentes estudios clásicos y recientes<sup>10</sup>; mi contribución consistirá en señalar algunos datos sobre teorías de la época que puedan ayudar a aclarar algo esa cuestión, tan debatida durante más de tres siglos. Claro que no me voy a referir a las teorías poéticas, porque los textos que todos usan en su batalla, adversarios y amigos, muy escasamente son de poética, y éstos, casi exclusivamente, son de los comentaristas italianos de Aristóteles del XVI. Las teorías traídas y llevadas por todos son retóricas: de Cicerón, de Quintiliano, de Aristóteles. Pero yo voy a detenerme en otros autores de retóricas de la antigüedad que tenían entonces especial vigencia a lo largo y lo ancho de Europa.

No hace falta recordar que los "pareceres" solicitados por el mismo Góngora a dos eruditos amigos, Pedro de Valencia y Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, señalaron tempranamente algunos de los puntos que los detractores iban a considerar más tarde discutibles: la falta de claridad, cierto exceso de cultismos, metáforas y construcciones latinizantes. Sin embargo ambos amigos adoptaron posteriormente una posición de defensa del nuevo estilo. Plausiblemente don Luis habría hablado con ellos, por carta o de viva voz, sobre los fundamentos teóricos

9. Rafael Lapesa, "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 92-109.

10. A los nombres ya clásicos de los grandes gongoristas Artigas, Dámaso Alonso, L.P. Thomas, E.J. Gates, hay que añadir los del gran maestro del gongorismo Robert Jammes, y los de otros más jóvenes muy valiosos, como Melchora Romanos, Antonio Carreira, José María Micó, Joaquín Roses.

que sustentaban su revolución estilística. Esas cartas, si existieran, serían la clave fundamental de todo. Ese cambio está reflejado en los textos posteriores de ambos: el fragmento de carta de Pedro de Valencia, de 1614, que Díaz de Rivas intercala en sus *Discursos apologéticos*, y el extenso e intenso *Examen del Antídoto*, del Abad de Rute, que defienden la "nueva poesía" ante los enemigos. Posiblemente Góngora mismo les explicó sus propósitos creativos —como posiblemente se los habría expuesto largamente a su amigo y convecino Pedro Díaz de Rivas—, propósitos que —en mi hipótesis— habrían servido de base para las defensas de Fernández de Córdoba y de Díaz de Rivas<sup>11</sup>. Para tratar de mostrar esta hipótesis voy a repasar rápidamente cuatro de dichos polemistas, Jáuregui, Rute, Díaz de Rivas y Lope de Vega, empezando por el texto que, de un modo u otro, suscitó los otros: la crítica de Juan de Jáuregui, compuesta ya en 1614<sup>12</sup>, el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades, aplicado a su autor para defenderle de sí mismo*<sup>13</sup>, que según Robert Jammes<sup>14</sup> es una "pieza maestra de las polémicas que provocaron las Soledades"...

Con todo, a mi entender, el *Antídoto*<sup>15</sup> es un trabajo escrito con esfuerzo, pero desde postulados teóricos ya pasados de moda, y con mucho rencor. Sus críticas son escolares, es decir hechas, como él mismo dice "con dos maravedís de gramática" (97). Conviene recordar que en la gramática latina medieval y del renacimiento se incluían listas de tropos y figuras, en las que se aprendían los principios elementales de la retórica. Las primeras críticas que hace: título, nombre del personaje, patria, tiempos, son de un tratado no solo escolar, sino que estaba perdiendo vigencia: los atributos o circunstancias de persona del *De Inventione* de Cicerón<sup>16</sup>. Por eso le escandaliza que no dé las circunstancias requeridas: el nombre del personaje, que era la primera; su patria, que era la segunda. *Quién, dónde, cuándo*. Por eso afirma "todo lo cual es contra razón y así mismo contra la costumbre de todos los scriptores" (88). Pero esas eran por 1614 teorías ya perimidas: las había sustentado el primer renacimiento y,

11. Para las obras de apoyo al estilo de las *Soledades*, lo mismo que las de los detractores ver el apéndice II de Luis de Góngora, *Soledades*, edición de Robert Jammes, Castalia, 1994, y el excelente trabajo de presentación del estado de la cuestión de Joaquín Rozes Lozano, *Una Poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades en el siglo XVII"*, Londres, Tamesis, 1994.

12. Para la fecha de este ensayo sigo a Jammes, cuyas conclusiones parecen más verosímiles. *Soledades*, Castalia, pp. 618-621.

13. Gates, *Doc. gong.*, pp. 144-151.

14. De la polémica en torno de las *Soledades* hay varios trabajos excelentes, pero el Apéndice II de la edición de Jammes me parece de gran solvencia, y por eso lo uso permanentemente. Dicho apéndice ocupa las páginas 607-719.

15. E.J. Gates, *Doc. gong.*, pp. 85-140.

16. "Los atributos de las personas son: el nombre, la naturaleza, la clase de vida, la condición, [...] Los atributos de la naturaleza son el sexo, la raza, la patria, la familia y la edad". Cicerón, *La Invención retórica*, Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997, pp. 131-132. (Libro I, 24-25).

lo que en 1450 era novedad, en 1614 era ya historia antigua. Es decir que las teorías en que sustentaba Jáuregui su crítica de *invento* y *dispositio* retóricas carecían de vigencia entre los mejores europeos. A mediados del siglo XVI ya Patrizi decía sobre teorías retóricas que no hacía mucho tiempo Cicerón era considerado el mejor, y el segundo lo era Quintiliano, aunque algunos consideraban mejor a Hermógenes, pero ahora (1562) —dice— el mejor es Aristóteles.

Todo el resto del *Antídoto* es un ataque a formas de la *elocutio* retórica, mezcladas con preceptos de gramática; crítica que revela una mentalidad bastante mediana. Mediana en teorías y en modelos imitables ya que se ha detenido en Garcilaso y Boscán. En los italianos llega más tarde, a Torcuato Tasso. De los latinos cita a Virgilio, Horacio, Estacio y Marcial. Pero no hay citas de poetas griegos.

Las obras posteriores al *Antídoto* que quiero considerar son de dos amigos<sup>18</sup> de Góngora: Rute y Rivas. Es probable que el *Examen del Antídoto*<sup>19</sup> del abad de Rute sea anterior a los trabajos de Díaz de Rivas. De lo que no hay duda es que contesta ordenadamente, punto por punto, párrafo por párrafo, el texto de Jáuregui. Y que a veces lo hace con cierta sorna, pero sin caer en las groserías del sevillano. Con gran frecuencia le acusa de falta de erudición, y de haber leído superficialmente y con terribles prejuicios el texto de las *Soledades*, por mala voluntad hacia Góngora<sup>20</sup>. Como ya sabemos, la respuesta de Rute está hecha sobre un texto del poema anterior al que conocemos, ya que una de sus citas es "en dehesas azules, paçe estrellas".

Dedica las primeras páginas a responder a cada una de las objeciones de Jáuregui, pero buena parte de su texto se ocupa del problema de la oscuridad. Y con mucha claridad dice algo importantísimo: "que nuestro autor hizo así en esta su obra llevado del arte y no del descuido" (429). Empieza por recordar que "La poesía no es otra cosa que imitación" (417) y a partir de este postulado continúa diciendo que los que han elogiado el poema —y los enumera— son muchos y de gran calidad intelectual y social (419-20) y señala que éstos, conocidos y valiosos, se pueden mencionar "en lugar de los semidoctos Maestrillos" (420) que, según Jáuregui, no lo entienden. Y hablando ya de estilo oscuro recuerda que la dificultad y la oscuridad es cosa que han usado todos los grandes desde los egipcios, y llega a señalar que "solo podrá escrupulizar en Dante y en Petrarca (424); y le dice al sevillano que "solo podrá escrupulizar el ser más largo el Poema que los que en género lyrico dexaron los antiguos y no ser de una sola acción sino de muchas" (425).

17. Francesco Patrizio, *Della Retorica. Dieci Dialoghi*, Venecia, 1562, p. 9.

18. El círculo de escritores amigos de Góngora en Andalucía necesita aún varios estudios.

19. Francisco Fernández de Córdoba, "El *Examen del Antídoto* de Don Luis de Góngora", en *Edición crítica*

20. C.

Y después de abrumar al oponente con erudición y razonamientos más que suficientes en lo relativo a "la autoridad de los doctos que aprueban el poema de las *Soledades* y del ejemplo de los que usaron estilo no para el vulgo", antes de empezar "con la razón a probar con bizzarría", le dice:

Y sirva de paréntesis, que le deuo sin duda mucho a V.m. pues me haze ya Poeta, ya historiador, ya Gramático, ya Astrólogo, ya Predicador, y últimamente abogado, oxalá me hiciera médico juntamente, por ventura le curara de su mala affection contra nuestro Poeta. (427)

Son párrafos de intensa condensación temática porque va a insistir en un punto fundamental de la teoría poético-retórica:

La autoridad de quien hago poco pie para argumento en contrario es la de quien dize o dixere, que no puede el Poema lyrico 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. (427)

Por un lado se afirma que eso de que el poema lírico no puede ser extenso ni contener varias acciones, no es opinión de los tratadistas antiguos, es decir, de las verdaderas autoridades; y por otro que en el caso de que alguno lo hubiera dicho, tampoco tendría necesariamente validez indudable ya que —y esta afirmación es de capital importancia— "hoy corren otros tiempos" y la obra se debe adecuar también a los tiempos. Es que en el estilo nuevo de Góngora hay mucho de vuelta a los clásicos, especialmente a los griegos, pero también hay mucho de renovación y hasta de revolución.

Volviendo al asunto discutido, el de la magnificencia: si hay magnificencia, hay oscuridad, y si hay sencillez no hay oscuridad. Ambas son correlativas. Da la definición de Aristóteles de las fuentes de la magnificencia en el poema: "de variedad de lenguas, de traslaciones, de extensiones" (428)<sup>21</sup>. Con todo, analizar minuciosamente el texto de Rute, sumamente interesante ya que maneja las teorías muy de primera mano no solo en los grandes clásicos sino en los menores, sería trabajo de una monografía.

Finalmente Rute logra lo que quería, dejar demostrado que el *Antídoto* tiene mala intención y escasa erudición. En el *Discurso* de 1624 Jáuregui vuelve sobre las mismas cosas pero esta vez sin atacar a persona particular o a poema en especial.

21. Aristóteles, *Poética*, "Es noble, en cambio y alejada de lo vulgar la que usa de voces peregrinas; y entiendo por voz peregrina la palabra extraña, la metáfora y el Alargamiento y todo lo que se aparta de lo usual". (22) Cito por Aristóteles, *Poética*, Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, p. 209.

Pedro Díaz de Rivas (1587-1653), cordobés como Góngora, y amigo suyo<sup>22</sup>, escribió varias cosas en defensa de la obra del poeta de las *Soledades*. Pero sus obras no se han publicado todavía completas<sup>23</sup>. Díaz de Rivas era sobrino del jesuita Martín de Roa y, como formado por la Compañía, poseía una excelente erudición humanística, sobre todo en retórica, como veremos en sus *Discursos Apologéticos*, que, en opinión de Jammes, se escribieron entre 1616 y 1617 en respuesta al *Antídoto*. Parece más verosímil esta fecha que otras propuestas. Porque, aunque no hace como Rute una respuesta minuciosa y ordenada de cada una de las objeciones de Jáuregui, sin embargo, dentro de su sistema de reducir las críticas a 11 objeciones, en realidad abarca todas las del sevillano. Después de una breve introducción sobre la dificultad para recibir novedades, contesta a la primera objeción, que son las “muchas voces peregrinas”, que hoy sabemos —después de los estudios de Dámaso Alonso— no son tantas. Pero presenta una abrumadora lista de citas de gramáticos, retóricos, escritores de la antigüedad y del Renacimiento italiano y francés, además de los españoles, que no solo han introducido neologismos sino que los han ponderado y considerado fundamentales para el poema. Y tiene un párrafo sobre los cultismos semánticos, del que extraigo solo un ejemplo:

Por este fin muchas dicciones ya propias de nuestra lengua, las aplicó al significado y frasi que algunas vezes usan los Latinos: en que descubrió las ocultas minas de su lengua y le comunicó la gracia y copia de los frasis latinos, como la voz *arbitro* aplicó a que significara un monte eminente y descollado, allí, Primera Soledad: Arbitro igual e inexpugnable muro, imitando a Horacio donde dize: “Ratio et prudentia curas, non locus effusi late maris arbiter Aubert”.(45)

La segunda objeción a que contesta es sobre el uso muy frecuente de tropos. Y se autoriza con textos de Aristóteles, Plutarco, Cicerón, Quintiliano, Policiano. Y atribuye la objeción a oídos poco acostumbrados a escuchar poetas altos, acostumbrados solo a los “llanos e humildes de versificadores, no de los valientes Griegos y Latinos como Homero, Píndaro, Virgilio y Horacio, cuyas obras están llenas de galas y atrevimientos, de tropos y figuras frequentísimas”(47). La tercera objeción es el uso del hipébaton, que autoriza en Quintiliano y ejemplifica con Garcilaso, que también lo usó. La cuarta objeción es a la que dedica más espacio y atención: “pasemos a disolber la mas grave dificultad que nos oponen, que es la obscuridad ininteligible.” Para situar las cosas en su punto distingue dos especies de ella en

la poesía “una nace de las historias, de los pensamientos delgados, de el estylo sublime; otra, de la contextura amphibológica de las dicciones, y esta última es viciosa”(49). Y enumera una serie de causas de la oscuridad: la primera es meritoria y propia de la buena poesía y procede de que solo los eruditos pueden entender la enorme cantidad de referencias a la filosofía, a fábulas e historias, mientras que el común las encuentra ininteligibles. Se autoriza para ello con Estacio. La segunda causa es la agudeza y novedad de conceptos, que tampoco puede alcanzar el vulgo. La tercera son los neologismos, que ya vimos están perfectamente justificados, lo mismo que la cuarta causa, que es el uso de los tropos. La quinta ya se sale de lo visto hasta ese momento: se trata del “modo de decir, huyendo la humildad” y lo autoriza con los retóricos ya mencionados antes y con algunos contemporáneos, como Escaligero, Tasso y Juan Luis de la Cerda. Y justifica esto diciendo que el estilo de esos poemas es alto porque su tema no son pastores, sino la peregrinación de un príncipe. Y aquí establece un paralelismo con la *Historia Etiópica* de Heliodoro(52), vinculación que algunos excelentes críticos —Antonio Vilanova y María Rosa Lida— señalaron en nuestra época. La sexta causa son las “transposiciones”, es decir el hipébaton, que vuelve a autorizar con la opinión de la obscuridad de Píndaro(53-54). Y ya nos va introduciendo en una problemática distinta: los retóricos griegos post-aristotélicos y los poetas griegos, que junto con los latinos de la Edad de Plata se citan muy frecuentemente como autoridades. Para la séptima causa se autoriza con la retórica de Hermógenes de Tarso y con la del valenciano Pedro Juan Núñez, discípulo de Ramus, que acaba siendo seguidor y divulgador del retórico de Tarso. (54). Para la octava causa, el uso de adjuntos y aposiciones, se autoriza con Hermógenes (54), y para la 9ª, el uso de casos oblicuos, ablativos absolutos, con Hermógenes y con Demetrio (55). De modo que su conclusión es que la llamada obscuridad es “sobra de virtudes poéticas y falta o de lesión o de ingenio o de atención en el lector” (55). Hace una larga valoración de los poetas oscuros. Y culpa de que resulte incomprensible a los “premios” que se dan con frecuencia a poetas pedestres —entonces como hoy—. Claro que Díaz de Rivas no considera que la oscuridad de Góngora proceda “de la contextura amphibológica de las dicciones, [que] es viciosa”, sin embargo unos años más tarde, hacia 1624, don Francisco de Quevedo en sus anotaciones a la Retórica de Aristóteles dirá

hase de huir la ambigüedad, si no se hace a propósito; porque afectada es mala, porque hay algunos que no teniendo qué decir, para disimular la pobreza del caudal, traen a cosas de incierto entendimiento, para parecer que dizen algo. Vicio familiar a los poetas, y de que Empédocles usó únicamente, porque con grandes rodeos divierte [la] intención y engaña los oyentes. En esto le imitaron en España, profesándolo don Luis de Góngora y Hortensio<sup>24</sup>.

22. E. J. Gates dice que “el nombre de Díaz de Rivas aparece unido al del célebre poeta, pues pertenecía, con don Pedro Cárdenas, don Antonio de Paredes y otros, al grupo de poetas cordobeses que se preciaban de ser amigos íntimos de Góngora y defensores de su poesía”, *Documentos gongorinos*, p. 13.

23. E. J. Gates publicó sus *Discursos Apologéticos* en *Documentos gongorinos*, pp. 31-67. Y Ángel Pariente, *En torno a Góngora*, Madrid, Júcar, 1987, edita las Anotaciones a la canción “De la toma de Larache”, pp. 105-155. Melchora Romanos ha hecho un estudio profundo sobre Díaz de Rivas en su tesis doctoral de la Universidad de Buenos Aires, desdichadamente inédita hasta ahora.

24. Luisa López Grigera, *Anotaciones de Quevedo a la “Retórica” de Aristóteles*, Salamanca, 1998, pp. 164-65. Al comentario de Aristóteles en el capítulo 5º del Libro III de su *Retórica* sobre el huir la ambigüedad Quevedo le añade esta coletilla en la que zahiere a Góngora y a su viejo amigo Hortensio.

Y volviendo a las objeciones, la quinta, dice, es que acusan a Góngora de usar metáforas duras, aunque las han usado, añade, Píndaro, Horacio, Virgilio, y teóricamente las defienden Escaligero y Hermógenes. La séptima objeción es que usa algunas voces humildes, y la refuta recordando que lo aconsejan los grandes: Horacio y sus comentaristas. El resto de las objeciones las refuta con la autoridad de ciertos teorizadores, o con los ejemplos de los grandes poetas griegos y latinos. Y recuerda que Pedro de Valencia compara a Góngora con Píndaro(66).

Díaz de Rivas también escribió unas anotaciones a la canción "De la toma de Larache", que vale la pena tener en cuenta aunque sea brevemente, porque las fuentes que señala son casi todas de autores tardíos: Solino, Marciano Capella, Claudiano, Lucano, Silio Itálico, Séneca, Juvenal. Como lo que sucede con las anotaciones de Pellicer, que en nada se parecen a las de Herrera a Garcilaso, ya que son escuetas anotaciones de posibles fuentes antiguas de cada verso, y a veces de cada palabra. Anotaciones de poco uso para el lector de Góngora, en cambio de muchísima utilidad para el que pretendiera desentrañar la erudición de don Luis y la que esperaba en sus lectores.

Desde sus mismos días se atribuyeron a Lope varios ataques a las *Soledades*. Pero las obras de las que podemos tener cierta seguridad que le pertenecen no van tanto contra el autor y su obra, sino contra sus seguidores, los poetas "culteranos". En estas atribuciones, como en la guerra a sonetazos entre Góngora y Quevedo coincido con Robert Jammes en considerarlas poco seguras. Al contrario el gran gongorista se sorprende de que no se hayan tenido dudas mayores en las atribuciones a Lope y a Quevedo. Que había rivalidades entre Góngora y Lope parece seguro, pero que se hayan dicho cosas de poca altura, lo parece menos. De lo que no hay duda es que las "isidradas" de 1620 y 1622, como lo ha señalado nuestro homenajeado, estaban destinadas a vejar a la nueva poesía, a los seguidores de Góngora, pero no necesariamente a él.

Quiero ante todo llamar la atención de que en 1602, cuando publica *La hermosura de Angélica*, con una Segunda y Tercera parte de sus *Rimas*. Precisamente encuadrando los doscientos sonetos que constituyen la *Segunda parte de las Rimas*, añade dos epístolas-ensayos dedicadas a don Juan de Arguijo, que a partir de la edición de Madrid, 1609—que incluye el *Arte nuevo de hacer Comedias*—desaparecen<sup>25</sup>. En estos textos Lope defiende algunos puntos de las que serán consideradas una década más tarde, atrocidades en Góngora: siguiendo a Tasso dice que "se pueden tratar las cosas humildes con ornamento grande"<sup>26</sup>(277), que no se deben usar voces humildes y

Se diría que en cambio para Díaz de Rivas toda ambigüedad es viciosa.

25. José Manuel Bleuca los vuelve a incluir en su edición de Lope de Vega, *Obras Poéticas*, I, Barcelona, Planeta, 1969, pp 277-292.

26. Cito las páginas de la edición de Bleuca mencionada en la nota anterior.

que se pueden usar en abundancia los epítetos. "Porque la amplificación es la más gallarda figura en la Retórica y que más majestad causa a la oración suelta"(278). Además defiende el uso de metáforas que parecen excesivas. Tasso era la autoridad teórica y práctica para los poetas de principios del XVII, pero advierte Lope que muchas de estas teorías Torcuato Tasso las había sacado de Hermógenes y de Demetrio (285). No puedo detenerme en esto, pero hay interesantísimas afirmaciones sobre cómo ciertos poemas "deben ser de conceptos que son imágenes de las cosas", todo esto dicho cuarenta años antes que Gracián. Pero vuelvo a recordar, Lope lo suprime en su edición de 1609, donde incluye el *Arte Nuevo*. Si lo hubiera suprimido en 1614 o 15 se podría haber pensado que lo hacía por no dar fundamento a la poesía de Góngora, pero la supresión es muy temprana. Conocer cuál habrá sido la causa, podría ser sumamente interesante. La supresión, incluso, es anterior a la publicación de la obra de Carrillo en que se defiende la dificultad docta, que es lo que Lope también sustentaba al parecer antes de 1609. Me quedo pensando qué pudo haber sucedido por entonces para que Lope, que defiende temprano, junto a la obscuridad, varios de los rasgos que los enemigos de Góngora van a atacar, no publica más tarde esos textos, mientras que el Abad de Rute, que en su "Parecer" critica a Góngora las que Lope consideraba virtudes antes de 1609, después de 1615 defiende como virtudes lo que antes había atacado como vicios poéticos.

En la carta de Lope al duque de Sesa incluida en la *Filomena* (Madrid, 1621), aunque posiblemente escrita unos años antes, dice estimar a Góngora y admirarlo, y lo que rechaza es a sus imitadores. Que, al parecer, según apunta Jammes, es también lo que rechaza Quevedo. En *La Filomena*, como tres años más tarde en *La Circe*, poemas ambos con base mitológica y versos de arte mayor, incluye varias epístolas, que le sirven para presentar, ya en prosa, ya en verso sus teorías poéticas, y críticas a la poesía de su momento, como en la dedicada al Doctor Gregorio de Angulo, regidor de Toledo. Y sobre todo la epístola "a un Señor destos reinos", supuestamente el duque de Sesa, en la que se queja de los excesos culteranos, y de la enorme latinización de todo, y donde dice una cosa que me interesa sobremanera: "Lipsio escribió aquel nuevo latín, de que dicen los que le saben que se han reído Cicerón y Quintiliano en el otro mundo, y siendo tan doctos los que le han imitado, se han perdido por Lipsio? ¿Es que Lope está contra el estilo lacónico introducido—según decimos—por Lipsio? Unos párrafos más adelante parece emprenderla contra Séneca: "La objeción común a Séneca es que todas sus obras son sentencias, a cuyo edificio faltan los materiales, y por cuyo defecto dijo Cicerón que hay muchos hombres a quien sobrando la doctrina, falta la elocuencia."(881). Lo que está claro es que defiende por encima de todo la claridad.

Después de estas notas en torno de la polémica de las *Soledades*, me sentiría desencansada si quedaran claras dos cosas: que la poesía de Góngora debe ser considerada

dentro del movimiento de ideas y de estilo llamado neo-estoicismo<sup>27</sup>, que se extiende en Europa y por lo tanto en España a partir de 1570 y que dura más o menos una centuria. Movimiento que no conocemos suficientemente. La otra puerta que quisiera haber entreabierto para el estudio de esta polémica y de la poesía española de la primera mitad del XVII, es el influjo de las teorías retóricas post-aristotélicas, y la imitación de poetas griegos: los amigos de Góngora justifican lo que algunos tratadistas de retórica consideraban vicios de estilo con textos de teóricos griegos menores: Demetrio, Longino y Hermógenes, y presentan como fuentes de imitación de las *Soledades* no solo autores de la Edad de Plata latina, sino también los griegos que se recuperan en Europa en la segunda mitad del XVI, como las *Antologías* y la *Anacreontea*, Píndaro, y el hermético Licofrón<sup>28</sup>.

27. Karl A. Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, versión española de Juan Conde, Madrid, Gredos, 1969. Curiosamente no incluye de ningún modo a Góngora.

28. Aunque solo sea en nota quiero llamar la atención al hecho de que hace más de medio siglo Arturo Marasso ya advirtió el influjo de Séneca en las *Soledades* de Góngora: en *Cervantes*, (Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1947). Entonces advertía: "El asunto de las *Soledades*, que arranca de la tragedia, especialmente de la *Fedra* de Séneca, se encontraba ya esbozado en España", (p. 237). Pero en *Góngora. Hermetismo poético y alquimia*, (Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas, 1965), halla también fuentes en otra tragedia de Séneca, *Agamenón*, (p. 15). Además, recogiendo una referencia de Quevedo, que sitúa a Góngora en el estilo de Licofrón, dice: "*La toma de Larache*" no es la obra de un desequilibrado, sino un difícil ensayo del estilo de Licofrón" *Góngora*, pp. 41-42.