



Universidad de Sevilla. Facultad de Filología

Contribución al estudio
de la polémica gongorina:
las *Epístolas satisfactorias* (Granada, 1635)
de Martín de Angulo y Pulgar

Tesis doctoral presentada por Juan Manuel Daza Somoano

Dirigida por la Dra. Begoña López Bueno

Sevilla, 2015

A la memoria de mi madre,
luz en la cañada oscura

Introducción

A lo largo del último siglo, la crítica ha cosechado importantes frutos en sus acercamientos a uno de los acontecimientos más apasionantes de la literatura española del Siglo de Oro: la recepción crítica de la poesía mayor de Góngora, episodio que se viene etiquetando con el marbete de *polémica gongorina*. La labor fundacional de eminentes gongoristas como Miguel Artigas, Alfonso Reyes, Dámaso Alonso o Emilio Orozco continúa siendo hoy un punto de partida indiscutible para el estudio del litigio generado tras la difusión del *Polifemo* y las *Soledades*; en tiempos más recientes, el camino señalado por las grandes figuras históricas del gongorismo internacional ha sido progresivamente desbrozado y allanado gracias a notables aportaciones filológicas de distinto signo, como las de Eunice Joiner Gates, Melchora Romanos, Joaquín Roses Lozano, José María Micó, Jesús Ponce Cárdenas, Antonio Pérez Lasheras, Antonio Carreira o al insigne maestro Robert Jammes, entre otros muchos. Pero, a pesar de la relevancia de esta trayectoria de indagación, el corpus crítico sobre la polémica sigue adoleciendo fundamentalmente de esa falta de ediciones rigurosas y estudios monográficos o de conjunto que tantas veces el gongorismo contemporáneo ha sentido como un obstáculo añadido a las numerosas dificultades que presenta su sistematización e interpretación.

En este sentido, resulta obligada la mención de las metas marcadas y alcanzadas por una sólida línea de investigación acerca de la polémica gongorina abanderada por el Grupo PASO (Universidades de Sevilla, Córdoba, Huelva y Complutense de Madrid), a través de la cual han visto la luz varios trabajos de José Manuel Rico García, María José Osuna Cabezas o Iván García Jiménez, que se han erigido en importante referente para los especialistas: estas contribuciones hacen accesible y fiable la consulta y comprensión de textos inéditos o deficientemente editados en su día, e intentan esclarecer con certeza la cronología, trascendencia e implicaciones de varios capítulos del debate, como ocurre con varias publicaciones capitales e luminosas sobre la

controversia de Begoña López Bueno, bajo cuya dirección tomó cuerpo y se incluyó entre los objetivos del citado equipo interuniversitario la vertiente investigadora en torno a la polémica.

Más recientemente, se ha sumado a toda esa tradición indagadora la ambiciosa aspiración del Proyecto Pólemos (Universidad de la Sorbona, París), encabezado por Mercedes Blanco, quien representa uno de los puntales del gongorismo actual; la iniciativa, centrada exclusivamente en la polémica gongorina, aglutina a un nutrido plantel de investigadores de diferentes nacionalidades, a los que se ha encomendado la tarea de editar en formato digital un amplio repertorio de textos sobresalientes de las discusiones en torno a Góngora.

La presente tesis doctoral se vincula con las directrices de esos proyectos académicos y comparte con ellos el deseo de paliar parte de los problemas que aún persisten cuando intentamos aproximarnos al laberíntico devenir de la polémica gongorina. Para ello, ofrecemos la edición, anotada y precedida de un estudio introductorio, de las *Epístolas satisfactorias* (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar. Se trata de un texto de carácter polemista y teórico que, aunque conocido y citado por los gongoristas, no ha sido publicado íntegro ni acompañado de aparato hermenéutico en época moderna. Su autor, un literato y apologista de los círculos gongorinos andaluces –granadino, para más señas–, no salió demasiado bien parado del casi nonagenario artículo «Crédito atribuible al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar» de Dámaso Alonso (publicado originalmente en la *Revista de Filología Española* en 1927, después recogido en sus *Estudios y ensayos gongorinos* de 1955 –reeditados en 1982–, y que hoy podemos leer en sus *Obras completas*, V, 1978); quizás ese hecho haya fomentado –como aventuró Jammes– la postergación a que se ha visto abocado este defensor de Góngora quien, sin llegar a la brillantez de las grandes personalidades de la controversia, legó, no obstante, un documento merecedor de ser rescatado y valorado en sus justos términos.

Pero la cabal comprensión de las *Epístolas satisfactorias* exigía su correcta contextualización. El texto de Angulo nace inserto en una larga sucesión de documentos con los que contrae una deuda evidente, de manera que era obligado historiar el desarrollo de la polémica gongorina, especialmente desde el célebre *Antídoto* de Juan de Jáuregui hasta 1636, cometido que cumple la parte I de la tesis. Tal itinerario se ha articulado mediante calas en los testimonios más significativos del debate, cuyo análisis ha permitido ir delimitando el bagaje argumentativo y doctrinal acumulado tras más de veinte años de discusiones, que ayuda a comprender las líneas maestras de la revolución poética de Góngora y que constituyó una fuente primordial para nuestro autor.

El capítulo 1 hace de preámbulo a ese recorrido con una síntesis actualizada de los años iniciales de la polémica, que he denominado *controversia temprana* en un intento de hacer visibles

sus caracteres distintivos. Esta fase inicial de la polémica fue analizada en su día por Osuna Cabezas, pero resultaba inexcusable su repaso aquí para revisar y rectificar algunos de sus presupuestos y para sentar las bases de etapas ulteriores de la polémica concernidas en esta tesis. En este primer capítulo me detengo en las reacciones inmediatas al primer estadio de difusión, semipública, del *Polifemo* y las *Soledades*, algunas de ellas auspiciadas por petición del propio Góngora (Pedro de Valencia, abad de Rute), al tiempo que intento demostrar la precoz puesta en marcha de una posible estrategia programática y supraindividual de legitimación teórica de la poética mayor gongorina, representada por textos como la *Silva* de Ponce o las *Advertencias* de Almansa. Tanto un conjunto como otro de testimonios, que conviven en el tiempo, apuntan además una tensión polémica que eclosionará definitivamente en la contienda epistolar Lope-Góngora y, sobre todo, en el *Antídoto* de Jáuregui, hitos finales y muy representativos de la controversia temprana, que también son estudiados en este apartado.

Seguidamente, en el capítulo 2, se examina lo más granado del entramado de reflexión teórica-literaria nacido de la polémica; un repaso estructurado en cuatro epígrafes, que agrupan textos de características afines y que pretenden trazar además el dilatado mapa de interconexiones y dependencias entre los textos polémicos y sus circunstancias, habiendo estudiado individualmente y también puesto en diálogo para ello las respuestas explícitas al *Antídoto*, los comentarios manuscritos, los discursos y tratados teóricos y el aparato paratextual de algunas ediciones programáticas. Este capítulo nace con la intención de erigirse en una de las médulas de la tesis, pues lo mueve una ambiciosa vocación de exhaustividad que persigue establecer una panorámica sistemática y detallada del período más agitado y productivo de la polémica. No se escatima en dedicación a cada texto, ni en lo referente a su interpretación y aparato bibliográfico, ni en lo que concierne en su conexión con el resto del corpus crítico que manejo: esta pauta metodológica se adopta desde la certeza de ser necesaria y oportuna, por no existir una aportación similar.

Al final de la parte I, en el capítulo 3, se evalúa la última vuelta de tuerca experimentada por la controversia antes de que Angulo comenzara sus empeños en favor de don Luis: la aparición de los primeros comentarios impresos, síntoma del viraje sufrido por la recepción crítica de Góngora una vez que el poeta ha desaparecido de la escena y que la polémica acumula ya más de dos décadas de disputas literarias. El estudio de este grupo de testimonios se ha desgajado del capítulo anterior por el convencimiento de que representan un ciclo distinto de la polémica, en tanto en cuanto su objetivo, más que la defensa y sanción teórica de los fundamentos estéticos gongorinos, es, por medio de la marca prestigiadora del género escoliástico y de la imprenta, la oficialización del estatuto canónico logrado por la poesía de Góngora.

Valorados los antecedentes de nuestro texto, acometo la parte II de la tesis, dividida en otros tres capítulos y consagrada al estudio concreto de Angulo y su aportación a la polémica, con una atención preferente sobre las *Epístolas*, como es natural. Tras la reseña bio-bibliográfica del autor, se lleva a cabo una importante recolección y urdimbre de datos, sabidos –pero dispersos– o inéditos, que permiten dibujar un panorama bastante integrador de los desvelos progongorinos de Angulo y su conexión con la controversia (capítulo 4). Queda así bien enmarcado el análisis específico de las *Epístolas* que emprendo en los dos últimos capítulos, el 5 y el 6. Puesto que la obra bebe de la dinámica de réplicas y contrarréplicas que caracterizó a la polémica desde su origen, como punto de partida se imponía profundizar en el cariz de las doctrinas contra la nueva poesía que espolearon a Angulo: en la primera de las *Epístolas*, el lojeño declara abiertamente su intención de rebatir los planteamientos antigongorinos y anticultistas que Francisco de Cascales había vertido en sus *Cartas filológicas* (Murcia, 1634), cuyas misivas contra Góngora examino con pormenor; la segunda responde a un anónimo oponente de Góngora, quien, al parecer, había intercambiado con Angulo correspondencia de índole teórico-literaria referente al *Polifemo* y las *Soledades*, según he explicado en el epígrafe correspondiente.

La tensión dialéctica que informa el texto no impide que nos hallemos ante un testimonio estimable de la recepción crítica de Góngora desde el punto de vista teórico y así he pretendido mostrarlo en el apartado final del capítulo quinto, que planteo no sólo como una enumeración razonada y glosada de los argumentos y conceptos teórico-literarios con que Angulo procura iluminar la poética mayor gongorina, sino como una constatación de que aquel, en cierta manera, se sentía inserto en una tendencia exegética más global y honda, motivo por el cual me decido a complementar esa sección de mi estudio con una «Adenda» que recoge a modo de prontuario las fuentes polémicas y especulativas, declaradas o no, que Angulo manejó sin lugar a dudas.

El estudio introductorio a las *Epístolas satisfactorias* se remata con la explicación del aparato hermenéutico que acompaña a la edición. En la transcripción gráfica del original se han seguido unas pautas conservadoras por los motivos razonados que se explican en el lugar correspondiente, siendo el más importante la tendencia sistematizadora observable en sus comportamientos gráficos, junto a la consideración de reflejar unos usos aceptados por Angulo en un impreso que él pudo controlar.

Dicha edición, que resultaba absolutamente imprescindible en el caso de las *Epístolas satisfactorias*, persigue una comprensión lo más abarcadora posible del texto, de su contexto, de sus condicionantes y del ideario que lo sostiene. Si el estudio preliminar sienta las bases para enfocar tal perspectiva, el conjunto de notas filológicas que acompaña al texto pretende redondear esa panorámica con la identificación y tasación del corpus doctrinal de autoridades aducido o

consultado por Angulo, de los mecanismos de oposición a sus rivales y, sobre todo, de la presencia en las *Epistolae satisfactorias* de muchos *loci* críticos que constituyen la verdadera médula de la tradición exegética y apologética en torno a Góngora.

Altos eran los empeños, como se ve, y no sé si tan altos, los logros. Sea lo que sea, en esta peregrinación gongorina muchos y pródigos han sido los hospedajes y el viajero echa la vista atrás para dejar constancia de su agradecimiento a todas las personas que de alguna manera han sido partícipes de las páginas que siguen. A Juan Montero, Isabel Román, Pedro Ruiz, Valentín Núñez y el resto de miembros del Grupo PASO, amigos y compañeros todos, por haberme acogido afectuosamente desde el primer momento y hacerme sentir uno de los suyos. A mi buen amigo José Manuel Rico, quien, con su cálida cercanía y disposición, durante estos años ha sido para mí mucho más que un solvente gongorista. Al profesor José Solís de los Santos, por su sapiencia, entusiasmo y solicitud ante mis consultas. Al profesor Macario Valpuesta Bermúdez, que suplió con amabilidad y eficacia mi torpeza traductora. A mi mujer, mi hija, mi padre y mi hermana, pacientes e indulgentes sufridores de tantas y tantas horas de ausencia, dedicadas al trabajo, pero robadas a la vida familiar, el disfrute y la convivencia. Y, sobre todo, a Begoña López Bueno, maestra y amiga, que me ha honrado con la dirección de esta tesis y a quien deseo expresar mi mayor gratitud: por su cariño y su confianza, su talento, sus desvelos y su dedicación, sus palabras de ánimo, su generosidad y comprensión, sus lúcidos consejos y fundamentalmente por demostrarme que «la sabiduría no enseña con palabras, sino con actos» (Lao-Tsé).

Parte I

**La polémica gongorina entre 1613 y 1636:
contexto crítico de las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar
(Granada, 1635).**

1. La controversia temprana (1613-1616).

La secuenciación de la polémica gongorina obliga a considerar, en primera instancia, que la aparición del *Antídoto* de Jáuregui, primer ataque concienzudo y difundido a gran escala contra el *Polifemo* y las *Soledades*, supuso un punto de inflexión para el desarrollo del debate, que se tiñó de nuevos matices a partir de 1615, fecha en que comenzó a circular presumiblemente el libelo del sevillano. Ateniéndonos a este y otros hechos relevantes, que analizaremos en su momento, podríamos acotar un primer intervalo de la polémica gongorina (controversia temprana, la he denominado), que se desarrolla entre 1613 y finales de 1615/principios de 1616 y que comprende los siguientes textos: la *Carta* enviada a Góngora por Pedro de Valencia (30 de junio de 1613); la *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un Discurso sobre la novedad y términos de su estilo* de Manuel Ponce (1613); el *Parecer acerca de las «Soledades»* de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute (1614); un parecer anónimo sobre las *Soledades* enviado en forma de carta a Góngora por un «amigo» (1613 ó 1614); las *Advertencias para inteligencia de las «Soledades»* de Andrés de Almansa y Mendoza (1614); el grupo de cartas que configuran la contienda epistolar mantenida entre los círculos de Lope y Góngora (septiembre de 1615-enero de 1616); y el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* de Juan de Jáuregui (1615). Esta simple ordenación cronológica quizás no haga demasiada justicia a la complejidad estratégica de aquel momento de polémica incipiente: estos documentos no van engrosando sin más una sucesión acumulativa y unidireccional de reacciones e intervenciones en el debate, sino que pertenecen a instancias diferentes del mismo y, aunque no convenga desenfocar la visión de conjunto, sí se debe tener presente que responden a intereses diferentes y circunstancias particulares. Procuraré analizarlos uno a uno en el capítulo correspondiente, pero estableciendo un mínimo hilo conductor que nos permita ponerlos en diálogo para, al final, proponer una consideración global de lo ocurrido durante esta controversia temprana¹.

¹ Sólo trazo aquí un panorama general y sucinto de estos primeros años, que servirá como preámbulo al estudio, más detenido, del período 1615-1636, en el que se encuadran las *Epístolas satisfactorias*, impresas en 1635. De la primera fase se ha ocupado Osuna Cabezas (2008a), a cuya monografía remitimos para una información más detallada, a pesar de que no comparto muchas de sus consideraciones, como, por ejemplo, la cronología que asume para varios testimonios de la polémica. Respecto a Jáuregui y el *Antídoto*, vid. Matas (1990a) y Rico (2001 y 2002).

1.1. La difusión primigenia de las *Soledades*: patrocinios, ataques y defensas.

El 30 de junio de 1613 Pedro de Valencia remite a Góngora su opinión acerca del *Polifemo* y la *Soledad* primera en una *Carta*, que respondía a una solicitud del propio poeta, hoy perdida, fechada el 11 de mayo de 1613, según se deduce de las palabras iniciales del humanista segedano². Este documento contiene las primeras reflexiones constatadas sobre los poemas mayores gongorinos y es un texto controvertido que encierra varios interrogantes. De inicio nos encontramos con la cuestión textual: conservamos cuatro testimonios manuscritos que ofrecen dos redacciones distintas de la carta, por tanto el problema reside en determinar cuál de las dos versiones leyeron Góngora y su círculo. A este respecto, parece convincente la argumentación de Pérez López, quien sostiene que la versión contenida en el Ms. 3906 de la Biblioteca Nacional de España (BNE) es posterior a la recogida en el 5585 de la misma biblioteca y, por tanto, debió de ser la que recibió Góngora y anduvo entre sus amigos³. El razonamiento de este editor de la *Carta*, que se basa únicamente en los dos testimonios manuscritos citados, conduce a una conclusión muy razonable, que luego se ha visto refrendada con datos adicionales aportados por dos nuevas copias manuscritas localizadas: BNE, Ms. 19004 y Biblioteca Menéndez Pelayo, Ms. 90⁴. En cualquier caso, la existencia de un texto definitivo y divulgado no nos exime de tomar en consideración el supuesto borrador, que, no en vano, presenta un alto grado de elaboración y asimilación bibliográfica: el diálogo entre ambas versiones me parece fundamental para redondear nuestra comprensión de los frutos que deparó el ruego de Góngora a Pedro de Valencia, como veremos.

De otro lado, la actitud de Valencia también ha sido objeto de diversas interpretaciones por el tono equívoco que parece sobrevolar la carta. Hay que partir para comprender este hecho de una realidad palmaria, que será asimismo una constante en la polémica gongorina: el arraigo y amplio recorrido de un ideario de trazas clasicistas en el ámbito de la preceptiva literaria, casi siempre a la zaga de la creación. No ha de perderse de vista esta perspectiva al valorar el texto del primer censor conocido de las *Soledades*, que trasluce cierto anclaje normativo tradicionalista, aunque las autoridades esperables no hagan acto de presencia en su escrito. La inercia de ese acervo teórico

² Vid. sendas ediciones de la carta en Pérez López (1988) y Perinán (1989); mis citas literales van siempre por la primera de ellas. Sobre la figura del humanista de Zafra, vid. Gómez Canseco (1993) y Suárez Sánchez de León (1997).

³ Vid. Pérez López (1988, 15-22).

⁴ Vid. Osuna Cabezas (2007).

afianzado y prestigiado quizás sea reconocible en los defectos achacados a Góngora (anticipación abreviada, por cierto, de muchos tópicos futuros de la polémica), que en realidad constituyen reprensiones atenuadas y cordiales, lejos de la acritud e ironía que serán comunes en los más tempranos detractores, y que se refieren fundamentalmente, aunque no sólo, a un aspecto muy concreto: el abuso de alusiones burlescas.

Pero [poetas] grandes son solamente aquellos que por la grandeza i alteza del ingenio bien cultivado i egercitado hazen obras i dicen cosas que no solamente agradan, pero admiran i sacan a los hombres de sí [...]. Destos, pues, pienso yo que es o puede ser, si quiere, v. m., mire si tengo razón de zelarlo i supplicarle nos dé partos propprios i dignos de su ingenio, qual me parece que va nasciendo este de las *Soledades*. Prosígalo v. m. con esta presunción i no admita en él cosa indigna de tal poema, que no dejará de ser bellissimo aunque tenga *naevos*, manchas o lunares; pero mejor es que no los tenga. Algunos embío notados a v. m. en particular; pero lo principal es la advertencia general que aquí e hecho de guardarse de estrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacozeria (79)⁵.

Pero, como puede comprobarse en este mismo pasaje, la carta aúna con una sutil oscilación reproches y encomios, expresados estos últimos con gran convencimiento, que derivan en varias ocasiones hacia elocuentes alabanzas *in totum* de las *Soledades* («también en ellas reconozco la excelencia i loçanía del ingenio de v. m., que se levanta sobre todos, señaladamente en estas *Soledades*», 74; «tan solamente quiero i suplico a v. m. que siga su natural, i hable [...] como en casi todo el discurso destas *Soledades*, alta i grandiosamente», 77). Tal vez sean señales de que las expectativas del humanista, más o menos arquetípicas en este caso, influidas por el convencionalismo que pudiera destilar el intercambio epistolar letrado que sirve de marco a su veredicto, se quebraron ante un Góngora liberado y singular, que subyuga lo previsible... He aquí el desajuste, el desconcierto, pero también la fascinación, y, en consecuencia, la ambigüedad. Será, en parte, por esta mezcolanza de sensaciones encontradas que el autor, a través de los estrechos resquicios que le permitía el molde genérico, formal y reglado, de la epístola humanística, deslice algunas consideraciones teóricas de indudable interés, como ésta, donde defiende lacónicamente con llamativa naturalidad la primacía del ingenio en la consecución de méritos por parte de los grandes poetas:

Que de tres cosas que dezían los stoicos que an de concurrir en un artífice para que las obras salgan perfetas, que son: 1., ingenio; 2., arte; 3., hábito o uso i experiencia; la primera, que es la naturaleza, es la fundamental i principal, i en la poesía es casi el todo (74-75).

⁵ Desgraciadamente no contamos con un documento sin duda fundamental para hacernos una idea mucho más ajustada y real de la opinión de Pedro de Valencia: la lista en que figuran los pasajes dignos de enmienda, hoy perdida, a cuyo envío se alude aquí.

O ésta otra, en la que acude al tratado *De sublimitate*, atribuido en la época a Dionisio Longino, para caracterizar la independencia rupturista de Góngora, hilando este argumento con el precedente:

Pero acontéscele a v. m. lo que de ordinario a los que hallan en sí muchas fuerzas naturales, que confiados en ellas i llevados de su ímpetu con soltura descuidada, no se deja atar con preceptos ni encerrar con definiciones o aphorismos del arte, ni aun con advertencias de los amigos. Estos suelen, aun quando se arrojan i despeñan, alcançar loor y admiración, conforme a un verso de un trágico, que sin nombrar al autor refiere Dionysio Longino: *es generosa culpa un gran resbalo* (75-76).

Precisamente la recurrencia e intención con que Pedro de Valencia se vale de los postulados estéticos de Longino y otros paralelos de ascendencia igualmente helenística (Demetrio Falereo y Dionisio de Halicarnaso) evidencian un signo distintivo de este texto, que carece de toda la retahíla de autoridades canónicas que coparán los testimonios posteriores, en favor de doctrinas cuya recepción era entonces ciertamente minoritaria. En opinión de Perinián, la elección de Longino como vara de medir avala la pertinencia de interpretar a nueva luz las alabanzas y reproches a Góngora en esta carta. Arguye Perinián que Valencia, cuyo texto puede ser considerado «una preceptiva de lo sublime en miniatura», somete a las *Soledades* a un careo con la doctrina de la sublimidad poética para mostrar que aquellas felizmente la poseían, aunque con disonancias; sólo desde esa adhesión de Pedro de Valencia al concepto de poesía sublime conforme a la codificación modulada por sus teorizadores más ilustres, podrá justipreciarse —concluye la hispanista italiana— el verdadero alcance de su elogio global y de sus censuras concretas⁶.

Pero esta lectura, con ser muy sugestiva, en realidad calza mejor con lo expuesto en la primera versión de la carta, que, según parece, no fue el texto enviado a Góngora. Porque, verdaderamente, un recorrido por la misiva primeriza, auxiliados por la utilísima edición anotada de Perinián, muestra la apabullante presencia de largos pasajes de Longino traducidos «a la letra», como dijo el propio Pedro de Valencia. En la carta definitiva, por el contrario, la merma del cuerpo doctrinal es evidente, en beneficio de una concisión más incisiva y eficaz a efectos suasorios, y de una mayor sistematicidad y detenimiento en la reprensión de lugares poco convenientes. Perinián quiere ver en ello la prueba de que la principal voluntad de Pedro de Valencia era «presentar ante los ojos de Góngora [...] los vicios en que fácil y justificadamente se puede caer en la búsqueda constante de la sublimidad». Esta última explicación no me resulta descabellada, pero sí insuficiente y cuestionable, como discutible me parece igualmente que la carta primigenia sea, como defiende Perinián, un simple «borrador o minuta», si damos por bueno que un escrito en

⁶ Perinián (1989).

borrador es el bosquejo o boceto de otro que ha de ser ampliado y detallado tomando como base la labor del texto precursor; no parece que sea eso lo que ocurre exactamente en este caso.

Accorsi realizó una pausada y analítica comparación entre los contenidos de ambos textos y, aun sin llegar a ofrecer ninguna conclusión concreta que explicara las notables diferencias entre ellos, apunta en algún momento la posibilidad de que Pedro de Valencia, una vez que tuvo avanzada o casi concluida la redacción de la carta en su primera versión, la considerara demasiado atrevida en el plano doctrinal o incluso improcedente en aquel contexto, algo encorsetado y protocolario, de coloquio erudito⁷. De esa índole pudieron ser, a mi entender, las razones que impulsaron al consultor de Góngora a remodelar profundamente el texto primigenio hasta alumbrar la carta que decidió enviar al poeta, donde parece observarse más clasicismo, más ortodoxia, quizás más convencionalismo. Habrá de quedar para otra ocasión la argumentación de esta opinión; nos valdrá por el momento quedarnos con el jugoso testimonio de la predilección de Pedro de Valencia hacia Longino y la escuela teórica helenística, más pasional y compacta en la primera carta, pero presente también y en proporción nada desdeñable en la segunda, y con el soplo de aire fresco que supone leerlas en cotejo con las *Soledades* de Góngora, que fue, al fin y al cabo, el objetivo del zafrense, cuya respuesta al poeta, en palabras de Gómez Canseco, no fue «una corrección puntual del texto, sino una reflexión general sobre la literatura con visos de aplicación a los poemas censurados»⁸; reflexión que prescinde de las autoridades consabidas tal vez por el barrunto de que la intelección de las *Soledades* demandaba un marco teórico alternativo:

Es un hecho digno de resaltarse que la recepción de Longino comience en España a propósito de las *Soledades* y el *Polifemo*. [...] El motivo más obvio reside en la preferencia militante de Pedro de Valencia por la cultura griega frente a la latina, pero quizás podamos conjeturar un segundo motivo, de mayor interés. Pedro de Valencia tiene la intuición de que el poema de Góngora no se deja aprehender por categorías aristotélicas, y en especial por el concepto de la mimesis. Por ello ensaya la aplicación a Góngora de la categoría de lo sublime, que Longino hacía extensiva a todo escrito, ya fuera doctrinal, oratorio o poético, en prosa o en verso...⁹.

⁷ Accorsi (2011). Dice la crítica italiana: «al mismo tiempo, percatándose de que tal atribución [considerar las *Soledades* como poesía épica] sería impropia (debido a la disconformidad de la materia), en la primera versión califica el poema de lírico y da prueba de tener clara la conciencia de las diferencias genéricas, solución que fue adoptada repetidamente por los “progongorinos” (por ejemplo Almansa y Mendoza y Fernández de Córdoba) como justificación de la mezcla de estilos reprochada al poeta, ya que las prescripciones relativas a ese género eran bastante vagas. Pero evidentemente Pedro de Valencia no estaba plenamente convencido de ello [¿no osó difundirlo, por tanto?]: en la redacción definitiva de su carta eliminó toda referencia explícita a la supuesta naturaleza lírica del poema» (78).

⁸ Gómez Canseco (1993).

⁹ Blanco (2004a, 217). En este mismo trabajo, Blanco enmarca dentro de la inclinación de Pedro de Valencia por el mundo helenístico su traducción con el título *Del retiramiento* del discurso XX de Dion Crisóstomo, autor cuyo discurso denominado *Euboico* pudo ser, según Lida (1975), una fuente importante para las *Soledades* y a cuya lectura quizás accedería Góngora por mediación del humanista extremeño; y, hablando de posibles influencias en Góngora, Ares Montes (1956, 391-394), por su parte, conjeturó que se hubiera verificado una de ellas a través de las novelas portuguesas *A primavera* (Lisboa, 1608) y *O pastor peregrino* (Lisboa, 1608), cuyas concomitancias con las *Soledades* son ciertamente numerosas.

Lo sublime como categoría estética, concepto teórico articulado en la carta por medio de las doctrinas (atípicas) longinianas, que podría ser resultar clave para entender la poética/retórica gongorina e incluso las apologías de algunos críticos gongorinos como Díaz de Rivas o el propio Pedro de Valencia, cuya valoración del poema quizás deba verse como una mirada conscientemente alternativa en la recepción incipiente de las *Soledades*¹⁰. Sea lo que sea, la postura no del todo terminante de Valencia ante las innovaciones gongorinas suscita incertidumbre respecto al ánimo con que Góngora y sus incondicionales acogieron la misiva, tanto en el plano de la admonición estética como por sus posibles implicaciones en el devenir de la polémica. En cuanto a lo primero, son reveladores los datos aportados por Dámaso Alonso en un artículo ya clásico, que demuestra que Góngora atendió con humildad y solicitud algunas recomendaciones de Pedro de Valencia y procedió a la corrección, supresión o reformulación de ciertos versos que no habían agradado a su consultor¹¹; hecho que viene a confirmar no sólo que el cordobés consideraba valiosas las apreciaciones de su amigo, sino también que la «censura rigurosa i crítica» que le había reclamado respondía –sin descartar la búsqueda premeditada e interesada de adhesiones y dictámenes favorables– a un deseo sincero de conocer el parecer de una autoridad reconocida como Pedro de Valencia. Referente a lo segundo, creo que el bando gongorino pronto se sentiría conminado a exprimir los elogios de Valencia y a obviar sus reprimendas, cuando las discusiones comenzaron a tomar tintes más agrios: necesidad obliga. En este sentido, consta que dos aficionados gongorinos, el abad de Rute –en 1617, aprox.– y Angulo y Pulgar –en 1635–, incluyen al humanista en las nóminas de partidarios de las *Soledades* con que trufan sus escritos. También figura en una extensa lista de «Autores ilustres y célebres que an comentado, apoyado, loado y citado las poesías de don Luis de *Góngora*», de autor desconocido y fechada después de 1642, que fue publicada por Ryan¹².

Cierto es que estas últimas informaciones han de tomarse con cautela, si se pretende vincularlas sólo con la primera carta de Pedro de Valencia, y digo primera porque, en efecto, hubo una segunda carta, como es sabido: un año más tarde, el 6 de mayo de 1614, Valencia dirige a Góngora una nueva misiva, ahora más desanudada y circunstancial, en la que defiende sin apenas

¹⁰ Blanco (2012b, 42-63).

¹¹ Alonso (1982b). Sin embargo, parece que Góngora hizo caso omiso a las sugerencias correctoras del abad de Rute acerca del *Polifemo*, según se colige de este pasaje del *Parecer*: «tengo, y no sin fundamento, por tan sospechosas y mal acreditadas para con vuestra merced mis advertencias como mi silencio. De éste hice prueba en la *Canción al Larache*, donde se juzgó por culpable en mí lo que otros advirtieron del «si, no» demasíadamente frecuentado. De aquellas [advertencias] en lo que, por mandato de vuestra merced, advertí acerca del *Polifemo*, en que, diciendo (Dios me es testigo) sinceramente mi sentimiento, con notar lo que pudiera a mi parecer (por ventura mal fundado) reformarse, vuestra merced, por algunas razones que debe tener, “dimisso ablegatoque consilio”, siguió su dictamen» [Elvira (2015)]; ¿discriminaba Góngora entre las opiniones de sus amigos?, ¿acaso no todas le merecían la misma consideración ni a todas les reconocía la misma autoridad?

¹² Ryan (1953).

reservas la oscuridad y otros «desengaños de valentía» del poema para oponerse así a las críticas, que para entonces serían ya abundantes¹³. Este doble y acaso contradictorio posicionamiento, que se repetirá en otros escritos de la polémica, como veremos y explicaremos, pudo, no obstante, servir de resorte para que el nombre de Pedro de Valencia fuera esgrimido como prestigioso valedor de Góngora con fines persuasivos. Con todo, no sabemos a ciencia cierta si aquellos partidarios de Góngora presumían del favor de Pedro de Valencia evocando su primera o su segunda carta. Tal vez, ninguna en concreto, sino que alguno de ellos se apoyara en ideas o noticias que fueran aceptadas de manera acrítica y persistente en los círculos gongorinos. O mejor: tal vez recordaran las dos, si interpreto bien las palabras con que se inicia la carta de 1614, según la versión transcrita por Díaz de Rivas: «algunos an venido a mí como a mancomunado con Vm. y obligado al saneamiento de esta obra, porque la he loado por escrito y de palabra y loo siempre» (66). Es decir: el propio Pedro de Valencia reconoce haber defendido («loado») las *Soledades* formal e informalmente («por escrito y de palabra») antes de la carta de 1614 y este hecho había determinado que él mismo fuera visto como correligionario («mancomunado») de Góngora y, por ello, capaz de mediar para subsanar sus supuestos desatinos («saneamiento de esta obra»). Parece confirmarse, insisto, que Pedro de Valencia ya era vinculado con una corriente de opinión afín a Góngora con anterioridad a su segunda misiva. De ser así, este hecho avalaría dos ideas que vengo recalcando: que en su primera carta (junio, 1613) Pedro de Valencia estaba más cerca que lejos de Góngora; y que los amigos de don Luis no utilizaron el nombre del helenista capciosamente. En cualquier caso, esto no fue óbice para que algunos detractores, que –igual que los defensores– se agarraban a un clavo ardiendo con tal de llevar el agua a su molino, no dudaran en acordarse de Pedro de Valencia para sacar provecho de sus amonestaciones a Góngora. Todo ello es sólo una muestra más de la parcialidad endémica de la polémica gongorina, que complica su comprensión cabal.

La búsqueda de salvoconductos para su nueva y peliaguda creación llevó a Góngora a solicitar la aprobación de otros amigos, como Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, reputado humanista del momento, que no fue ni mucho menos un confidente ocasional del poeta, sino una de las figuras más destacadas de la polémica gongorina. El abad recibe en Andújar de manos de Francisco de Gálvez únicamente la *Soledad* primera y algún fragmento de la segunda, pues ya había leído y enjuiciado con anterioridad el *Polifemo* y la *Oda a la toma de Larache*¹⁴; y

¹³ Al final de sus *Discursos apologéticos* Pedro Díaz de Rivas reproduce el texto de la carta, en mi opinión, parcialmente, a tenor de su brevedad y a pesar de que el propio autor declare que «no contiene más de lo dicho» (¿*excusatio non petita*, *acusatio manifesta*?, ¿pequeña maniobra de manipulación en el fragor de la defensa?). *Vid.* una edición moderna de este documento en Gates (1960, 66); cito siempre por esta edición.

¹⁴ Como declara el propio abad, fue el propio Góngora quien le solicitó, suponemos que por escrito –sería lo más lógico–, su opinión acerca de la fábula: «tengo, y no sin fundamento, por tan sospechosas y mal acreditadas para

emite a instancias de Góngora una valoración, que en la única copia conservada se titula *Parecer acerca de las «Soledades»*¹⁵. Orozco fecha este documento en el invierno de 1613-1614¹⁶, hipótesis asumida también por Jammes¹⁷. Esa datación gana en solidez después del reajuste cronológico propuesto por López Bueno –que suscribo y del que hablaré más adelante– para gran parte de la secuencia textual de los cuatro primeros años de la controversia. Las características inherentes a este testimonio invitan a situarlo en ese intervalo, llamemos, de antesala a la difusión «pública» –no tan limitada, quiero decir– de las *Soledades* y a la polémica propiamente dicha, que *stricto sensu* sólo comenzará cuando desde Córdoba se conteste a la carta maldiciente llegada desde Madrid con otra, fechada en septiembre de 1615; precisamente esa misiva cordobesa contiene indicios que hacen pensar que su autor conocía ya el *Parecer* del abad de Rute y rentabiliza en favor propio algunas de sus citas, en particular una, entresacada de los comentarios de san Jerónimo al *Libro de Nahúm*¹⁸, lo cual viene a reforzar la datación cronológica que nos parece más razonable para este texto: comienzos de 1614, si atendemos a los motivos que lo propiciaron y si aceptamos como premisa que la polémica epistolar Lope-Góngora empezó en 1615 y no en 1613.

Los planteamientos de Fernández de Córdoba son esencialmente los mismos que los de Pedro de Valencia –no en vano conocía el contenido de su primera carta a Góngora–, de manera que dedica abundantes elogios al poeta y a las *Soledades*, pero critica con afable severidad ciertos defectos consabidos. El abad de Rute sitúa en el punto de mira la inconveniencia de que el *docere* y el *delectare* queden invalidados por la aspereza estilística, el prurito elitista, el abuso de cultismos y neologismos, la repetición de motivos o giros sintácticos, los hipérbatos e hipérboles reiterados; cuestiones todas hilvanadas en torno a la médula del texto: la condena de la oscuridad, para cuya reprobación el primer recurso utilizado es sintomáticamente el acarreo de varias citas de autoridades clásicas y contemporáneas, en las que –cómo no– se afea la *obscuritas* frente a la *perspicuitas*...

Viniendo, pues, en particular a lo que juzgo de las *Soledades*, hálloles tanto bueno que no sé por dónde comience a loarlas, ni por dónde acabe [...]. Juzgo, mi señor, que lo que a la hermosura de

con vuestra merced mis advertencias como mi silencio. De éste hice prueba en la *Canción al Larache*, donde se juzgó por culpable en mí lo que otros advirtieron del «si, no» demasíadamente frecuentado. De aquellas [advertencias] en lo que, por mandato de vuestra merced, advertí acerca del *Polifemo*, en que, diciendo (Dios me es testigo) sinceramente mi sentimiento, con notar lo que pudiera a mi parecer (por ventura mal fundado) reformarse, vuestra merced, por algunas razones que debe tener, “dimisso ablegatoque consilio”, siguió su dictamen» [Elvira (2015)]; ambos papeles, la petición y la respuesta, están hasta el momento ilocalizados.

¹⁵ Este documento fue hallado por Emilio Orozco, que lo editó y estudió (1969, 95-145). Cito siempre por la edición, más rigurosa, de Elvira (2015).

¹⁶ Orozco (1969, 57 y 99).

¹⁷ Vid. Jammes (1994, 625-628).

¹⁸ Dichas concomitancias fueron detectadas en su día por Orozco (1969, 114 y 126-127) y Vilanova (1983, 667-668); López Bueno (2011, 255-256) volvió sobre estas y otras analogías entre ambos textos para defender la prioridad temporal de la carta de Fernández de Córdoba sobre la *Respuesta* salida del cenáculo gongorino.

estas *Soledades* y vago lienzo de Flandes ofusca y hace sombra (efecto suyo propio) es la oscuridad: cuanto más afectada y puesta en práctica, tanto más viciosa, pero seguida de vuestra merced; a quien yo no quiero persuadir con autoridad mía (que no me atribuyo tanta), sino con la de los más graves autores del mundo, que procuran desterrarla de los escritos bien formados.

También resulta sugerente el tratamiento más o menos profundo de un asunto que se convertirá en uno de los principales baldones de Jáuregui y lugar común para otros atacantes: la falta de decoro de las *Soledades*, esto es, la inadecuación entre la materia (humilde) y el estilo (sublime, heroico) del poema, que atentaba contra lo preconizado por una gran parte de la tradición preceptista: «[el] poema grave, trágico, heroico u otro semejante; que, siendo de su naturaleza ilustres, piden estilo y modo de decir fuera del vulgar [...]. Pero un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta ahora, no ha de correr parejas con lo heroico, desdiciendo mucho del decoro que se debe a las personas». No es, sin embargo, la crítica lo más revelador de este fragmento, sino el intento de clasificación genérica de las *Soledades*, en cuyo inciso el abad de Rute ensaya de manera fugaz la atrevida teoría del poema lírico con que respondió a una de las pullas del *Antídoto*, como veremos llegado el momento. Ni menos interesante es la aclaración «en lo que descubre hasta ahora», pues, si el abad de Rute recibió la *Soledad* primera y parte de la segunda y demuestra aquí saber que aquellos textos sólo eran el comienzo de una creación más extensa, quizás estemos ante la primera referencia a las enigmáticas cuatro *Soledades* que Góngora pudo concebir originalmente, aunque después desistiera de aquel empeño por razones diversas. Aunque es objetable que el autor podría estar refiriéndose exclusivamente al carácter inconcluso de la *Soledad* segunda, cuyo desconocido desenlace dejaba la puerta abierta a alguna novedad reseñable, hay que tener presente que unos años más tarde, en su *Examen del «Antídoto»*, leemos una mención explícita al plan cuatripartito de las *Soledades*, adobada con varias apostillas que justifican la trama seguida por el poema en sus dos primeras entregas. Informaciones muy semejantes debió de manejar Pedro de Valencia, lector del *Polifemo* y únicamente de la *Soledad* primera, pero conocedor de que la intención de Góngora era continuar aquella empresa literaria: «dé partos propios i dignos de su ingenio, qual me parece que *va nasciendo* este de las Soledades. *Prosígalo* v. m. con esta presunción i no admita en él cosa indigna de tal poema» (79; el subrayado es mío). Soy consciente de que estos datos fragmentarios y ambiguos no son por sí solos suficientes para estar ciertos de que las *Soledades* fueron en primera instancia cuatro en la mente de Góngora, pero acollarados con otras referencias mucho más exactas y fiables aportan verosimilitud a ese hipotético proyecto inacabado del poeta cordobés que trajeron a colación algunos de sus comentaristas. Lo iremos viendo y explicando a lo largo de estas páginas.

Al final del texto Fernández de Córdoba recomienda la rectificación de algunos fragmentos, a su modo de ver, poco afortunados o inexactos. La ostentación erudita adensa esta parte del *Parecer*, que persigue el lucimiento del crítico y la demostración de que su lectura del poema ha sido minuciosa y el comentario, trabajado y sesudo. Sabemos por boca del abad que la propuesta documentada de enmienda para ciertos pasajes lo obliga a emprender arduas pesquisas bibliográficas auxiliado por Francisco de Gálvez, lo cual nos habla desde la aparente simplicidad de una anécdota del entusiasmo compartido que animó en la época tantas disquisiciones doctas entre hombres de letras, relacionadas con la polémica o no¹⁹. En muchas ocasiones estas tertulias literarias *in absentia*, estos diálogos entre ausentes –como los denominó Rico en relación con la controversia gongorina–, cobran el cariz de reto personal que hace despertar un encendido afán por conseguir la ilustración más deslumbrante, la cita más recóndita, la fuente más insospechada. Es un anhelo muy similar al que palpita en los comentarios de Díaz de Rivas, el anónimo antequerano, Salcedo Coronel o Pellicer, que procurarán en sus voluminosas anotaciones no sólo comentar lo admirable, sino admirar con el comentario.

Las *Soledades* y el debate que llevan aparejado despertaron en mucho el amor propio de aquellos que se dejaron enredar en las discusiones, porque, además, existía entre ellos el convencimiento de que más allá de los malabarismos eruditos, se ventilaban asuntos trascendentales para la cultura nacional y la dignidad de la literatura española. En esa frontera que funde el desafío escoliasta y el apasionamiento erudito se inscribe el colofón del texto, donde Fernández de Córdoba, altivo y confiado, se postula para ser escudero de Góngora en posibles diatribas venideras, que él barruntaría más cercanas que lejanas. Pues, por más que el ofrecimiento pueda sonar a protocolario, parece muy probable que el abad de Rute tenía constancia de que las *Soledades*, en su todavía discreto caminar, estaban levantando cierto revuelo. Más tarde, tendré ocasión de mostrar que el propio *Parecer* da pistas de que en el momento de ser redactado los poemas mayores gongorinos ya habían generado un importante surtido de opiniones no siempre favorables, incluso posiblemente fuera de los círculos más próximos a Góngora. En ese caso, los dimes y diretes estarían escapando poco a poco del filtro controlado por Góngora y sus «obreros», así que el abad de Rute vislumbraría la inminente disputa y de ahí su célebre compromiso de «salir en defensa suya a cualquiera estacada, armado de plumas y libros», aun sin que Góngora renunciara a los modos estilísticos que él acababa de impugnar.

Señalé unas líneas atrás las concomitancias de este *Parecer* con la *Carta* de Pedro de Valencia, pero creo que aquel traspasa el umbral establecido por ésta, en tanto que se observa ahora un esfuerzo más considerable por ensanchar el caudal erudito en aras del sustento doctrinal

¹⁹ Para el caso particular del abad de Rute y sus métodos de indagación erudita, *vid.* Elvira (2014b).

de la argumentación. Este hecho nos aproxima al torrente teórico que se desbordará en el *Antídoto* poco después y en la mayoría de los textos posteriores. Y, de la misma forma, nos aleja de la carta de Pedro de Valencia, no sólo porque los recursos librescos tienen aquí cuantitativamente más presencia, sino porque las autoridades antiguas y modernas no aparecen en absoluto relegadas. El abad de Rute acude con frecuencia a Minturno, Scalígero, Fracastoro, Luisio o Tasso, «cuya autoridad equivale a la de todos los modernos», nombres que conviven con los Aristóteles, Horacios, Quintilianos, Virgilio y toda la pléyade grecolatina. Orozco llama la atención sobre la predilección del abad por las autoridades modernas, circunstancia que, en su opinión, es uno de los rasgos definitorios del credo literario del abad, que trasluciría así la naciente pujanza de la estética barroca²⁰; sin embargo, dicha inclinación sólo puede ser interpretada en el *Parecer* como el esbozo de una tendencia que se hará mucho más palpable y vigorosa en su *Examen del «Antídoto»*, según veremos. Estamos, en fin, ante un texto más extenso, más pausado, con razonamientos más desarrollados, conservador pero no intransigente, y dotado de un tono familiar y desenfadado –a veces, jocoso– que no encontramos de manera tan clara en el interlocutor gongorino precedente.

Este *Parecer* no es la única intervención de Fernández de Córdoba en la polémica, pues poco después invertirá varios años en redactar su ya varias veces citado *Examen del «Antídoto»*²¹, que respondía punto por punto a los ataques de Jáuregui. La radicalidad defensiva de este texto y su sorprendente subversión de parámetros teóricos canónicos entran en conflicto con la mesura y tradicionalismo expresados en la carta a su amigo Góngora. Ante ello cabe preguntarse –y así lo ha hecho más de una vez la crítica gongorina–: ¿cómo casan esas dos actitudes? ¿dónde se vislumbra la sinceridad? ¿son sospechosos de parcialidad desmedida los postulados del *Examen* que desmienten al *Parecer*? Sin duda, interrogantes difíciles de resolver, si se quiere alcanzar una respuesta unívoca, que no tenga en cuenta la intersección e influencia mutua de diversos factores. Existen indicios suficientes de que el abad de Rute sentía verdadero respeto y aprecio por la propuesta poética de las *Soledades*, con sus motivaciones y sus raíces artísticas, aunque la intensificación de algunos recursos despertara inicialmente los escrúpulos del consultor de Góngora:

Desde luego [dice Orozco sobre el *Parecer*] don Francisco no participa de la extremosidad de la postura poética de don Luis mantenida en las *Soledades*, pero comprendía y conocía sus fundamentos. Por esto, al final –a pesar de sus reparos– se le ofreció para salir en defensa suya si alguien se atreviera a atacarle [...]. La opinión, pues, de don Francisco no es precisamente de radical oposición a la estética gongorina; es sólo una cuestión de grado²².

²⁰ Vid. Orozco (1969, 58 y ss., 86 y ss.).

²¹ También escribió la denominada *Apología por una décima* de Góngora, texto imbricado igualmente en la controversia: de ambos testimonios nos ocuparemos por extenso más abajo.

²² Orozco (1969, 104 y 113).

Si bien puede servir como punto de partida, esta explicación peca de simplista, porque, entre otras cosas, cierra en falso la compleja tesitura de valorar objetivamente algunos sustanciosos pasajes del *Examen*. El cambio de talante de uno a otro texto deja sobre la mesa una gran muestrario de incógnitas y hallazgos que intentaré desenmarañar en otro apartado de este capítulo.

Por las mismas fechas que la respuesta de Pedro de Valencia o, más bien, la de Francisco Fernández de Córdoba pudo ser redactada la *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que se da su parecer azerca de las Soledades que le había remetido para que las viesse*²³, ya que las circunstancias de que depende se antojan muy similares a las de aquellas, esto es, circulación restringida de las *Soledades*, que propicia la forja paulatina de un estado de opinión entre lectores allegados a Góngora, y petición expresa de veredictos por parte del poeta, según se deduce del contenido y, más concretamente, del arranque del propio texto: «para que entienda vuesa merced le e servido passando los ojos como me mandó por esta *Soledad* con todo cuidado y affición, quise de propósito (no proponerle, pues no son propriamente objeciones) apuntar algunos escrúpulos que [...] e reparado. [...] Primeramente, en la questión [que] acerca del nombre que este poema merece se comenzó a ventilar la otra mañana [...]» (241)²⁴.

El entorno gongorino cordobés, en el que muy posiblemente nació este testimonio, sería un estupendo caldo de cultivo para las tertulias y debates apuntados en estas líneas, que vienen a ratificar, en opinión de Jammes, que «Góngora solicitó la opinión de varios amigos doctos, y que hubo en Córdoba, con su participación, discusiones sobre el carácter, el género, el estilo, etc. de su poema»²⁵. Como bien señala Osuna²⁶, la procedencia cordobesa del texto y su vínculo con un ambiente de familiaridad alrededor del maestro abrirían un amplio abanico de autores potenciales, espigables entre la nutrida tropa erudita y poética que aglutinó la figura de Góngora: Pedro de Cárdenas y Angulo, Antonio de las Infantas y Mendoza, José Pérez de Ribas, Antonio de Paredes, Enrique Vaca de Alfaro, Francisco Martínez de Portichuelo, Miguel Colodrero de Villalobos, Francisco de Gálvez,... Quién sabe si alguno de ellos fue el responsable de este parecer²⁷.

En el documento, que resulta mucho más lacónico, menos ágil y de menor calado que los textos anteriormente reseñados, pueden distinguirse dos secciones: una primera, de corte más especulativo y que pretende dilucidar el género de las *Soledades* con la demostración de que incumplen las normas establecidas por Aristóteles para la poesía épica y, por tanto, deben ser

²³ Carreira fue el descubridor y primer editor de este texto (1998a); cito siempre por esa edición.

²⁴ Castaldo (2014c), por su parte, cree conveniente adelantar la hechura de este texto a la del *Parecer* del abad de Rute.

²⁵ Jammes (1994, 626).

²⁶ *Vid.* Osuna Cabezas (2008a, 148).

²⁷ Varias y útiles aproximaciones a este círculo gongorino cordobés y su relación con la polémica las encontramos en Cruz Casado (2000, 2008 y 2014).

consideradas poesía bucólica por la razón que después se verá; y una segunda, en la que el autor «desciende a lo particular» (243) para analizar la inconveniencia de algunos versos concretos, si bien en mitad de estos comentarios interpola un trío de pretericiones, que lo son porque a la postre el autor termina por pronunciarse sobre los asuntos que engañosamente dice querer eludir y lo hace con consideraciones teóricas más generales que las valoraciones que las enmarcan. La puntillosa criba aristotélica atenaza el análisis de las *Soledades* desarrollado en el bloque inicial, que fundamentalmente se apoya a la letra, con una servidumbre casi grotesca a veces, en sentencias concretísimas de la teoría poética estagirita y horaciana, y en el carácter modélico de dos poemas de Virgilio, la *Eneida* y las *Bucólicas*; el panorama doctrinal del texto como instrumento de aproximación a las *Soledades* es, por tanto, ramplón e insulso en la argumentación del arranque. En la última parte expone sus reparos acerca de algunos pasajes de la *Soledad* primera y la segunda, bien por ser «más festivas y agudas de lo que parece convenía a la magestuosa i graue de esta obra» (244), bien por contener metáforas excesivamente audaces; ambos «escrúpulos» del autor vuelven a colocar sobre el tapete, por cierto, temas que más tarde se convertirán en recurrentes dentro de la polémica gongorina, al igual que sus juicios finales sobre la latinización lingüística, la oscuridad o la legitimidad de las innovaciones, encajados entre el referido análisis de esos cinco *loci* censurables, que abre este segundo bloque del texto, y la parca reticencia ante el verso «de el pie ligero vipartida seña»; esa apostilla versal retoma y abrocha la secuencia de notas textuales comenzada varios párrafos atrás, y enlaza de manera algo abrupta con la despedida que finiquita el texto, donde el autor pide indulgencia a Góngora en caso de que su parecer le resultara «atreuido» y pone de manifiesto su contrastada devoción por la poesía gongorina.

Pero no se agota aquí la lectura de esta *Carta*. La más que probable cercanía del texto con Góngora y su gente confiere una gran fiabilidad a varias noticias de suma relevancia aportadas por el autor. La primera demostración que se acomete es, como dijimos antes, la de qué género cuadra mejor con la silva gongorina; sólo el motivo que propicia la aparición de este razonamiento, sea cual sea su conclusión o la competencia crítica de quien delibera, es ya en sí mismo interesantísimo, pues lo que mueve al comentarista es su desacuerdo con que se aplique el marbete épico a las *Soledades*, como, según se deduce sin dificultad del texto, se había hecho en un intercambio de impresiones o debate acerca del poema en el que él había estado presente: «en la cuestión [que] acerca del nombre que este poema merece se comenzó a ventilar la otra mañana, no quedé muy satisfecho; y para mi entender será menester suponer algunas condiciones, que el Filósofo en sus poéticas enseña neccesarias a la épica y heroica» (241). El dato es vinculable con los esfuerzos desarrollados por algunos acreditados comentaristas (Díaz de Rivas o el abad de Rute, por ejemplo) para hacer visible como argumento defensivo el sustrato heroico de las

Soledades: aquí, en cambio, el empeño no es precisamente la salvaguarda de Góngora, por lo que se difuminan las opciones de achacar arbitrariedad a estas informaciones, que, en consecuencia, vendrían a confirmar que el poema fue considerado poesía épica *sui generis* en ciertos cenáculos muy cercanos a Góngora, como el que, al parecer, sirvió de plataforma para la carta que nos ocupa²⁸.

El arranque del texto aun da para más. En su afán de demostrar el nimio parentesco de las *Soledades* con la épica, el autor parte de las cuatro condiciones que según Aristóteles debe cumplir todo poema épico para mostrar cuáles sí y cuáles no podían reconocerse en las *Soledades*; terminada la apresurada comprobación con apenas tres o cuatro párrafos y un exiguo puñado de citas, concluye que el poema se identifica con la poesía bucólica²⁹ y no con la heroica, porque, entre otras cosas, en ellas no encontramos la necesaria «imitación de personas graves» que impone la épica (243). Y es precisamente al hilo de esta cuestión cuando surge, de manera puramente tangencial pero muy valiosa, lo significativo: el anónimo autor, obcecado en desvincular las *Soledades* del género épico, declara saber que «en progreso de la obra se dará a conocer» que el enigmático náufrago es en realidad «un noble y valeroso príncipe», aunque ello no le parece suficiente, puesto que, como el hábito no hace al monje, sólo con aludir más adelante a la alta dignidad del personaje no basta para considerarlo un héroe en la esfera literaria, ya que el autor tiene que procurar que la trama de la obra se construya en función de la narración de sus hazañas y recamarlo de gracias, méritos y cualidades. Lo explica así:

Y sea la última condición en la qual se deua esencial y necesariamente guardar en quanto a la persona invitada; la qual [...] ha de ser un varón o heroico príncipe digno por sus hazañas y virtudes de ser imitado y querido. Tal describe Homero un valeroso Achilles; Virgilio, un piadoso Eneas; Lucano, un César invencible; de lo qual infiero no convenir a la *Soledad* nombre de heroica, por hauer sido el intento principal de vuesa merced describirnos la vida pastoral de suerte que el peregrino y su viage es un camino o medio que vuesa merced elige para alcançar el principal fin, que fue imitar, en la 1ª *Soledad*, [la] del ganadero, la del pescador en la 2ª, y assí las demás. Bien entiendo está la respuesta cerca diziendo que los rotos y mojados paños del peregrino joven visten un noble y valeroso príncipe, que en progreso de la obra se dará a conocer. A lo qual respondo que no basta para baptizarse con tal nombre, pues vemos que también la trágica imita héroes, assí que el énfasis no en esto, mas en seguir por assunto principal las alabanzas, hechos y valor de un príncipe, y adornallo de virtudes morales para afficionar los ánimos. Resta, pues, demos nombre a la *Soledad*, ya que la excluimos de la épica, y según a mi ver ninguno otro le cuadra como el de bucólica, égloga o pastoral, por la razón arriba dicha de lo imitado (242-243).

²⁸ Para una mejor comprensión de la singular asimilación de la tradición épica –creativa y teórica– por parte de Góngora al concebir las *Soledades*, vid. Blanco (2012a).

²⁹ En contrapunto con la opinión de Castaldo (2014c), me pregunto si esta coincidencia con el abad de Rute en la definición genérica de las *Soledades* podría indicar más bien que el autor de este texto conocía ya su *Parecer* a través de la red restringida de contactos y amistades entre literatos y eruditos a través de la cual las *Soledades* anduvieron sus primeros y celados pasos.

La referencia a las cuatro *Soledades* y al comienzo *in media res* de la *Soledad* primera no se usan aquí para justificar a Góngora ante un ataque externo, como en los textos de Díaz de Rivas, el abad de Rute, Pellicer o Angulo y Pulgar, sino para demostrar en un debate cerrado y entre iguales (no entre adversarios) que las *Soledades* carecían del decoro que se le ha de exigir a la épica; desde esa perspectiva, estas palabras me parecen un auténtico hallazgo, en tanto en cuanto están despojadas de cualquier atisbo de parcialidad suasoria y ello las coloca en una posición bien distinta respecto a aquellas otras alusiones al desarrollo de la trama del poema que fueron apareciendo al hilo de la polémica en las dos décadas siguientes. Asimismo, tras su tono deferente y algo ingenuo, el autor sugiere varias afirmaciones (pusilánimes, pero reales) que no deben pasarse por alto: se registran en la parte postrera del texto, momento en el cual afloran tímidos (quizás por falta de pericia discursiva o erudita, y no por menguada convicción) elogios a Góngora, en los que cabe ver tintes defensivos, pues las ideas y conceptos que los sustentan se aproximan a algunos razonamientos que fueron moneda común entre los valedores del poeta durante la controversia:

Dexo el interpuesto orden de dezir en griego honomatopeia, introduzido por vuesa merced en nuestro vulgar, i solo hasta aquí prometido al latino i griego, pues al fin su intento de vuesa merced a sido preficionar nuestra habla, a quien como en otras muchas cosas deue estar agradezida, y rendir el lauro de nueuo conquistador, pues passando el limitado término de el dizir aquesto el *plus ultra*, mucho más adelante que nuestros poetas hespañoles (244-245).

Constituyó un argumento recurrente durante la polémica presentar a Góngora como paladín de una línea ascendente que se hace partir de Garcilaso o, en ocasiones, de Juan de Mena, y culmina en la poesía mayor gongorina, reivindicada como la expresión más acabada y rotunda de ese proceso de dignificación literaria e idiomática de carácter latinizante que provenía del siglo anterior³⁰. 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 suficientes³¹; partiendo de este y otros enfoques, Góngora es presentado como el mayor responsable de ese logro en algunos textos de la controversia, que se expresan en términos análogos a los del pasaje reproducido. Similares concomitancias pueden señalarse entre éste y otros textos de la polémica en cuanto al tratamiento de algunos asuntos como el elitismo poético, el uso de voces extranjeras o la consideración de que Góngora «puede como rey de el arte introducir nuevas leies» (245); aun así, la profundidad y habilidad con que nuestro anónimo autor se

³⁰ La voz del mismo Góngora (propia o prestada) se arroga tal mérito en la *Respuesta* de 1615: «de honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme [ha] autoridad, y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina» [Daza (2011, 285)].

³¹ *Vid.* Rico (2005) y Ruiz Pérez (2010).

posiciona ante todo ello no están al mismo nivel que las desarrolladas en otros documentos, pues pasa casi de puntillas por varias cuestiones que tiempo después aparecerán magistralmente razonadas en algunas de las intervenciones más brillantes del debate en torno a las *Soledades*³².

De forma paralela a estos relances cuasi clandestinos que venimos viendo, encaminados al acopio de patrocinios y validaciones externas por parte de Góngora, pudo comenzar a gestarse y materializarse en los círculos gongorinos un movimiento que alcanzará una gran dimensión a lo largo de la polémica: el comentarismo de los poemas mayores de don Luis. De noviembre de 1613 (fecha que campea en la portada, que cita ya todos los documentos que habrían de componer el volumen) bien puede datar la concepción conjunta e inicio de una empresa crítica progongorina de gran interés debida a Manuel Ponce: la *Silva a la Soledades, con anotaciones y declaración*, esto es, el poema en sí, con el correspondiente comentario y los textos preliminares; más el *Discurso sobre la novedad y términos de su estilo*, un texto de índole teórica, precedido de una nueva dedicatoria, de cuyo análisis nos ocuparemos por extenso en el siguiente epígrafe³³. Algo más tarde, quizás a finales de 1614, salieron a la palestra las *Advertencias para la inteligencia de las «Soledades»*, de Andrés de Almansa y Mendoza, un texto cuya planificación está rodeada de misterios y que acompañó con diversos designios al poema de Góngora durante su primera incursión oficial (por así decirlo) en la corte³⁴.

Las *Advertencias*, por su espíritu y por su mecánica de difusión, vinieron a dar una vuelta de tuerca a la recepción de las *Soledades*, que sufrió un importante viraje como consecuencia, entre otras cosas, de la circulación en Madrid del texto de Almansa y Mendoza como compañero de la controvertida silva gongorina. Pero vayamos por partes. Conviene no olvidar que, a pesar de que el trasiego de copias de las *Soledades* y papeles críticos entre amigos y allegados se intentó llevar con cierto secretismo por parte de Góngora, quien pretendió que los primeros pasos de las *Soledades* no escaparan de los cauces en los que él y su gente se sentían cómodos, en realidad aquella táctica no llegó a buen puerto y el poema pronto fue conocido en ámbitos dispares no previstos por don Luis, bien por la escasa discreción de algunos de los corresponsales, bien por los imprevisibles andurriales de la difusión manuscrita. Esto habría provocado que ya en 1614 existiera un importante runrún de opiniones encontradas que animaban las tertulias y corrillos letrados, según

³² En este sentido, Castaldo (2014c) habla de brotes incipientes de una polémica todavía no aflorada con contundencia.

³³ Vid. Alonso (1982j) y Azaustre (2015). No hay edición moderna completa de este testimonio, por lo que a lo largo de este estudio extraemos citas parciales de ambos trabajos.

³⁴ Su única edición moderna la debemos a Orozco (1969, 149-204). Todas mis citas del documento se basarán en esta edición, aunque me permito a veces corregir algunos errores de transcripción a la vista del original en el Ms. B106-V1-36 de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, donde se copia el único testimonio conocido de las *Advertencias*.

podemos colegir de algunos de los textos críticos y cartas personales que datan de este tramo cronológico, como veremos más tarde; por tanto, junto a los juicios más o menos positivos que paulatinamente llegarían a Góngora en respuesta a sus solicitudes, convivirán las primeras reacciones desfavorables que se iban fraguando a la par que las *Soledades* penetraban en diversos entornos alejados del control gongorino.

Existen muchos indicios de que durante 1614 y la primera mitad de 1615 la polémica aumentó de manera notable, debido fundamentalmente a que las *Soledades* ya eran *vox populi* en los mentideros cortesanos madrileños. Allí, en Madrid, el pintoresco gacetillero Almansa y Mendoza, cuya verdadera relación con Góngora no está demasiado clara, se había encargado de difundirlas abiertamente auxiliado por sus bien conocidas dotes de correveidile, que lo facultaban para moverse como pez en el agua en el tráfico de intereses, rumores, intrigas y carreras personales que animaban los entresijos de la corte. Almansa y Mendoza se atrevió incluso a divulgar junto a las *Soledades* esa especie de prontuario algo peregrino y enigmático, voluntarioso pero de escasa competencia crítica, que tituló con el pretencioso rótulo ya citado de *Advertencias para la inteligencia de las «Soledades»*. Son estas *Advertencias* un texto con algunos destellos inteligentes, pero disparatado e inane las más veces, un intento frustrado por parte de Mendoza de acompañar las *Soledades* de un comentario esclarecedor, porque realmente, más que dar lustre al poema, consiguió levantar la hilaridad y hasta la inquina entre los oponentes de Góngora.

De hecho este opúsculo fue uno de los principales detonantes del primer episodio polémico de gran alcance dentro de la controversia gongorina, que comenzó con una carta enviada a Góngora desde Madrid, con la que Lope de Vega y su círculo se ensañan en la ridiculización de Almansa y atacan frontalmente las *Soledades* tachándolas de poesía inútil y desvarío frívolo. Góngora se resarcó pronto con una carta que, si en verdad salió de su mano, representaría la única intervención del poeta en la polémica con un texto de índole teórica. Tras estas dos cartas iniciales, llega otro par: una del bando gongorino, firmada por el cordobés Antonio de las Infantas, y otra amasada muy posiblemente entre las filas de Lope como contestación a la pareja precedente.

Ninguno de estos textos se salva de esa indefinición cronológica y autorial que persigue fatalmente a tantos documentos de la polémica. Al pronunciarse sobre las fechas de dichas cartas, los gongoristas se debaten entre dos propuestas: 1613-1614 y 1615-1616. Los que se inclinan por las fechas tempranas dan por buenas las dataciones que para estas cartas ofrece el Ms. B102-B-03 (Biblioteca de la Fundación Bartolomé March), descubierto por Carreira³⁵, quien, partiendo del referido manuscrito, propuso adelantar la cronología establecida en su día por Orozco, defensor de las fechas más tardías en base a los datos ofrecidos por el Ms. B106-V1-36 (Biblioteca de la

³⁵ Carreira (1986, 340).

Fundación Bartolomé March; conocido comúnmente entre los gongoristas como el Ms. Gor, por su antigua pertenencia a la biblioteca del duque del mismo nombre)³⁶. Jammes aceptó sin reservas la opinión de Carreira cuando trató de estas cartas en su autorizado catálogo de testimonios de la polémica³⁷, y quizás ello contribuyó a que las fechas de 1613 y 1614 gozaran durante mucho tiempo de más predicamento entre los estudiosos de la controversia gongorina; más recientemente, López Bueno y quien suscribe abogamos por las fechas de 1615 y 1616 en un par de trabajos complementarios³⁸, que aportaban razones de diversa índole cuya explicación pormenorizada resultaría aquí inoportuna.

Quizás el argumento más llamativo y concluyente de los expuestos por López Bueno sea el hecho de que la última carta lopesca conservada de la serie (enero de 1616) haga referencia a «las décimas y sonetos que andan por ay en razón destas materias publicadas después de su primera respuesta de Vm.» (325), que aluden sin duda a los sonetos «Con poca luz y menos disciplina» y «Pisó las calles de Madrid el fiero» (fechado por Chacón en 1615), y las décimas «Por la estafeta he sabido», composiciones que pertenecen a un conjunto poético que se remata con el soneto «Restituye a tu mudo horror divino» (también recogido en el Ms. Chacón con la fecha de 1615). Se da además la circunstancia de que el colector del Ms. Gor coloca estas cuatro composiciones entre la tercera y la cuarta carta de la secuencia epistolar que nos ocupa: esta singular *dispositio* del volumen parece avalar la fiabilidad y autoridad de sus fuentes o, en su defecto, la solvencia del copista como lector, intérprete y contextualizador de los documentos que transcribe.

Si estamos en lo cierto, la que sería primera reacción formal del círculo de Lope de Vega ante la difusión de la *Soledad* primera y las *Advertencias* de Almansa, amén de otros posibles condicionantes, dataría del 13 de septiembre de 1615 (Madrid) y lleva por título *Carta escrita a don Luis de Góngora [por un amigo suyo] en razón de las «Soledades»*³⁹. Orozco atribuyó directamente la autoría de la carta a Lope⁴⁰, pero también pudo provenir de algún partidario suyo que seguiría las directrices de aquel o la opinión extendida entre sus adeptos, como matizó Jammes⁴¹. El texto, aunque breve, es un sostenido ejercicio de ingeniosidad burlesca –no exento de

³⁶ Orozco (1969 y 1973). Existen otros cuatro manuscritos que contienen distintas versiones de estas cartas (la inmensa mayoría, sin datar; sólo el ms. portugués ofrece una fecha –insólita, por otra parte– para los dos primeras misivas de la serie: 1617), aunque ninguno, con la secuencia epistolar completa: Ms. 626 de la Biblioteca Pública de Oporto, Ms. 3476 Barberini Latini de la Biblioteca Vaticana de Roma, Ms. 3811 de la BNE y Ms. Ra/158 de la Biblioteca de Humanidades de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. *Vid.* Carreira (1986 y 1998a), Daza (2011) y Solís de los Santos (en prensa-b).

³⁷ Jammes (1994, 612-616 y 624-625)

³⁸ Daza (2011) y López Bueno (2011).

³⁹ Editaron el texto, entre otros, Orozco (1973, 168-177) y Carreira (1998a); mis citas literales siempre van por la edición del gongorista madrileño. Para una información más detallada acerca de la historia editorial de esta carta y las del resto de la serie, *vid.* Daza (2011, 282-283).

⁴⁰ Orozco (1973, 168-177).

⁴¹ Jammes (1994, 613).

gracia— para referirse al galimatías de las *Soledades* y conseguir una sutil pero demoledora ridiculización de Góngora y su aparcerero Mendoza, cuyos afanes divulgadores, por la catadura del personaje, sirvieron en bandeja la oportunidad de zaherir al enemigo. Precisamente es la figura de Almansa y Mendoza la que acapara la mayor parte de las reprensiones lanzadas por la carta: se trataba sin duda de un blanco fácil, que daba mucho juego y que facilitaba además la humillación de su supuesto mentor:

Vn quaderno de versos desiguales y consonancias erráticas se ha aparecido en esta Corte con nombre de *Soledades*, compuestas por vuesa merced, y Andrés de Mendoza se ha señalado en esparcir copias dél. Y no sé si por pretendiente de escriuir gracioso, o por otro secreto influxo, se intitula hijo de vuesa merced, haziéndose tan señor de su correspondencia, y de la declaración y publicación desta poesía, que por esto y ser ella de tal calidad, justamente están dudosos algunos devotos de vuesa merced de que sea suya; [...] aunque otros entienden que vuesa merced ha inventado esta jerigonça para rematar el seso de Mendoza: pues si tuuiera otro fin no le hiziera tan dueño destas *Soledades*, teniendo tantos amigos doctos y cuerdos de quien pudiera vuesa merced quedar aduertido, y ellas, enmendadas o declaradas (250-251).

Pero, como se ve, el autor de la carta no puede desvincular el papel de Almansa como agente difusor de su incursión (en paralelo) como «comentador» de Góngora: «la declaración y publicación de esta poesía», dice, en clara alusión a las *Advertencias* («declaración»), acompañantes del poema en su presentación y circulación cortesana («publicación»); sobre ellas volverá en la parte final del texto para mofarse con ironía de las pretensiones eruditas del parlero militante gongorino:

Pareciéndole que sirue a vuesa merced y que él adquiere famoso renombre, haze lo possible por persuadir que entiende lo que vuesa merced, si lo escriuió, fue para que él se desuaneciera, y lo va estando tanto, que ha escrito y porfia en ello muy copiosos corolarios de su canora y esforçada prosa, diziendo que disculpa y explica a vuesa merced (252).

Está claro que las *Advertencias* escocieron en los círculos lopescos, sus intenciones, sus provocaciones y sus silencios no podían quedar sin respuesta y precipitaron la aparición de este primer ataque por escrito a las *Soledades* (hasta donde sabemos...). La réplica no se hizo esperar, pues el bando gongorino contestó con otra misiva, fechada el 30 de septiembre de 1615 (Córdoba), en cuyo encabezamiento reza *Respuesta de don Luis de Góngora*⁴². Jammes reparó en algunos aspectos de la redacción y contenido de este escrito que a su juicio obligan a poner en duda la autenticidad de, al menos, parte del texto⁴³; si bien otros críticos, como Orozco y Carreira, optan por otorgar con menos reticencias la paternidad de la carta al poeta cordobés⁴⁴. A pesar de su tan

⁴² Editada, entre otros, por Orozco (1973, 178-188), en dos ocasiones por Carreira (1986 y 1998a) y por Daza (2011); todas las citas literales del texto se extraen de la última edición citada. *Vid.* asimismo dos estudios ya clásicos sobre la carta gongorina: Vilanova (1983) y Domínguez Caparrós (1992).

⁴³ Jammes (1994, 614-616).

⁴⁴ *Vid.* Orozco (1973, 178-188) y Carreira (1998a, 260-266).

discutida autoría, merece la pena que nos detengamos ahora brevemente en la lectura y comentario de la citada *Respuesta* de Góngora, que, sea o no íntegramente de la mano de don Luis, se difundió bajo la marca autorial gongorina, y eso es ya relevante en sí mismo. De la carta interesa sobre todo su defensa de la oscuridad como factor estético, además de otras cuestiones que desgranaré a continuación. Su arranque es éste:

Nadie hasta hoy me ha quedado a deber nada y, así, me es fuerza responder sin saber a quién. Mas esta mi respuesta (como autos hechos en rebeldía) Andrés de Mendoza, a quien le toca parte, la notificará por estrados en el patio de Palacio, puerta de Guadalajara y corrales de la comedia, lonjas de la bachillería, donde le pararán a Vm. el perjuicio que hubiere lugar de derecho [...]. Díceme por su misiva que renuncie este modo porque no le imiten los muchachos entendiendo que hablo de veras. Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla (284).

Destacan la referencia a las habilidades de Almansa y Mendoza para zascandilear en los escenarios de las habladurías cortesanas, y la autoafirmación de Góngora, que, altivo y satisfecho, se arroga el mérito de haber iniciado una nueva forma de entender la creación poética. Estas palabras actúan como introito al cuerpo central de la carta, donde se pasa a refutar las principales objeciones contra las *Soledades* expresadas por su anónimo correspondiente. Las defensas rezan así:

Para quedar una acción constituida en bien, su carta de Vm. dice que ha de tener útil, honroso y deleitable. Pregunto yo: ¿fueron útiles al mundo las poesías y aun las profecías, que vates se llama el poeta como el profeta? Sería error negar que no, pues, dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos. Y, si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio⁴⁵, que en lo de Ponto y Tristibus fue tan claro como se ve y tan oscuro en las Transformaciones, 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 Vm. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren.

De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como le parece a Vm. y a esos señores, sino excusádoslos donde no necesarios [...]. Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda [...].

De deleitable tiene lo que en los dos puntos de atrás queda explicado, pues, si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y le 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,

⁴⁵ Rico (1982) se ocupó de comentar, con cierto aire entre ensayístico y heterodoxo, la significación de esta referencia a Ovidio; Blanco (2010b, 48) desestimó la lectura de Rico y optó por analizar la aparición del autor de las *Metamorfosis* en esta carta a la luz de la línea interpretativa de uno de sus traductores áureos, Sánchez de Viana, para quien «las “obscurísimas tinieblas” de su poeta –dice Blanco– consisten no en hermetismo de la letra, sino en la supuesta profundidad del sentido espiritual o alegórico. Mal entendiendo, adrede o no, a sus detractores, Góngora atribuye pues la oscuridad que le imputan, no a lo insólito de la sintaxis, del vocabulario o de las figuras, sino a un contenido encubierto y misterioso».

fuere hallando debajo de las sombras de la oscuridad asimilaciones a su concepto. Pienso que queda bastante respondido a lo que constituye una acción en razón de bien (284-285).

Varios aspectos sobresalen en estas líneas. En primer lugar, la conciencia de que las *Soledades* eran el deslumbrante remate del ennoblecimiento progresivo que había experimentado la lengua poética castellana tendiendo puentes hacia el latín (un largo camino que se hacía comenzar en Juan de Mena y tenía fonda en Garcilaso y Herrera), como en más de una ocasión se encargaron de esgrimir los defensores de Góngora. Cuestión esta coaligada con otra no menos esencial: el prurito elitista que late en un poema de altos vuelos como las *Soledades*, ese omnipresente deseo gongorino de alejarse aristocrática y radicalmente de cualquier concesión a la vulgaridad o la simplicidad. Destaca, en fin, cómo la carta reivindica el valor intrínseco de la oscuridad, tan afeada por los antigongorinos, por cuanto el desciframiento del mensaje oculto en la trabazón poética conlleva un goce intelectual que ennoblece el entendimiento del lector esforzado.

Casi a la par que la misiva gongorina, se divulgó el tercer jalón de esta primera disputa epistolar de la polémica: la *Carta de don Antonio de las Infantas y Mendoza, respondiendo a la que se escribió a don Luis de Góngora en razón de las «Soledades»*⁴⁶, con fecha de 15 de octubre de 1615 (Córdoba). Infantas, amigo cordobés de Góngora que había tenido conocimiento de la madrileña carta anónima por parte de éste, se dispone a recusar las críticas, pero se pierde a veces en densas y estériles disquisiciones eruditas y es, por regla general, poco persuasivo. Construye la carta respondiendo uno por uno a numerosos pasajes de la primera carta lopesca, que va reproduciendo literalmente con sus correspondientes refutaciones, carentes salvo raras excepciones de nervio y enjundia. El desafiante final del texto de Infantas, que retaba implícitamente a que una hipotética réplica no se amparara bajo la cobardía del anonimato, no impidió que la contestación llegada de Madrid fuera de nuevo de autor desconocido: hablamos de la *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas* (16 de enero de 1616)⁴⁷, que Orozco dio sin reparos como obra de Lope, aunque, según Jammes, tal opinión no se puede sostener con rotundidad, a pesar de ser en este caso más verosímil⁴⁸.

En esta carta la crítica, aunque con algunos toques burlescos de fina ironía, se vuelve más pausada y reflexiva, porque la parodia de Góngora y de las *Soledades* se acompaña de intentos serios de teorizar amparados en un amplio repertorio de autoridades y personajes de la Antigüedad. El tono y la táctica, por tanto, han cambiado respecto a la misiva lopesca de 1615: hasta tres meses

⁴⁶ Publicada por Orozco (1969, 207-257); todas las citas literales irán por esta edición.

⁴⁷ Publicada por Orozco (1969, 261-326); me baso en esta edición para todas las citas del documento, aunque realizo a veces algunas correcciones en la transcripción a la vista del original en el Ms. B106-V1-36 de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, donde se copia uno de los dos testimonios conocidos de esta epístola.

⁴⁸ Jammes (1994, 624-625).

tardó en aparecer la contestación a Góngora y su gente⁴⁹, quienes habían sido en sus textos muchos más meticulosos y hondos que el primer remitente y retante, de ahí que desde las filas contrarias se sintieran impelidos a articular una toma de posición de mayor alcance. Todo ello se tradujo en una carta de extensión e industria notablemente superiores a la inicial, de cuyas implicaciones nos ocuparemos con más detalle en el epígrafe siguiente.

Esta pugna epistolar entre los círculos gongorino y lopesco no termina aquí, pues es muy posible que a lo largo de 1616 Mendoza difundiera en la corte una carta –¿firmada por Góngora?–, respondiendo a la de enero del mismo año y en la que parece que el autor insinuaba la afinidad del dramaturgo madrileño con corrientes religiosas heterodoxas y se quejaba del soneto burlesco «Inés, tus bellos ya me matan ojos», que Lope había incluido en su comedia *El capellán de la Virgen* como contestación a la justa toledana en honor de la Virgen del Sagrario, organizada bajo el signo del gongorismo. No conservamos el texto de esta misiva, pero su existencia y contenido se infieren de la conocida como *Carta que se escribió echadiza a don Luis de Góngora*⁵⁰ (ca. otoño de 1616), documento que replica al anterior –perdido, como digo– y que se ha venido considerando obra de Lope desde la atribución decimonónica de Cayetano de la Barrera⁵¹. El autor, sea Lope o alguien de su grupo, recrimina a Góngora su infundada hostilidad hacia el Fénix, a pesar de que éste siempre «alaba y encarece» la poesía gongorina o le dedica versos laudatorios como el soneto «Canta, cisne andaluz, que el verde coro». Se cita insistentemente a Mendoza, lo cual vuelve a confirmar su intenso protagonismo en los comienzos de la polémica, y se alude ya al *Antídoto* y su recepción por parte de los círculos gongorinos.

1.2. Manuel Ponce y Andrés de Almansa y Mendoza, primeros comentaristas de las *Soledades*: en los albores de una estrategia programática en torno a Góngora.

Terminado este recorrido por dos de las vertientes más significativas de la controversia temprana (provisión de pareceres y primeros enfrentamientos por escrito), se hace necesario detenerse en otro plano altamente sugestivo de la difusión y recepción crítica de las *Soledades* durante los años 1613-1616: el nacimiento del comentarismo gongorino en los círculos más cercanos al poeta. Ya aludí arriba a los dos obras que representan en este período las muestras de esta tendencia exegética que, a mi juicio, debe ser contemplada y valorada desde diferentes

⁴⁹ Para las causas de esta tardanza, *vid.* López Bueno (2011, 265-268).

⁵⁰ Publicada por Orozco (1973, 263-266); todas las citas literales irán por esta edición.

⁵¹ De la Barrera (1973 [1890], 152, n. 1) no duda en asignar la carta a Lope y reproduce en un primer momento sólo fragmentos del texto, que luego será transcrito íntegramente en el vol. II de su biografía lopesca (1974 [1890], 56-57). Dieron por válida esta opinión estudiosos como Millé y Orozco; Jammes cuestiona nuevamente esta atribución, aunque acepta que Lope, si no fue autor material de la carta, debió de ser su inspirador (1994, 642-645); podemos considerar, asimismo, como argumentos de autoridad los manejados por González de Amezúa (1941).

perspectivas, distintas pero complementarias; me refiero a la *Silva* de Manuel Ponce y a las *Advertencias* de Andrés de Almansa y Mendoza, textos cuyo análisis me ocupará a partir de ahora.

En cuanto al comentario de Ponce, todo parece indicar que se elaboró en varias fases, con la intervención de un corrector que a su vez es puntualizado posteriormente por el autor, y que la preparación del volumen no debió de extenderse más allá de 1616, pues el dedicatario, el conde de Salinas, es citado como «Presidente del Consejo de Portugal», cargo que dejó de ejercer en el referido año. Estas precisiones redaccionales y temporales arrojan luz a la dudosa cronología del texto, en cuya portada puede leerse una fecha, noviembre de 1613, que siempre había levantado razonables sospechas entre los gongoristas por ser excesivamente temprana y que ahora puede ser considerada como la de gestación y comienzo del trabajo. Los nuevos datos aportados por Azaustre sobre el proceso de elaboración de este comentario han disipado, por tanto, algunas dudas y parecen situar al testimonio de Ponce en un lugar de absoluta prioridad dentro del movimiento hermenéutico en torno a las *Soledades*⁵².

En cualquier caso, lo cierto es que esta *Silva* se revela como uno de los testimonios más sugerentes de la polémica, dadas la enjundia de sus contenidos y la relevancia de su artífice; no en vano, el nombre de Manuel Ponce aparece ligado a las altas esferas eruditas de principios del siglo XVII, incluido el mundillo de las querellas literarias: fue autor, además de un comentario virgiliano⁵³ y del gongorino que nos ocupa, de una carta al conde de Villamediana en defensa del léxico cultista⁵⁴ (ca. 1617, emparentada igualmente con las querellas sobre el cultismo) y participó en las controversias en torno a Lope y su teatro a través de la *Spongia*, publicada por Torres Rámila en ese mismo año. Su *Silva* constituye, pues, un ejemplo más de esas peculiares inclinaciones letradas, aunque posiblemente se trata de su mejor contribución a la historia de la teoría literaria áurea.

El conjunto de notas al texto de la *Soledad* primera responden a las convenciones habituales del género, por cuanto no abundan en ellas las reflexiones teóricas, mientras que no se regatean esfuerzos en el aporte de fuentes y autoridades, instrumentos exegéticos que desembocan con frecuencia en explicaciones muy dignas y resueltas de algunos lugares del poema. La talentosa capacidad de especulación teórica es reservada para el *Discurso*, que se erige en un bizarro alegato de por qué «en los términos de la Poesía es necesaria la obscuridad y forzosa en las locuciones della». Ponce escribe convencido de la esencia superior de la poesía, cuya aspiración debe ser la sublimación de lo ordinario o vulgar, y defiende con arrojado ahínco que en la materialización de

⁵² Vid. Azaustre (2015).

⁵³ Es la *Apología en defensa de Virgilio sobre un lugar de la cuarta Geórgica*. Vid. Azaustre y De Carlos (2010).

⁵⁴ Vid. Quilis y Rozas (1961).

dicha actitud estética resulta ineludible la oscuridad del *ornatus*, bandera distintiva del poeta, que se separa así del orador y del prosista:

No pues será la oscuridad culpable en los poetas, imitadores en ella de la escritura diuina y de los Filósofos graves. Y deue considerarse que el oficio del poeta no es descubrir las cosas que de por sí están cubiertas con algún velo, antes si son claras y manifiestas, cifrarlas con quanta diligencia y estudio pudiere, y encubrirlas a los ojos de la ignorancia porque la demasiada familiaridad no las deslustre, antes sean por su dificultad más dignas de memoria y reberencia⁵⁵.

Si los escolios de Ponce fueron los primeros, los «corolarios» de Almansa y Mendoza (salvando las distancias entre uno y otro texto, que son muchas) supondrían la segunda entrega de aquel recién estrenado capítulo del comentarismo gongorino. La datación de este documento plantea interrogantes, porque, entre otras cosas, la única copia conservada no ofrece información explícita al respecto. Orozco las ubica entre finales de 1614 y principios de 1615, basándose, por ejemplo, en una referencia «muy posible» a las *Advertencias* por parte de Lope en una carta dirigida al duque de Sessa (mayo de 1615)⁵⁶; Jammes en cambio se inclina por una fecha no muy lejana a la de la misiva de Pedro de Valencia (segunda mitad de 1613) y arguye, amén de varias cuestiones más, que Almansa manejó para la preparación de su opúsculo una versión primeriza de las *Soledades*, muy semejante a la que leyó el humanista pacense, según se deduciría del análisis de los versos explicados y comentados por Mendoza⁵⁷. Claro que estas apreciaciones no pueden desvincularse de las respectivas dataciones aceptadas por cada cual para otros documentos tempranos de la polémica que son claramente dependientes de las *Advertencias*: las cartas del rifirrafe epistolar entre Lope y Góngora –o sus círculos–, situadas cronológicamente por Orozco entre 1615 y 1616, y por Jammes (y Carreira), entre 1613 y 1614, como ya ha quedado dicho.

La revisión de dichas fechas a la que aludí arriba, junto a la consideración de otros datos y factores, hace preferible situar la divulgación del texto de Almansa a finales de 1614, datación defendida por López Bueno, quien apoya esta propuesta en la posibilidad –bien fundada– de que Góngora se refiera a las *Advertencias* cuando declara haber tenido en su poder «una larga carta de mi amigo Mendoza» en una misiva dirigida a Juan de Villegas el 4 de septiembre de 1614⁵⁸. Junto a esta precisión cronológica apoyada en el epistolario de Góngora y otras informaciones adyacentes, López Bueno razona su sospecha de que las *Advertencias* podrían deberse a más de una mano, hipótesis que me parece plausible a tenor de los notorios desniveles lingüísticos, estilísticos y de competencia hermenéutica que detecta en el texto y teniendo en cuenta, además, que tal vez fueran impulsadas por un empeño colectivo, como defenderé más abajo.

⁵⁵ Azaustre (2015).

⁵⁶ Orozco (1969, 160, n. 13).

⁵⁷ Jammes (1994, 610-611).

⁵⁸ López Bueno (2012a).

La personalidad de Almansa no deja de ser controvertida y hasta enigmática, pues, a pesar de que su imagen más extendida es la de un simple correveidile artero y apicarado, estudios recientes le asignan un papel decisivo en la fundación del periodismo español durante el reinado de Felipe IV⁵⁹. En cualquier caso, Góngora, si quería asegurarse una difusión fluida y exhaustiva de las *Soledades*, eligió bien: con Almansa, «entremetido y enterado de todo», asiduo de corrales y coches de señores, conocedor experto de los «estrados» cortesanos, se aseguraba habilidad y eficacia en el peregrinar de sus poemas en Madrid. Su nombre aparece con frecuencia en los primeros testimonios de la polémica, porque indudablemente se destacó en esa misión de agente divulgador, circunstancia que le valió convertirse en objeto de burlas y críticas aceradas de parte de los enemigos de Góngora. Otra cuestión distinta es su condición de autor, coautor o componedor de las *Advertencias*, que no son precisamente un dechado de brillantez: éstas tienen la importancia de ser uno de los primeros comentarios –modesto y muy breve– de las *Soledades* y testimonian, como la *Silva* de Ponce, la primera ebullición de algunas cuestiones críticas que se convertirán posteriormente en lugares comunes de la polémica, como el uso de neologismos o el asunto del género del poema mayor gongorino (inteligentemente examinados, por cierto); pero, por lo demás, el texto carece en general de consistencia en sus razonamientos y muestra la impericia de Mendoza, sobre todo cuando intenta descifrar el significado de algunos pasajes oscuros, en cuya interpretación comete errores garrafales que dejan claras las pocas luces del advenedizo anotador.

Pues bien, me parece crucial saber qué papel jugaron y cómo se insertaron estos dos textos en el proceso de difusión inicial de las *Soledades* y en la secuencia crítica y polémica de la controversia temprana. Intentaré plantear en los párrafos siguientes algunas ideas e hipótesis que permitan entender y calibrar cuáles fueron los condicionantes que alentaron estos comentarios y en qué medida podrían responder a las inquietudes colectivas de Góngora y su círculo. Porque, si bien es idea sabida y repetida que la polémica gongorina sólo tuvo una entidad notable y un aliento doctrinal valioso tras el *Antídoto* de Jáuregui, cuya impronta teorizante e invectiva se proyectó con ahínco en el desarrollo posterior de la controversia, conviene no olvidar que ciertamente esa intensidad dialéctica estaba ya prefigurada (a menor escala y con otro método) en el que pasa por ser el primer episodio polémico trascendente de la recepción crítica de las *Soledades*: el ya visto cruce epistolar entre los círculos lopesco y gongorino, acaecido presumiblemente entre septiembre de 1615 y enero de 1616, quizás bastante próximo o incluso coincidente en el tiempo con los comienzos de la difusión del *Antídoto* o, al menos, con su conocimiento indirecto por parte de

⁵⁹ Vid. Ettinghausen y Borrego (2001). Sobre este personaje y su relación con la controversia de las *Soledades*, puede consultarse asimismo Osuna Cabezas (2006a).

Góngora⁶⁰. Sumemos a esta realidad que, antes de que Lope y, sobre todo, Jáuregui enseñaran sus ases a pecho descubierto, el debate en torno a las *Soledades* no debió de ser ni restringido ni tibio, como tampoco serían meramente coyunturales o casuales algunas maniobras y acontecimientos que acompañaron su primerísima difusión. Es posible que esté por dimensionar ajustadamente el verdadero alcance y posible repercusión ulterior de ese bienio largo de la polémica gongorina, que se dilata entre mayo de 1613 y septiembre de 1615, un intervalo cronológico cuyo deslinde exacto y profundo arrojaría muchas claves para la caracterización y comprensión cabal de la urdimbre erudita y literaria que sustentó los círculos gongorinos, abanderados de una poética que no sólo fue un arma de lucha pragmática y tendenciosa cuando las circunstancias lo demandaron (algo que no tardó en ocurrir), sino que desde muy pronto (antes incluso de que ya no hubiera más remedio que hacerlo, y hacerlo con mayor energía y acritud), se exhibió como enseña programática de una colectividad letrada más o menos cohesionada en el ámbito ideológico-estético.

Existen muchos indicios de que antes de septiembre de 1615, tiempo del que podría datar el primer ataque formal conocido a las *Soledades* (la carta madrileña alentada por Lope, antes referida), las voces críticas con el poema mayor gongorino no escasearon y fueron forjando un estado de opinión sostenido mayoritariamente de forma oral y semiprivada, según parece. Ya en junio de 1614 el trasiego de reproches y opiniones encontradas habría llegado a ser lo bastante incisivo como para propiciar el valimiento en traje de metáfora que Góngora requiere por carta a Tomás Tamayo de Vargas, tan sólo un año después de que (hasta donde sabemos) comenzaran a difundirse muy limitadamente las *Soledades*:

Pensaba antes que le debía a mi curiosidad el haber solicitado el servicio de vuesa merced, mas ya con lo que vuesa merced me ha escrito de lo que me ha favorecido y patrocinado, se ha hecho deuda el afecto; reconoceréla siempre y muy firmada de mi nombre, suplicándole a vuesa merced me tenga muy en su gracia, me honre, me enseñe y, enseñado, me defienda de tanto crítico, de tanto pedante como ha dejado la inundación gramática en este Egipto moderno⁶¹.

Y es que esa primigenia difusión restringida y planificada por Góngora como un proceso sigiloso, estratégico y gradual, aparejado a una serie de peticiones de opinión a amigos doctos (una difusión consultada, digamos, de la que ofrecen testimonio éste y otros documentos ya vistos en el epígrafe anterior), no fructificó tal como fue concebida: por diversas circunstancias, aquel plan se frustró y las *Soledades* pronto empezaron a conocerse en ámbitos dispares. Es muy probable, por

⁶⁰ Vid. López Bueno (2012b, 2013a y 2013b). Me ocupo con más detenimiento de estas cuestiones cronológicas referentes al *Antídoto* en el epígrafe siguiente.

⁶¹ Vid. Carreira (2000, 5). En esta misiva Góngora agradece a Tamayo «el trabajo que vuesa merced tomó en calificar mi ignorancia», pues, al parecer, el poeta acababa de recibir del erudito una carta con plácemes sobre su poesía mayor; andaba aún por entonces don Luis en la tarea de granjearse favores y validaciones de parte de sus amigos, que pudieran allanarle a las *Soledades* su acople y andadura en los cenáculos cortesanos.

tanto, que al mismo tiempo que Góngora iba recibiendo con mayor o menor complacencia los pareceres de Pedro de Valencia, el abad de Rute, Tamayo o Medinilla, concurrían las primeras reacciones desfavorables ajenas a su círculo, que irían naciendo a medida que el poema se filtraba por canales insospechados pero, de algún modo, inevitables. Para la fecha en que se redactaba el *Parecer* del abad de Rute (comienzos de 1614), por ejemplo, el runrún contrario a Góngora debió de haber adquirido cierto eco expansivo y extensión geográfica, como puede colegirse de esta reconvencción con la que Fernández de Córdoba intenta desengañar al poeta en su anhelo de seguir por las sendas de la oscuridad desmedida:

Bien sé, mi señor, que a Vm. le han advertido de esto mismo antes de ahora y avisádole que sienten lo mismo en Córdoba, en Granada, en Sevilla, en Madrid; [...] Podrá ser que, *multiplicatis intercessoribus*, restituya Vm. a su casa la claridad y venustidad antigua, con que han salido y sido justamente celebradas por el mundo sus obras. Crea Vm. que muchos ven esto, aunque se lo digan pocos, parte de los cuales lo dejan por no confesarse menos agudos en el entender; parte, por no atreverse; parte, por mostrarse eruditos defendiendo la oscuridad y otras cosillas (si las hay) en que se pudiera reparar, anteponiendo con esto la adulación y estimación de sus ingenios a la verdadera amistad⁶².

Fueran pocos o muchos (sin entrar a valorar cuánto hay de verdad y cuánto, de exageración suasoria en estas palabras), lo cierto es que a buen seguro serían los suficientes como para que el abad de Rute sintiera ya a esas alturas la necesidad de ofrecer auxilio a Góngora en disputas venideras, que barruntaría cercanas por diferentes motivos, entre ellos, la presunta constatación de que las *Soledades* venían generando desacuerdo:

Y [quedaré] tan su amigo y servidor que, resolviéndose vuestra merced a proseguir ese poema con el estilo hasta aquí, sin mudar de frasis ni modos, si hubiere (que no habrá) tan atrevido presuntuoso que le impugne, estando tan bien defendido con sólo el nombre de su autor [...], dende luego me ofrezco (gustando vuestra merced) a ser su campeón y salir en defensa suya a cualquiera estacada, armado de plumas y libros; y de mi gentil ánimo de servir a vuestra merced.

Y parece también indudable que la letanía de ataques o desaprobaciones llegaría a ser en esos meses tan significativa que obligó a Pedro de Valencia a escribir, *motu proprio* o por petición externa, una nueva carta sobre las *Soledades* (6 de mayo de 1614), en la cual se observa un escalón importante en comparación con su misiva de junio de 1613; la divergencia es considerable no tanto

⁶² Elvira (2015). A las palabras reproducidas arriba (más en relación con nuestro propósito, pues están vinculadas a las *Soledades*), hay que añadir otro enunciado relevante, que nos hace sospechar que la discusión en torno a la silva gongorina caería en terreno abonado por debates o coloquios anteriores sobre el *Polifemo* y la *Canción a la toma de Larache*, quizás de escasa magnitud y minoritarias, pero aledañas cronológicamente a aquella: «tengo, y no sin fundamento, por tan sospechosas y mal acreditadas para con vuestra merced mis advertencias como mi silencio. De éste hice prueba en la *Canción al Larache*, donde se juzgó por culpable en mí lo que otros advirtieron del «sí, no» demasiado frecuentado. De aquellas [advertencias] en lo que, por mandato de vuestra merced, advertí acerca del *Polifemo*, en que, diciendo (Dios me es testigo) sinceramente mi sentimiento, con notar lo que pudiera a mi parecer (por ventura mal fundado) reformarse, vuestra merced, por algunas razones que debe tener, “dimisso ablegatoque consilio”, siguió su dictamen» [Elvira (2015)].

en el elogio a Góngora como en el tono del elogio, ahora mucho más desenfadado y punzante, y menos especulativo que en su primer texto. Un cambio de estrategia forzado a todas luces por la existencia de un creciente estado de opinión antigongorino, catalizado a través de animadas discusiones entre hombres de letras, como nos podrían estar confirmando algunos pasajes de la carta:

Algunos han venido a mí como a mancomunado con Vm. y obligado al saneamiento de esta obra, porque la he loado por escrito y de palabra, y loo siempre. Yo salgo de buena gana a la demanda y me muestro parte; y después de haber respondido a lo que oponen, digo que, aunque concedamos algunas ligeras culpas de oscuridad, extrañeza o novedad, estas mismas culpas (si lo son en la Poesía) son desengaños de valentía, de ingenio en todos los escritores excelentes, no sólo en los poetas (66).

El escenario polémico que se intuye tras el condensado pero revelador haz de noticias y alusiones que vengo comentando, explica que los partidarios de Góngora pocas veces (ni siquiera en los momentos más prematuros y embrionarios del debate) pudieran despojarse del matiz de la confrontación, impuesto por las circunstancias desde muy pronto. No obstante, y sin perjuicio de que la oposición precoz a Góngora precipitara o, mejor, confiriera más empuje y nuevos perfiles a la legitimación teórica de las *Soledades* ideada y emprendida por los círculos gongorinos tal vez a partir de 1613, tengo la impresión de que dicha labor no estuvo motivada ni única ni directamente por las críticas, al menos durante los años de la controversia temprana (mediados de 1613-finales de 1615); fundamentalmente porque, en mi opinión, la exégesis y sanción estético-doctrinal de las *Soledades* poseyó en origen una dimensión más programática que polémica, una función más descriptiva y preventiva que defensiva, aunque las segundas no sean incompatibles con la primeras y, en el caso de los textos que nos ocupan ahora, constituyeran un factor relevante para entender su aparición y finalidades. Pues, en efecto, la vocación de réplica está presente en dos testimonios clave dentro de ese lapso temporal: la *Silva* de Ponce y las *Advertencias* de Almansa; ambos autores manifiestan su pretensión de rebatir a unos innominados adversarios, según ellos, dignos de consideración, pero, aun siendo real, la combatividad que asumen y expresan no es equiparable ni en su formulación ni en su acritud ni en su objetivo con la mostrada años después por otros comentaristas gongorinos, impelidos en su caso por los tintes que adoptó la polémica después de la irrupción del *Antídoto*.

Los afanes impugnadores de Ponce y Almansa responderían a una exigencia verdadera, pero al mismo tiempo tienen mucho, creo, de pretexto. Es ilustrativo, en este sentido, ver cómo se refieren a sus contrincantes: «la ventolera de algunos con título de doctos, valientes y curiosos ingenios», dice Mendoza, cuya definición presenta una evidente similitud con el «torrente de los doctos, agudos y curiosos» de que habla Ponce. Parece denotar este paralelismo cierta artificialidad

al mencionar a esas voces críticas contra las *Soledades*, que podrían aludir a referentes más potenciales que reales, aunque estos últimos también existieran ya a esas alturas y fueran tenidos en cuenta por los dos apologetas gongorinos. Y ciertamente no se trata de un razonamiento arbitrario ni lábil: la coincidencia señalada acaso no sería más que un plagio puntual de Almansa, si no hubiera muchas más analogías entre ambos textos y entre estos y otros de la primera etapa de la polémica (asunto sobre el que volveremos luego), que nos obligan a descartar tajantemente la opción de que estemos ante un simple remedo aislado, a la par que nos reafirman en esa sensación de poca espontaneidad y escasa mordiente polemista en las refutaciones. Dámaso Alonso ya señaló que «las objeciones a que contestan Ponce y Almansa son parecidas, algunas mucho»⁶³, circunstancia ésta que no debe sorprendernos demasiado, teniendo en cuenta la lógica persistencia con que estas cuestiones aparecen durante la polémica. El insigne gongorista apuntó sagazmente la afinidad existente entre las críticas referidas por ambos textos, pero sin reparar en que también hay mucha proximidad entre varias de las réplicas utilizadas y sin poner tampoco el acento en algo que resulta, a mi entender, incluso más llamativo: la marcada semejanza en la propia verbalización de los argumentos aducidos, hechos todos fácilmente verificables con el cotejo de un puñado de pasajes...

Y querría preguntarlos, si no le entienden bien, ¿por qué le enmiendan? y si le entienden, ¿por qué le culpan de oscuro? (Ponce, Dedicatoria II).

Si lo entienden, no oscuros; si no lo entienden, no lo juzguen (Almansa, *Advertencias*, 200)⁶⁴.

*

Y los curiosos [...], desesperados de descubrir su curiosidad, tratando de la debida noticia deste admirable papel, se disculpan del mismo modo diciendo que no es cosa digna de que los hombres de buen juicio se ocupen de ella, no mirando que por su misma sentencia quedan obligados a estudiarle (Ponce, Dedicatoria II)⁶⁵.

Por no estudiarlos o ya por falta del entendimiento o malicia de la voluntad, los condenan por mayor y dan por no inteligibles, sin mirar que eso les obliga más a entenderlo (Almansa, *Advertencias*, 201).

⁶³ Hace notar seguidamente que además «se parecen los dos en los pasajes elegidos para comentar: casi todos los de Almansa y Mendoza se hallarán en Ponce» (1982i, 523). No ha sido Dámaso el único estudioso en captar denominadores comunes entre textos de los cenáculos gongorinos, pueden consultarse al respecto: Reyes (1958a, 109, n. 29), Orozco (1969, 126-127), Vilanova (1983, 660, n. 3; 663-668) o Carreira (1998a, 263-264).

⁶⁴ Un axioma parecido, antecedido de un reconocimiento de la oscuridad gongorina, encontramos en el *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute: «procuremos la gloria para nuestra nación, hagamos bien para nosotros mismos ¿Qué importa eso si es oscuro en muchas partes y poco inteligible este Poema, dirá Vm.? Pregunto yo, ¿y qué importa lo sea? Entiéndanle los doctos y su autor se contenta. Pero advierta Vm. de camino que, si nos vende por oscuro las *Soledades*, le vende por grande y magestuoso, y, si niega que lo es, le vende por inteligible y claro; es cosa la que mandare que, si lo primero, le dará lo que le toca de justicia; y, si lo segundo, dexará de culparle de oscuro» [Artigas (1925a, 431)].

⁶⁵ Tomo este último fragmento de Azaustre (2015).

*

Poaetes, antiquísima voz griega que se lee exquisita locución, porque los primeros de inflamado espíritu comenzaron a hablar diversamente del común en aquel siglo bárbaro, como ahora en el verso, que al fin era una suerte de locución rara y no conocida (Ponce, *Discurso*).

San Jerónimo en el prólogo de Job, dando la definición de poesía, dijo que venía de *Poeses*, nombre griego que quiere decir locuciones exquisitas, y si alguna persona con justa causa puede ampliar la lengua es el Sr. Don Luis, que es dueño de ella, porque los valientes atrevimientos se conceden a valientes ingenios (Almansa, *Advertencias*, 199)⁶⁶.

*

En [Góngora] han concurrido tantas partes más sobrenaturales que humanas, de grave y superior ingenio, lucida y fecundísima elocuencia, pensamientos sutiles, ornada elocución, frases admirables y novedad de estilo, ignorado hasta hoy de nosotros, pues sólo en sus escritos hallamos realzado y ennoblecido nuestro idioma, sublimándole su primor a la cumbre de la gravedad y número latino (Ponce, Dedicatoria II, 509-510).

Y ha subido nuestra lengua por el Sr. don Luis a la alteza de la latina, que en razón de buenos estudios nadie niega ser la princesa de los idiomas, por la galantería de sus frasis, partición de las oraciones, verdura de las elocuciones y abundancia de voces, supliendo en la nuestra un *la* y un *que*, como en ella y en imitación de la lengua santa (Almansa, *Advertencias*, 200)⁶⁷.

*

Y dicen que en el Polifemo y en la Silva ha errado los estilos, porque en aquel que contenía una acción lírica no escribió lírico, y en esta, que también lo es, ha escrito versos cuyo nervio es heroico (Ponce, Dedicatoria II, 509).

Dicen lo primero que ha usado en las Soledades y Polifemo desiguales modos en su composición y que debía el Polifemo ser poesía lírica y las Soledades, heroica (Almansa, *Advertencias*, 199).

Y aun puede darse una vuelta de tuerca más a todo ello, por cuanto el parecido no sólo existe en los conceptos que se abordan y en su plasmación formal, sino también en su estructuración. Bastaría para evidenciarlo una comparación entre la manera de clasificar las críticas y articular las consecuentes rectificaciones de uno y otro autor, como vamos a ver.

En la obra de Ponce, encontramos tres dedicatorias: la primera, concisa y justificativa, antecede al texto de la *Soledad* primera con el título de «A los que no entienden esta silva» y de manera sumaria cifra en tres las causas de la oscuridad gongorina, origen primordial de las incomprensiones y oposiciones: desmesura en los tropos, intrincamiento de la gramática debido a los neologismos y la sintaxis violentada, y erudición arcana. Tal esquema tripartito se repite en la

⁶⁶ Con expresión muy parecida, lo encontramos también en la célebre *Respuesta* de Góngora (1615): «Y bien digo griego, locución exquisita que viene de poesés, verbo de aquella lengua, madre de las ciencias» [Daza (2011, 285)].

⁶⁷ Ya dije arriba que se emplea la misma idea en la *Respuesta* gongorina de 1615: «Y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina» [Daza (2011, 285)]. Fue asimismo argumento acostumbrado en los textos progongorinos de la controversia, como quedó dicho.

dedicatoria siguiente («Al conde de Salinas...»), que prologa la anotación del poema; en ella Ponce establece tres órdenes de críticas a las *Soledades* (inconveniencia de voces nuevas y traslaciones remotas, falta de decoro, deficiente imitación de modelos) y cada uno es adjudicado por separado a otras tantas tipologías –«especies», dice el autor– de censores (los doctos, los agudos y los curiosos), hasta el extremo de sugerir tres causas específicas para explicar cada una de las actitudes del triunvirato de enemigos: «juzgué ser más posible que se engañasen los doctos por presunción, los curiosos, por ignorancia, y los ingeniosos, por envidia» (509) ¿No es cierto que da la sensación de que Ponce está pensando más en censores-tipo (probables, conjeturables) que en contrincantes concretos y belicosos? Las *Advertencias*, por su parte, se inspiran con leves diferencias de contenido en esa misma traza expositiva y fraccionan en tres apartados –«puntos», los denominará Góngora en su *Respuesta* a Lope de 1615– la presentación y contrarresto de las críticas a las *Soledades*. Almansa habla asimismo de tres objeciones, que intenta neutralizar con mayor premura: el «desigual modo» del poema y la subsiguiente porfía respecto a su indefinición genérica, el uso de «vocablos nuevos» y la maraña causada por la «variedad de locuciones y oraciones partidas». En la sección final del documento, Mendoza trae a colación, aunque sea para eludir su tratamiento con engolados parabienes hacia Góngora, otra de las materias encaradas por Ponce en los paratextos que hemos reseñado: los dechados imitados y los lugares paralelos («...no he querido, así de italianos como de latinos y griegos, sacar las traducciones de donde el Sr. Don Luis ha imitado todos los modos de esta obra...», 204).

Parece obvio, en fin, que toda esta cadena de vínculos entre los dos textos (y entre ellos y algunos otros de la misma órbita, recuérdese) no es fruto de la casualidad, ni siquiera de emulaciones puntuales y eventuales (aunque pudieran producirse), sino de que los autores se atienen a una fuente común y, por consiguiente, propiciadora de tal concurrencia de citas y recursos probatorios, que indicaría a su vez, según Carreira, que «el arsenal de argumentos era limitado, y que cada cual, en un aprieto, echaba mano de lo que podía»⁶⁸. López Bueno volvió sobre este asunto para postular la posibilidad de que ese bagaje crítico se hubiera materializado en un «comento [de las *Soledades*] previo a la difusión» de las mismas, que, auspiciado por Góngora, surtiera de armas teóricas y eruditas a los primeros valedores del poeta⁶⁹, amén de otros fines menos utilitaristas, añado yo. En cualquier caso, de haber existido ese hipotético texto o alguna compilación de acarreo, exigua y circunstancial (como dejan entrever las palabras de Carreira), no creo que el parentesco que enlaza a tantos testimonios progongorinos de la polémica, tempranos o

⁶⁸ Carreira (1998a, 264).

⁶⁹ López Bueno (2012a, 24). Basa este planteamiento en unas palabras de Lope en su carta de contrarréplica a Góngora y Antonio de las Infantas de enero de 1616 (extensible, desde luego, al círculo gongorino cordobés); el mismo fragmento será de nuestra incumbencia más adelante e invitaré a leerlo en un sentido distinto, pero complementario.

no, encuentre justificación únicamente en la incidencia de esos supuestos papeles de consulta comunal: estos representarían una faceta particular de una estrategia supraindividual más amplia y honda, de todo un ideario/programa colectivo que marcaría el rumbo y suministraría desde diversas vertientes instrumentos de índole variada a los «obreros» (Lope dixit) que para ella trabajaran, como tendré oportunidad de argüir más abajo.

Volviendo ahora a la *Silva* y a las *Advertencias*, se me antoja que el pragmatismo encasillador que rezuman ambos documentos, el marchamo taxonómico y generalizante que Almansa y más marcadamente Ponce imprimen a su caracterización de las censuras y los censores de las *Soledades*, otorgan un tono vago, despersonalizado y tenue a la dimensión invectiva de sus pláticas. Este cariz resulta especialmente llamativo en las dedicatorias de Ponce, donde se observa un excesivo celo clasificador, que encorseta el discurso de tal manera que se hace difícil aceptar que el autor esté dando la prioridad a contestar a sus ignotos contrincantes y no a dilucidar metódicamente la poética de las *Soledades* bajo el eximente y rentable prurito de una acometividad en gran medida postiza. Si Ponce, como parece, ya tenía concebido el conjunto de su trabajo (poema+comentario+discurso teórico) en noviembre de 1613, las dos primeras dedicatorias, incluidas en el primer bloque del volumen, que sabemos que se elaboró antes que el segundo, estarían ya redactadas en fecha muy temprana, y más aun si los preliminares (o al menos el que encabeza los escolios) se escribieron antes que los textos a los que exordian. Todo ello nos obliga a poner en cuarentena la solemnidad y rotundidad con que Ponce se sitúa ante el bando opuesto, pues entrarían en conflicto con la realidad de la polémica por aquel entonces: si para esas calendas Góngora y su hueste tenían ya constancia de críticas, éstas no debían de ser tan concluyentes ni interpelantes como podría deducirse del atildado proceder de nuestro comentarista. Nótese, en este sentido, que el mismo Almansa algunos meses después y con aires desafiantes, aun habiendo crecido cuantiosamente a buen seguro el ímpetu de las murmuraciones, todavía muestra reticencias a la hora de calificarlas y tomarlas en consideración, porque, según el gacetillero, carecían de enjundia y no habían traspasado los límites de la oralidad y el pseudoanonimato, hecho que les restaba mérito y legitimidad:

Quiero salir al campo a defender un torbellino de pareceres y objetos (si se les puede dar este nombre) que la ventolera de algunos con título de doctos, curiosos y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades* del sacro genio don Luis de Góngora [...], aunque, en verdad, que pues a boca llena se llaman doctos e ingeniosos, pudieran echar de ver que no soy mudo, si dieran estos sus sentimientos en papel, o el dueño o algún aficionado respondiera, si no quieren condenarlo en estatua. Tiran la piedra y esconden la mano, diciéndoles a quien saben que es su hijo [...]. Cierto que creo que pudiera estar escusado de responder a estas objeciones, supuesto que no las ha opuesto hombre verdaderamente ingenioso [...] (198).

Todos estos argumentos que he acumulado e interpretado vendrían a afianzar una misma conclusión: la necesidad de mirar desde otro enfoque los comentarios tempranos a las *Soledades*, en sí mismos y en su interrelación con el devenir de la recepción crítico-polémica del poema. Es muy probable que el valor de estos textos (y quién sabe si de alguno más que pueda ser localizado en el futuro) esté por encima de la simple contingencia defensiva; en mi opinión, los testimonios que nos ocupan blanden una salvaguarda del poema gongorino más *a priori* que *a posteriori*, un anticiparse a las críticas más que una reacción pura y dura ante ellas, para así neutralizar las que sin duda se preveían o empezaban a rondar tibiamente entre los allegados a Góngora. Mi propuesta es que en los círculos gongorinos, con el poeta a la cabeza, antes de la difusión primigenia de las *Soledades* o paralelamente a ella, debió de gestarse la idea de defender o, mejor dicho, de ilustrar y justificar de forma precautoria el ideario estético que las fundamentaba, en un intento programático de presentarlas en los cenáculos literarios de la época guarecidas por los pronunciamientos favorables de una comunidad letrada consciente y orgullosa de la novedad poética que suponían.

En las obras tanto de Ponce como de Almansa parece vislumbrarse esa peculiaridad, no sólo por los mimbres con que son elaboradas, sino por cómo a través de ellas los autores definen su propio quehacer crítico y reflexionan sobre él. A punto de abrochar sus *Advertencias*, por ejemplo, aclara Mendoza: «como este papel ha tenido nombre de defensa y no de apología...» (204); para explicar el aparente sinsentido, habrá que aceptar que el sustantivo «apología» está utilizado aquí con un sentido cercano al del verbo apologizar en las famosas décimas gongorinas «Por la estafeta he sabido / que me han apologizado...», esto es, ‘acusar, repudiar, reprehender, despreciar, echar por ahí...’, por aprovechar las palabras que el abad de Rute espetó sabiamente a Jáuregui en un pintoresco lance de la polémica⁷⁰; matices de significado subyacentes todos ellos, asimismo, en una acepción áurea del vocablo «apología» que se da en contextos de controversias literarias como el que nos ocupa y que encaja enteramente con mi concepción de las *Advertencias*, pues la palabra podía ser usada para referirse a un texto polémico que nace con la misión de replicar ante un ataque previo⁷¹, y de ese perfil textual es precisamente del que Almansa querría desvincular su escrito. Desde esas premisas semánticas, quizás podría colegirse de la puntualización de Mendoza que no prima en su texto el pie forzado de un contraataque imprecatorio, sino más bien el apercebimiento a los lectores futuribles para una mejor asimilación y comprensión de la originalidad de la creación gongorina; el título mismo de la obra, *Advertencias...para inteligencia de las Soledades*, nos pone sobre la pista de esa idiosincrasia avisadora y anticipativa: no en vano, la imagen que nos trasmiten de las *Advertencias* sus primeros receptores es precisamente esa, la de

⁷⁰ Vid. Daza (2008a).

⁷¹ Vid. López Bueno (2013a, 138-139).

un texto compuesto *ex profeso* para acompañar como una suerte de vademécum a la silva gongorina en una de sus fases de divulgación, como explicaré más abajo. Aunque este hecho no anula por supuesto el posible anhelo defensivo de su autor, sí invita a ver en este testimonio la voluntad de dar a conocer y acreditar en términos generales y con independencia de las críticas algunos de los fundamentos en los que se asentaban las *Soledades*, así como de laurearlas premeditadamente con la erudición y la solícita interpretación (no demasiado brillantes, por cierto) practicadas en sus glosas a varios lugares del poema.

Ese carácter programático resulta de mayor verosimilitud en los textos de Ponce, por ser más temprana su actividad crítica, por manejar un texto más depurado de las *Soledades* y por hacer gala sus contribuciones de más competencia y talento que las de Almansa. Dije antes que en noviembre de 1613 Ponce seguramente ya tendría diseñada mentalmente la idea global del volumen que quería confeccionar; así parece delatarlo la primera portada del mismo, donde se citan ya todos los documentos que habían de componerlo. De hecho, en la segunda dedicatoria del manuscrito se compromete con su dedicatario a preservar las *Soledades* con la redacción de un «discurso [...] defendiendo su dificultoso estilo y la novedad de los términos en que está escrita» (510). Algún tiempo después (no sabemos cuánto, pero no debió de ser mucho), Ponce cumple su palabra y, a continuación del comentario al poema, añade el texto prometido. Inaugura este bloque del volumen una tercera y última dedicatoria «Al conde de Salinas, Presidente del Consejo de Portugal», que sirve de preámbulo al *Discurso* propiamente dicho y en la que Ponce acota el estatuto crítico del mismo. Es breve, merecerá la pena reproducirla completa, porque trae aserciones y propósitos muy interesantes:

Prometí a VS. responder a las objeciones puestas al estilo y novedad de esta silva: y antes de poderlo cumplir, las he visto tan multiplicadas y licenciosas que creció la obligación de mi promesa con la calumnia y libertad de los que profesan oscurecer cuanto no se ajusta a la humildad de sus ingenios comunes, con razones indignas de los oídos prudentes y nacidas sólo de su envidiosa ignorancia, sin otro fundamento ni verdad. Mas por no hacer a nuestro autor nueva ofensa si respondo a tantos deseos de que haga efecto su malicia provocando modestias recatadas, suplico a VS. reciba este discurso limitado con mi primer ofrecimiento y no escrito con el afecto que esta materia pide porque siempre he juzgado por trabajo infructuoso responder a objeciones que son contra sujetos tan aprobados, necesitadas por sí mismas de crédito y mal admitidas de los que podrían calificarlas. Nuestro Señor dé a VS. la suma felicidad. Manuel Ponce [firmado y rubricado] (515-516).

Ponce viene a decir que el *Discurso* era en el momento de componerlo más necesario que cuando lo anunció, porque las críticas habían arreciado, pero, a pesar de ello, no está dispuesto a entrar en el juego de la maledicencia de los opositores ni a contaminar su escrito con la hostilidad del enfrentamiento cuerpo a cuerpo ni a parapetarse tras falsos pudores que ensombrezcan y vulgaricen el ideal poético que quiere promulgar. Aunque el panorama había cambiado y las

circunstancias justificarían lo contrario, el autor no se arredra y evita traicionar el espíritu con que el *Discurso* fue originalmente concebido, de ahí que lo elabore «limitado con mi primer ofrecimiento y no con el afecto que esta materia pide», esto es, ceñido a su objetivo inicial, libre del riesgo de apasionamiento que conlleva polemizar, con más razonamiento que discusión. Y, efectivamente, Ponce fue fiel a esa intención: su *Discurso* afronta de manera muy sugestiva el problema de la oscuridad de las *Soledades*, porque, sin entrar en demasiados dimes y diretes, la asume desinhibidamente y la reclama como rasgo esencial del oficio poético. Este talante frente a uno de los núcleos polémicos más recurrentes de la controversia cultista no fue una actitud generalizada, pues algunos comentaristas sucumbieron ante la tentación de negarla con diferentes subterfugios y mecanismos⁷². Acaso habría que conceder que esta excepcionalidad se vio favorecida por ser el de Ponce un texto más desanudado doctrinalmente que otros posteriores, al no verse tan atenuado por el imperativo de cribar la cascada de tópicos y convenciones que no tardaron en caer sobre las *Soledades*. Si tales prejuicios ya habían comenzado a asañar al poema, Ponce procura zafarse de ellos y pronunciarse sin ambages ni ataduras en favor de la oscuridad en poesía; otros partidarios de Góngora no tuvieron el camino tan expedito, pues la controversia fue ganando en parcialidad y competitividad al menos hasta los años 30, y ello mediatizó en gran medida las reacciones de muchos defensores, impelidos a perderse a veces por derroteros más banales y/o rígidos. Resuena, por tanto, en la actitud de Ponce la pureza de una declaración de principios y no la manipulación argumentativa de una exculpación determinada por vicisitudes propias de estadios posteriores de la polémica.

Todo ello se compadece a la perfección con la intencionalidad que trasluce la conformación del manuscrito por parte de Ponce. Parece ser un volumen bastante orgánico y homogéneo, que cuenta con una, llamemos, «edición» del poema muy cercana a la versión definitiva (*Silva a las Soledades*), ennoblecida por un diligente comentario humanístico-erudito (*Anotaciones y declaración*), al que se adjunta una disertación teórico-literaria compacta (*Discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*). Aportan trabazón a esta secuencia textual las tres dedicatorias, dos de las cuales tienden asimismo a la teorización y están dirigidas a un preclaro aristócrata, el conde de Salinas, alta personalidad en las esferas nobiliarias, poeta de cierto renombre, además de afecto a Góngora y lo gongorino⁷³. En conclusión: Ponce, cuya iniciativa posiblemente estuviera entroncada con una estrategia colectiva macerada en los círculos gongorinos de cara al inicio de la divulgación de las *Soledades* y sus inmediatas consecuencias, blinda una de las primeras copias del

⁷² Cf. Roses (1994, 86-91). El prolijo título del texto es elocuente, en este sentido: *Discurso en que se trata si en los términos de la Poesía es necesaria la oscuridad, y forzosa en las locuciones de ella. Y en qué modo se puede permitir que el Poeta sea oscuro a los ignorantes de los preceptos del Arte y facultades que se cifran en los versos. Y si el que a todos es difícil se haya de reprobado y no estudiarle* (515).

⁷³ Vid. Dadson (2012 y 2015).

poema que circuló con el salvoconducto canonizador que le proporcionaban la labor erudita y escoliasta, el breve tratado instructivo y poco defensivo, y el patrocinio implícito de un prócer. Desde esta perspectiva, podría decirse que el manuscrito de la *Silva a las Soledades* de Manuel Ponce constituiría en su conjunto (si se me permite el anacronismo) un auténtico manifiesto de la poética gongorina, una convencida proclama de la pertinencia estética de las *Soledades* con una motivación más programática que otra cosa.

Esa supuesta táctica de canonización teórica de las *Soledades*, previa incluso a las polémicas más enconadas y pensada como palanca para catapultar y robustecer la inserción del poema en la república de las letras, no pasaría desapercibida para los primeros detractores que se atrevieron a expresarse por escrito. La extensa carta de enero de 1616 con que Lope y su círculo contestaron a las de Góngora (septiembre, 1615) y Antonio de las Infantas (octubre, 1615) contiene numerosas insinuaciones y referencias que permiten afirmarlo, como las habidas en este jugoso pasaje, que trata de airear esos taimados fines:

No juzgue Vm. que digo sin fundamento que sus comentadores y Vm. conocen de las Soledades lo que todos, pues en su papel lo afirma cada cual: Vm., imputando al ausente que uno de los defectos que en su carta opone a las Soledades es que Vm. no articula ni construye bien el romance, y pues en ella no hay palabras tales ni otras de que se pueda colegir, claro es que Vm. se lo conocía y le acusaba su conciencia para responder a esta objeción; y cierto es que Mendoza y el oráculo de sus corolarios conocieron lo mismo y la urgente necesidad de prevenir respuesta, pues, antes de que saliesen en público las Soledades, se apercibieron de comento, no enseñando ni repartiendo un papel sin otro, y en esto le debe mucho a Vm., porque, ya que se anticipó a manifestar las faltas, no se retiró de explicar los lugares más dificultosos, como el instrumento de Arión, de Júpiter el ave y las demás (324).

Prevenir y anticipar, he aquí dos de las palabras clave del fragmento. El autor del texto parece tenerlo clarísimo: en los meses/años previos a la contienda epistolar que prácticamente se cierra con esta carta, y siendo sabedoras de que la novedad de las *Soledades* resultaría difícil de digerir, las filas gongorinas las difunden arrojadas por todo un plan de perfiles eruditos para ostentar argumentadamente sus postulados poéticos y adelantarse a los ataques presentando las posibles críticas como virtudes estéticas. Justamente lo contrario de lo que se hace en este pasaje, donde las razones esgrimidas por Góngora y su partido como cualidades se tornan maliciosamente en «faltas» que éstos, convencidos de que lo eran según el autor, estarían intentando disculpar. En mi opinión, ese «antes de que saliesen en público las Soledades, se apercibieron de comento» (enunciado no exento de mordacidad hiperbólica) corroboraría, por boca de unos de los primeros receptores del poema e inauguradores de la polémica propiamente dicha, que el bando contrario hizo de la presentación pública de las *Soledades* una operación muy calibrada y sopesada, que iba más allá del acúmulo de beneplácitos por parte de sus amigos más cercanos, que Góngora

comenzó a agenciarse, al menos, desde mayo de 1613, y que a buen seguro comenzó a tramarse antes de que el poema saliese a la luz. En esa dirección hay que contemplar las *Advertencias* de Almansa, que, por cierto, no son el único texto que la facción lopesca tiene en mente cuando recrimina ese proceder gongorino, a pesar de que en el fragmento de arriba están señaladas como paradigma muy destacado del mismo, pues supusieron uno de los principales desencadenantes de este fuego cruzado de cartas y fueron, en consecuencia, un blanco reiterado de escarnios durante el mismo. No, no son las *Advertencias* la única diana de las desabridas amonestaciones del pasaje: el propio Góngora está colocado igualmente en el punto de mira, y también «sus comentadores», en plural... Esta alusión a «Góngora y sus comentadores» no es un caso aislado en la carta de 1616, aparece tal cual en varias ocasiones más e incluso constituye un *leit motiv* de cierta importancia en la argumentación contra los adversarios:

Háganos Vm. merced de sacar a la luz la miscelánea cuatrilingüe⁷⁴ que ofrece, que es muy deseada, y he visto a muchos muy alborozados esperándola, porque de tal caudal nos prometemos un monstruo de erudición y agudeza [...], mas esta miscelánea de Vm. ha de ser el plus ultra no conocido hasta aquí, y en cuanto a la lengua griega, buen principio le han dado Vm. y sus comentadores declarándonos lo que quiere decir aforismo y el Poeses tan repetido en sus escritos, que quien esto alcanza no lo ignora todo (320).

[...]

Si hay autores latinos de oscuro y desabrido estilo que han sido bien admitidos, escribieron tan misteriosos sus conceptos que se les puede perdonar la oscuridad y confusión, como quien toma una purga por el provecho que de ella espera; y, como naturaleza en pocos sujetos junta todas las perfecciones, a unos dota de facilidad de lenguaje, a otros, de altezas de misterios y a algunos, de otras gracias, y así son pocos los que tienen no sólo todas pero ni algunas acompañadas, mas Vm. muchas ha juntado en estas sus Soledades, pues, siendo ellas tan intrincadas y escabrosas como Vm. y sus comentadores lo conocen, son tan superficiales sus misterios que, entendiendo todos lo que quieren decir, ninguno entiende lo que dicen (323).

La consideración conjunta de las aportaciones de «Góngora y sus comentadores», como repertorios de ideas y juicios concomitantes, revela, a mi entender, que Lope y los suyos podrían ser conscientes de la existencia de una estrategia colectiva progongorina en los términos que vengo defendiendo en estas páginas. Y el interés por zaherir en ese flanco a la camarilla gongorina mediante la chanza y la caricaturización es síntoma de que se percataron de la trascendencia de aquellas artimañas programáticas. Estos dos últimos pasajes de la carta demuestran, asimismo, que el objetivo de los ataques es un grupo de textos que funcionan solidariamente y que aglutinaría a más testimonios, además de la *Respuesta* de Góngora y las *Advertencias* de Almansa. Me atrevería a decir incluso que en el fragmento donde se hace mofa de la machacona explicación del vocablo

⁷⁴ Se refiere a la bravata proferida por Góngora en su *Respuesta* de 1615: «No van más que en una lengua las Soledades, aunque pudiera, quedándome el brazo sano, hacer una miscelánea de griego, latino y toscano con mi lengua natural y creo que no fuera condenable» [Daza (2011, 286)].

poeses, no sólo se alude a esos dos documentos, sino también más encubiertamente a la *Silva* de Ponce: en enero de 1616 los únicos comentaristas de Góngora conocidos por sus rivales serían (hasta donde sabemos, por los textos conservados) Ponce, Almansa y acaso Infantas, suponiendo que como tal lo consideraran, por tanto, si tenemos en cuenta que el argumento ridiculizado no aparece en la carta de Antonio de las Infantas, podría aceptarse que la identidad de esos comentaristas, en plural, casaría con las de Ponce y Almansa, en cuyo escritos sí aparece el apunte etimológico de marras, como vimos arriba.

En todo caso, sentirse conminado a satirizar la convergencia de argumentos probativos en los textos progongorinos como lo hace esta carta lopesca no era un impulso gratuito; las semejanzas entre ellos eran evidentes y también seguirán siendo palpables en muchos documentos obsequiosos con las *Soledades* difundidos después de las fechas de la primera contienda epistolar Lope-Góngora. En aquella ocasión, los detractores, que no escatimaban en parcialidad cuando trataban de arañarle puntos débiles a la presa, fingen desenmascarar toda la carga de mecanicismo y mediocridad que pudiera tener dicho comportamiento, pero, como es natural, esa visión simplificadora y proselitista, azuzada por el hosco tono de aquel intercambio de reprensiones, no debe desfigurar la verdadera dimensión del asunto. Porque las coincidencias entre los partidarios de Góngora van mucho más allá de las que aquí hemos señalado en relación con algunos testimonios de la controversia temprana y son fácilmente detectables si rastreamos el corpus crítico de los defensores de las *Soledades* entre 1613 y ca. 1645, por cercar un periodo representativo de la polémica, delimitado en este caso por su inicio y por la aparición de un texto que puede considerarse meritorio colofón de la que quizás sea su etapa más fructífera y sugestiva: el soberbio *Discurso sobre el estilo de Góngora y carácter legítimo de la Poética*, de Martín Vázquez Siruela, broche de un largo itinerario alumbrado por el extraordinario legado de los numerosos comentaristas y teóricos que jalonaron esas tres décadas: Manuel Ponce, Francisco de Amaya, Pedro Díaz de Rivas, el abad de Rute, ¿Francisco de Cabrera?, Diego de Colmenares, García de Salcedo Coronel, José Pellicer, Martín de Angulo y Pulgar, Cristóbal de Salazar Mardones, de quienes nos ocuparemos en el presente trabajo, ... Pero vayamos por partes.

Las reprimendas a Góngora durante la polémica se asientan mayoritariamente en presupuestos teóricos tradicionalistas derivados de la poética clasicista. Ese conglomerado especulativo y normativo había de ser imperiosamente aceptado como palestra compartida por ambos bandos, pero algunos defensores de Góngora se atrevieron a relativizarlo, a pesar de su asumida irrefutabilidad. Naturalmente que los partidarios de Góngora no pueden (ni quieren, en algunos momentos) sustraerse de una tradición crítico-preceptiva de gran arraigo y crédito, máxime cuando muchos de sus textos pueden encuadrarse dentro de unos esquemas genéricos o

pseudogenéricos y de unas convenciones procedimentales que son consustanciales a las obras hermenéuticas y a las polémicas literarias de aquel tiempo; pero, aun sucumbiendo comprensiblemente en muchas ocasiones al inexcusable yugo de dichas imposiciones, sus defensas son a veces el espejo, tímido o recio, de una modernidad que emerge de los textos emulando la intrepidez con que emergió en las *Soledades*. Claro que cada comentarista, con sus miserias y carencias o con su lucidez e inteligencia, sacó a ese disidente ideario compartido el provecho que sus cualidades le permitieron, aunque los resultados fueron por lo general muy valiosos.

Así, del corpus evocado arriba se pueden espigar algunos juicios críticos que, por alejarse de lo previsible y constituir valoraciones originales, permiten vislumbrar el avance o la implantación de concepciones más innovadoras que pretenden dar cobertura teórica a propensiones y gustos estéticos nuevos. Tales excepcionalidades asoman en los documentos con aire reivindicativo: el de reclamar para las audacias literarias que se discutían, la validez que le negaba la tradición preceptiva consagrada y canónica⁷⁵. Los textos de superior envergadura trenzan un entramado teórico novedoso que quiebra los arquetipos retóricos y classicistas, y fundamenta el discurso defensivo de los comentaristas más cercanos a Góngora con la solidez que le confiere su recurrencia. Esas coincidencias entre ellos revelarían, en mi opinión, la existencia de una *defensa colegiada* de Góngora, alimentada por el influjo de una corriente de opinión colectiva que la impregna de manera global, y gracias a la cual los pronunciamientos a favor de las *Soledades* emanados de los círculos gongorinos (engarzados en una terna geográfica, cultural y literaria: Córdoba, Antequera y Granada) funcionaron de manera articulada y con cierta sistematicidad desde muy pronto.

Un madrugador flujo crítico que, por su brío y su entidad colectiva, despertaría los recelos de los adversarios y activaría en ellos afanes disuasorios, como vendría a mostrar la carta lopesca de enero de 1616. Estoy persuadido, en este sentido, de que la génesis de aquella contienda epistolar entre los círculos gongorino y lopesco no fue únicamente una reacción dolida y oportunista ante las insinuaciones, silencios e incitantes altanerías de las *Advertencias* de Almansa, sino que constituyó además toda una toma de posición grupal ante las calculadas maniobras de Góngora y su gente durante el período 1613-1615. Tal empeño se haría para Lope más necesario y apremiante tras la *Respuesta* de Góngora y la *Carta* de Antonio de las Infantas (septiembre y octubre de 1615), que respondían a la primera misiva de Lope (septiembre de 1615), por cuanto aquellas le sirvieron para constatar que el bando gongorino no estaba dispuesto ni mucho menos a callar y otorgar si se le atacaba a tumba abierta⁷⁶. La carta de 1616 no tuvo más remedio que contestar a las dos misivas

⁷⁵ Vid. Daza (2010 y 2014a).

⁷⁶ Sin descartar, asimismo, que además de las cartas progongorinas referidas y conservadas, hubiera varios textos más en la misma dirección que excitaran la combatividad de Lope, hipótesis plausible si damos credibilidad a

gongorinas con una profusión y detenimiento ausentes en la primera de la serie, que fue un texto breve, dominado por la ironía y quizás concebido, entre otras cosas, como un señuelo para medir el vigor de los contrincantes: cuatro meses (un tiempo más que considerable...) se tomó Lope para diversificar y cuatriplicar las armas arrojadas, porque había que contrarrestar el bagaje teórico y escasamente burlesco del que se valieron en sus epístolas *Infantas* y, sobre todo, Góngora para hacer frente a la primera arremetida pública, y porque se trataba también de minar las mañas del poeta y «sus comentadores», que ya eran sentidos como una verdadera amenaza.

1.3. La irrupción del *Antídoto de Jáuregui* y sus consecuencias más inmediatas en los círculos gongorinos.

Por las mismas fechas en que Lope mascaba y confeccionaba su carta a Góngora difundida en enero de 1616, los círculos gongorinos pudieron tener conocimiento indirecto o incluso acceso parcial al celeberrimo *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, furibundo embate contra el poeta cordobés disparado por el sevillano Juan de Jáuregui, que vino a zarandear de manera decisiva el proceso de recepción crítica del poema mayor gongorino, según veremos. Vaya por delante que la discusión en torno a la fecha de divulgación del *Antídoto* es ya más que secular y desde el siglo XIX a nuestros días las propuestas han sido variopintas: Jordán de Urríes se inclinó por la fecha de 1624, Orozco la situó a mediados de 1616, Jammes data la difusión en el verano de 1615⁷⁷; López Bueno, por su parte, defiende que durante el otoño de 1615 Góngora, sabedor ya del agrio opúsculo, dirige, entre otros, a Jáuregui tres composiciones satíricas que reaccionan en parte a los ataques del sevillano⁷⁸. Se trata de los sonetos «Pisó las calles de Madrid el fiero» y «Con poca luz y menos disciplina», y de las décimas «Por la estafeta he sabido», que presumiblemente fueron difundidas de manera unitaria junto con el soneto «Restituye a tu mudo

varias referencias en este sentido que aporta la carta lopesca de 1616: «no he querido escusarme de decir a Vm. la ausencia de mi amigo para que por su silencio Vm. le juzgue de discortés ni falto de suficiencia para responder a tantos papeles como salen cada día en su offensa dél y a favor de las *Soledades*», «perdóneme Vm. el no ser más breve, que respondiéndome a tantos papeles y lo que más es para satisfacer a Vm. no he hallado cómo, sin ser más largo de lo que quisiera» (318 y 319).

⁷⁷ Jordán de Urríes (1899, 36), Orozco (1969, 41-44, 55-59 y 160) y Jammes (1994, 618-621).

⁷⁸ López Bueno (2012b y 2013a).

horror divino» y constituirían una suerte de ofensiva conjunta por parte de Góngora ante aquellos primeros ataques de consideración, registrados en la carta lopesca de septiembre de 1615 y, sobre todo, en el *Antídoto*, que anuncian ya el caudal especulativo que se avecinaba.

Estamos, en efecto, en la víspera inmediata de la guerra de los comentaristas y el empuje que los valedores de las *Soledades* apuntan en el rifirrafe epistolar Lope-Góngora anticipa el arrojo y la clarividencia de que harán gala algunos adeptos a la nueva poesía durante los años subsiguientes. Sin embargo, las composiciones poéticas aludidas vendrían a mostrar que don Luis sintió cierta preferencia por las armas satíricas sobre las teóricas para campear en aquella efímera lid y que no estaba por la labor de ser soldado de primera línea en las escaramuzas que se barruntaban, aunque a buen seguro muchos exégetas gongorinos deban parte de sus contribuciones al magisterio e influjo ejercidos por Góngora desde la sombra.

Su escasa presencia explícita en la polémica parece ratificar ese poco apego a la teorización que en varias ocasiones le recriminó subrepticamente el propio Lope de Vega⁷⁹ y, asimismo, estaría trasluciendo de alguna manera la mella que pudieron hacer en su ánimo y en sus aspiraciones literarias aquellas primeras y agrias incomprendiones, que tuvieron en el *Antídoto* una cabeza visible de gran magnitud. En esa dirección ha de interpretarse el recóndito soneto titulado *Alegoría de la primera de sus «Soledades»*, fechado por Chacón en 1615, cronología confirmada, al igual que para el resto de aquella singular tirada poética, por el Ms. Gor, según expliqué arriba; si son válidas –como creo– las relecturas de López Bueno⁸⁰, estos versos nos hablan de un Góngora en melancólica y aristocrática retirada, abrumado por los contratiempos, aunque altivo en su atalaya de poeta distinto y maldito. Pero, al mismo tiempo y muy a su estilo, no dejó pasar la oportunidad de desenfundar en los otros sonetos y en las décimas su conceptismo más acerado para herir a los contrincantes con estiletos que en realidad iban mucho más allá de lo puramente burlesco. Simplemente, Góngora.

Bien distinta fue, en cambio, la actitud de los partidarios de las *Soledades* que estuvieron activos en los círculos de influencia gongorina, pues la intervención de Jáuregui agilizó sus defensas teórico-doctrinales del poeta u obligó a transfigurar los parámetros de éstas. Varias son las razones que lo explican. Primeramente hay que partir de que los textos contrarios a Góngora anteriores al *Antídoto* están sujetos a una circulación limitada impuesta por el intercambio epistolar privado, aunque con mucho de ficticio o retórico, pues sabemos que la mayoría de estos papeles y cartas, a pesar de ser en apariencia documentos de comunicación sólo entre dos personas (emisor y receptor), pasaban de mano en mano o eran conocidos por los amigos y partidarios del remitente o

⁷⁹ Vid. el epígrafe 2.3.1 del presente trabajo.

⁸⁰ López Bueno (2013b).

del destinatario; además, en muchos de ellos domina el tono humorístico o mordaz, que persigue la ridiculización de Góngora, de sus propuestas poéticas y de sus seguidores e imitadores por la vía sarcástica. Por el contrario, el *Antídoto*, aun sin abandonar esas sendas, imprimió un cambio de rumbo cualitativo al respecto: Jáuregui no rompe con el patrón de la carta, aunque su carácter de invectiva auspiciaba una difusión mucho más generalizada, como así ocurrió; y tampoco abandona la tendencia de los primeros participantes en la polémica a la burla y el escarnio, cobijados por el cauce de lo manuscrito, aunque el texto de Jáuregui va mucho más allá de lo puramente sardónico. De hecho, las diferencias que mejor miden la distancia entre el *Antídoto* y sus antecedentes son de índole, digamos, táctica, ya que Jáuregui se propone de manera manifiesta que la mayor fortaleza de su censura sea una tupida red de referencias a la tradición literaria, bien creativa bien tratadística, sin perder nunca el contacto directo con ambos poemas; precisamente esa vocación de exhaustividad y rigor interpretativo –no siempre conseguido, por cierto–, aderezada con un intenso y rentable cuerpo a cuerpo con los textos que pretende censurar, lo aleja de los testimonios formales previos, que se habían caracterizado salvo excepciones, por su brevedad y por una relativa superficialidad en sus acercamientos críticos al *Polifemo* y las *Soledades*.

En el *Antídoto*, como en la mayoría de los ataques a Góngora, las reprimendas se asientan fundamentalmente en presupuestos teóricos tradicionalistas derivados de la retórica y poética clasicistas. Así, Jáuregui prefigura todos los tópicos críticos de la polémica en este sentido: oscuridad intolerable por no estar ligada a un contenido elevado que la justifique (quiebra del *decorum* clásico), indefinición genérica, dureza de algunas metáforas e hipérboles, acumulación de tropos y figuras, uso de palabras extranjeras o demasiado humildes, inconveniencia de las alusiones burlescas, etc. Los vemos brotar, por ejemplo, en estos fragmentos:

Bien podríamos no hablar de la oscuridad confusa y ciega desta *Soledades*, suponiéndola como cosa tan creída y vista de todos y tan concedida del que más disculpa a V.m. Pero caso digno de ponderación que apenas haya periodo que nos descubra enteramente el intento de su autor. Aun si allí se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas, sería tolerable que de ellas resultase la oscuridad; pero que diciendo puras frioneras y hablando de gallos y gallinas, y de pan y manzanas, con otras semejantes raterías, sea tanta la dureza del decir y la maraña, que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia, ¡por Dios que es brava fuerza de escabrosidad y bronco estilo! (17-18).

Y cuando, exprimido más el poco jugo desta poesía, queramos siquiera gustar de algún modo o frasis elegante deste escrito, tampoco podemos, porque usa V.m. las figuras y metáforas y las nuevas formas de elocución tan a montones, y repite sin cansarse un término mismo tantas veces, con tal porfía, que, cuanto más fresco y galán, tanto más ofende y empalaga (34).

Algunas exageraciones usa V.m. tan disformes y desproporcionadas que no se pueden comportar, como llamar a la cecina de macho: *purpúreos hilos es de grana fina*. Al pavo negro, siendo ave tan grosera, le nombra V.m. *esplendor del Occidente*. Cualquier licor ha de ser néctar: *oro trillado y néctar exprimido; sino en vidrio topacios carmesíes / y pálidos rubíes*. Esto último es el vino. En

todas las serranas encarece V.m. la belleza por un mismo nivel, ora sea la novia, ora la gallegota que ordeñó las vacas: *de rústica, vaquera, / blanca, hermosa mano, cuyas venas / la distinguieron de la leche apenas*. De las tejuelas que una serrana tocaba dice V.m. lo que pudiera de un coro de serafines: *negras pizarras entre blancos dedos / ingeniosa hiere otra, que dudo / que aun los peñascos la escucharan quedos [...]* ¿Quién ha de sufrir tan descompasadas y molestas hipérboles? (56-57)⁸¹.

Ese conglomerado teórico y normativo de evidente raigambre clasicista fue blandido con gran vehemencia y acidez por parte de Jáuregui, que lo convierte en la piedra angular de su censura. La irrupción del *Antídoto* fue, por tanto, altamente determinante para que las discusiones adoptaran un marcado sesgo especulativo del que a partir de entonces rara vez pudieron despojarse: el texto de Jáuregui marcaría así el inicio de una nueva tendencia o fase de la polémica (o, más bien, intensificaría los rasgos de un tendencia exegética iniciada tiempo atrás, como ya he defendido), por cuanto sus rasgos primordiales prefiguran con provocador ahínco las directrices críticas que se convertirán indiscutiblemente en santo y seña del debate a partir de ese momento, y se proyectan a modo de espoleta en la ya avivada combatividad de los defensores de Góngora, que no pudieron ni quisieron morderse la lengua ante la ardorosa convicción del sevillano y la firmeza de sus planteamientos. Mucha culpa (aunque no toda, creo) tiene el *Antídoto* en la multiplicación a partir de 1615-1616 de comentarios de los poemas mayores gongorinos y de textos teóricos de extensión e importancia desiguales, que se plantean la legitimación (o reprobación, por la omnipresente dinámica de la réplica) de la lengua poética cultista desde presupuestos teóricos sesuda y copiosamente desarrollados, e inscritos en su mayor parte dentro de unas coordenadas preceptivas que ya estaban claramente perfiladas en el ácido libelo de Jáuregui. Es por todo ello que, sin caer en el error de concebir la polémica antes de 1615 como un debate tibio o restringido a focos excesivamente localizados, sí haya que conceder que la batalla en torno Góngora sufrió una importante sacudida con el primer ataque de entidad al maestro. Daremos cuenta de esta y otras realidades por menudo en el siguiente capítulo⁸².

⁸¹ Citaré siempre por la edición de Rico (2002).

⁸² *Vid.*, asimismo, Mcvay (1992), Rioseco (2007) y Romanos (2012b). Son imprescindibles, además, las aportaciones de Rico (2001 y 2002).

**2. La polémica como espacio de reflexión teórico-literaria:
hitos significativos (1616-1627)**

2.1. Principales respuestas explícitas al *Antídoto*.

2.1.1. La *Apología por una décima del autor de las «Soledades»*, de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute.

a. Autoría y cronología.

Con el *Antídoto* recién terminado, aunque todavía sin rematar definitivamente con los párrafos preliminares y final, que se añadirían luego, Góngora pudo componer unas décimas con las que quiso contestar –muy a su estilo– a las primeras censuras generadas por la difusión pública de la *Soledad* primera⁸³. En dichas estrofas, el poeta cordobés utilizó el verbo apologizar con el sentido de 'criticar' y ello dio pie a que Jáuregui añadiera al *Antídoto* una breve apostilla en que censuraba este uso, a su juicio, impropio. A su vez, el abad de Rute, al conocer el apunte del sevillano, se aprestó a refutarlo con su *Apología por una décima del autor de las «Soledades»*⁸⁴,

⁸³ Es la hipótesis de Jammes (1994, 633), quien se basa en palabras del propio abad en el texto que ahora nos ocupa: «es, pues, el caso que, publicada por algunos amigos del autor la primera parte de las *Soledades*, y sabiendo él que de palabra y por escrito avía contra ellas avido varias censuras, tropezando principalmente los que las impugnaban en la obscuridad de la elocución, [...] diziendo y haziendo, echó manos a unas décimas de tan agudos filos como suele, valiéndose dellas entonces qual de armas ofensibas y defensibas. Acertó a ser en razón que el farmacopola acababa de dar la última mano al *Antídoto* [...]». López Bueno (2013a y 2013b) ha ahondado con renovados argumentos en ese momento específico de la controversia temprana.

⁸⁴ La editó Gates (1960, 143-151), siguiendo la versión del Ms. 3726 (BNE), en el que la *Apología* viene acompañada de unas palabras introductorias y finales de ¿Juan de Salierne?. Las citas literales y referencias a páginas las hacemos por esta edición.

respuesta parcial al opúsculo de Jáuregui y referente a un asunto que no incumbía directamente a los poemas mayores gongorinos. Este texto presenta dos problemas que, como venimos viendo, aparecen a cada paso en el estudio de la polémica: la autoría y la datación cronológica. En cuanto a lo primero, Roses da por seguro que el autor de esta apología es Fernández de Córdoba, ya que considera determinante el testimonio de un paisano coetáneo, su amigo Martínez de Portichuelo, que la adscribe a la producción del abad en la parte final de su *Apología en favor de Góngora*:

¿Don Luis de Góngora no supo la significación del verbo apologizar? [...] Todos responden *crucifigatur*, y con razón, porque sentencia tan justa no se ha pronunciado en la vida contra reo. [...] Es, pues, de don Juan de Jáuregui al fin de su *Antídoto*; satisfizo a ella el señor Abad de Rute, don Francisco Fernández de Córdoba, cuando respondió al *Antídoto*, donde probó tan docta como evidentemente que don Juan fue el que no entendió la significación de que don Luis de Góngora usó⁸⁵.

Tampoco Jammes tiene dudas respecto a la autoría y la considera obra del abad de Rute⁸⁶; en relación con la fecha de composición, debe tenerse presente que en la *Apología* se alude a Cervantes, al parecer, como aún vivo, lo cual implicaría que es anterior a abril de 1616. Si admitimos –como ha quedado dicho– que el *Antídoto* comenzó a difundirse durante el otoño de 1615, es razonable pensar que el abad de Rute compuso la *Apología* en los últimos meses de dicho año, como una respuesta rápida, puntual y breve a un asunto muy concreto del panfleto antigongorino, antes de acometer el análisis profundo y pormenorizado que encontramos en su *Examen del «Antídoto»*, cuya redacción debió de iniciarse, según Jammes, a fines de 1615⁸⁷.

b. Contenido.

Francisco Fernández de Córdoba abre esta réplica a Jáuregui haciéndose eco de las primeras reacciones favorables y contrarias a Góngora que aparecieron tras la divulgación de las *Soledades*. Dejando a un lado el retórico tono despreocupado e indolente y el falso deseo de permanecer al margen de la contienda –téngase en cuenta que, por estas fechas, estaría gestando la redacción de su aplastante *Examen del «Antídoto»*–, las palabras del abad, inocuas y meramente informativas en apariencia, traslucen, a veces de soslayo y a veces con evidencia, su verdadera postura ante las *Soledades* y ante la incipiente controversia generada a partir de su difusión:

La novedad del Poema intitulado *Soledades* a dado puerta a varios discursos que acerca dél se an publicado en España, encaminados unos a faborecer la obra y el autor, y otros a condenarlos

⁸⁵ Vid. Roses (2007b, 238, n. 169).

⁸⁶ Jammes (1994, 634).

⁸⁷ *Ibíd.*

igualmente, según el ingenio y afecto de sus dueños. Quáles éstos ayan atinado mejor al blanco de la Poética, no lo juzgaré yo, pues aunque me hallare superior en ciencia a los que an tratado materias tales, temiera y huyera con razón la propina que han llevado algunos árbitros. [...] Siendo esto assí, necesidad sería meterse a juez entre Sátrapas de la Poesía aun siendo llamado, quanto más no siéndolo. Cordura es escarmentar en cabeça ajena, aunque sea en la de Midas, que metiéndose donde no le llamaban, *aderat nam forte canenti* (según Ovidio), y anteponiendo la rusticidad de Pan a la cultura de Apolo, mereció que de por vida le diesse él unas muy grandes orejas de próximo (144).

Aun siendo algo equívoco, en el primer enunciado de la cita Fernández de Córdoba parece insinuar que los valedores de Góngora lo son por su «ingenio» y los impugnadores, por ojeriza («afectos»); sin querer forzar interpretaciones, no creo descabellado que, al mismo tiempo que afirma esto, incite al lector a colegir que los detractores de don Luis adolecen de falta de aptitudes y malquerencia personal, y que sus partidarios no sólo lo defienden por afinidades amistosas, sino porque han llegado a comprender los fundamentos de su propuesta estética. De otra parte, leyendo entre líneas, podemos aventurar que el abad pretende hacer una fugaz valoración del desarrollo de la polémica hasta el momento de redactar este texto: a fin de sustentar su fingido rechazo a participar en las discusiones, el autor dice tomar ejemplo de aquellos que recibieron varapalos por hacerlo, de manera que su escarnio le sirve para «escarmentar en cabeza ajena»; es razonable sospechar que, al referirse a esos «árbitros» que fueron a por lana y salieron trasquilados en el debate, el abad esté pensando en nombres concretos del bando enemigo. La fecha de composición que presupongo para la *Apología* hace estrechar bastante el cerco, pues, por lo que sabemos, hasta ese momento sólo dos enemigos de Góngora se habían manifestado por escrito en contra de los poemas mayores gongorinos, Lope y Jáuregui, y ambos habían sido cumplidamente contestados: a la cáustica misiva lopesca de septiembre de 1615 replicó por partida doble y sin escatimar artillería el círculo cordobés del poeta, con especial protagonismo del propio Góngora, quien, por otra parte, en cuanto conoció el *Antídoto* o tuvo noticia de él, se ocupó de incluir subrepticamente a Jáuregui entre los destinatarios de varios poemas ácidos y adensados como pocos⁸⁸.

No me parece descabellado, por tanto, que en este comienzo tan lleno de sutilezas, que posiblemente esconda mucho más de lo que dice, Fernández de Córdoba cargue contra Lope y, sobre todo, contra Jáuregui –por entonces relativamente joven y casi desconocido en el panorama literario–, cuya irrupción en una disputa en la que nadie le había dado ni voz ni voto, se le antojaba al abad desmedida y extemporánea. Las quejas del autor en la parte final del texto sobre el airado desplante y las innobles intenciones de Jáuregui hablarían a favor de que el abad estaba pensando muy especialmente en el sevillano, al hacer esa llamada a la sensatez y a la pertinencia de las intervenciones en la polémica; en tal caso, la actitud de Jáuregui ante Góngora estaría aquí puesta en relación con la del rey Midas, quien prefirió la música rústica de Pan a las cultivadas melodías

⁸⁸ Para estas precoces vicisitudes de la polémica, *vid.* los epígrafes 1.1 y 1.3 del presente trabajo.

de Apolo, posibles trasuntos en nuestro pasaje de la poética cultista y de las opciones estéticas que contendían con ella.

Hemos visto cómo el abad excusa retóricamente su participación en el debate. Para ello se ayuda a continuación de algunos casos de final desgraciado traídos desde la mitología: el juicio de Tiresias sobre el matrimonio de Júpiter o la entrega de la manzana de oro a Venus por parte de Paris. Sin embargo, pronto se le olvidan sus propósitos anticombativos, pues, si bien expone con ironía el deseo de ceder «tan peligrosa judicatura a los Archichríticos y Vicephebos en la tierra, dispensadores de los tesoros del Parnaso» (144), hace seguidamente un encendido encarecimiento de la labor poética gongorina; alabanzas que, a la par, dejan bien claro qué participantes en la polémica estaban, desde su punto de vista, asistidos por la razón y que vuelven a insistir en las causas –ya apuntadas por él mismo más arriba– que animaron las críticas de los antigongorinos: la incompreensión por falta de altura intelectual y la envidia. Asimismo, en el enunciado final podría vislumbrarse un guiño al círculo cordobés de Góngora, entre los que se contaba Fernández de Córdoba y que se mostró muy resuelto en la defensa de don Luis desde los albores de la controversia:

Una cosa me atreberé a afirmar con su buena licencia de Miguel de Cerbantes, chanciller de Apolo [...]: y es que el autor de las *Soledades* es oy solo Poeta en España: no parezca hipérbole, aviendo dellos chusma para cien galeras y más, que solo es en su género y arte; y único es llamado del uso el que no tiene ygual, como él no tiene. Excede la alteça de su ingenio (qual otro Olinpo) las nubes, y assí es maravilla que dexen de alcançarla muchas vistas, o flacas, o por su natural enflaquecidas de invidia: y a buen seguro que lleba también su cabo de andas en esta facultad como quantos hijos a producido Córdoba, illustres en letras e yllustradores de su Patria (145)⁸⁹.

Si son posibles, como creo, todas las lecturas que propongo, estos párrafos iniciales de la *Apología* dejan planteados varios asuntos de importancia, estrechamente ligados a la polémica gongorina y que tuvieron peso significativo en ella. La insistencia con que se alude a la interferencia de cuestiones extraliterarias en los posicionamientos del bando contrario a Góngora podría corroborar, por ejemplo, algo que varios críticos han puesto de manifiesto: que el nombre de Lope de Vega –¿piensa en él el abad?–, rival declarado de don Luis incluso antes de que se destara la batalla en torno a sus poemas mayores, apareció asociado a la controversia desde sus comienzos, sea o no el autor material de las tempranas cartas antigongorinas que se le han atribuido. El tema de la inaccesibilidad de la poesía mayor de Góngora, por su parte, trae a colación el debatido problema del elitismo poético, cuestión que dio mucho juego en las discusiones. El prurito elitista, defendido por los partidarios de don Luis como uno de los más

⁸⁹ La defensa de la preeminencia artística de Góngora sobre los poetas de su tiempo fue un argumento frecuentemente utilizado en la polémica por los partidarios de don Luis. Lo enunciaron, por ejemplo, Díaz de Rivas en sus *Anotaciones y defensas* y en los *Discursos apologéticos*, el anónimo antequerano en su «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida o Martín de Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfactorias*, entre otros muchos.

importantes fundamentos de su lengua poética, fue argumento frecuentemente usado en discursos teórico-literarios en favor del poeta cordobés, adalides de una poesía dirigida a minorías doctas; del mismo modo, ese potencial atenuante en descargo de Góngora estuvo a menudo en el punto de mira de sus enemigos, que no aceptaron las consecuencias implícitas del carácter excluyente que se quiso otorgar a las *Soledades*.

Merecen un comentario los elogios del abad a su patria chica. Ya he apuntado que no es descabellado ver tras ellos un modesto reconocimiento a la labor de los amigos cordobeses de Góngora, activos protagonistas en la difusión de *Polifemo* y *Soledades*, y en la refutación de los primeros ataques contra ellos. Pero además esta reivindicación de la excelencia de Córdoba pone sobre la mesa la relevante influencia de las rivalidades regionales en la trayectoria del debate en torno a la nueva poesía. La competencia entre Andalucía y Castilla por cuestiones literarias o lingüísticas ya resonó y alimentó con fuerza la controversia herreriana⁹⁰ y en la polémica gongorina aflora repetidamente con sus dos polos, lo llano –o lo castizo– y lo culto, puestos en correlato con sus circunscripciones geográficas, lo castellano y lo andaluz, respectivamente. Así aparece formulada, por ejemplo, en el célebre soneto antilopesco que Góngora compuso en 1620: en él, los «patos del aguachirle castellana», es decir, los poetas llanos, con Lope a la cabeza, son definidos por contraposición a los «cisnes cultos» –del Betis, en expresión del propio Lope, que llamó a don Luis «claro cisne del Betis»–, representados por Góngora y los poetas afines.

En el caso particular del enfrentamiento entre Fernández de Córdoba y Jáuregui, entra en juego igualmente una posible rivalidad más localista entre Sevilla y Córdoba en asuntos relacionados con la polémica cultista; rivalidad en la que posiblemente tuvo mucho que ver la aparición del *Antídoto*, escrito por un sevillano y difundido desde esta ciudad. Ese eventual antagonismo entre Sevilla y Córdoba se aprecia más nítidamente en otros textos estrechamente relacionados con la polémica gongorina como el anónimo opúsculo *Contra el «Antídoto»* o los paratextos que preceden a la edición de los *Versos* de Herrera preparada por Pacheco (Sevilla, 1619), como veremos en su momento.

A continuación el abad expone los motivos que le movieron a escribir su *Apología* y pasa a desarrollar una documentada digresión filológica y erudita para demostrar el error del crítico sevillano. Primeramente, acude a la etimología latina del vocablo y hace notar que el verbo latino *apologo* presenta, entre otros muchos significados, el de «acusar, repudiar, desechar, echar por aý». Para argumentarlo Fernández de Córdoba transcribe, parafrasea y comenta con erudición un fragmento de la Epístola 47 de Séneca en que se usa el verbo *apologo* con ese sentido. Pero, además, se remonta al étimo griego, afirmando que «el verbo ἀπολέγω entre otros significados

⁹⁰ Vid. Montero (1987).

tiene el de *repudio, repello, detrecto*» (148), de lo que dejan constancia varios diccionarios y tratadistas antiguos y modernos, como el *Lexicón Griego* de Micer Ambrosio o Justo Lipsio. La respuesta del abad de Rute es, por tanto, categórica⁹¹.

En la última parte del texto, Fernández de Córdoba dirige a Jáuregui una agria advertencia acerca de lo inapropiado de su talante y le recrimina que quiera hacerse notar a costa de decir mal de los demás:

Quiero en pago de su trabajo darle (aunque no me lo pida) un buen consejo: [...] V. m., quando le vinieren a las manos o a las mientes semejantes ocasiones, si por sus pecados es inclinado a usar del hierro y sacar sangre, imite al médico o cirujano antes que al verdugo, y sean sus heridas no para matar, como son las de éste, sino para salud del paciente, como las de aquellos. [...] El contrario sigue V. m. condenando a mojón cubierto las *Soledades* todas, puesto que no pudo dexar, por más que lo calle, entre las muchas que contienen alguna cosa buena, pues no ay escripto tan malo que no la tenga. [...] Siempre se a tenido por ingenio pobre el que, con morder los trabaxos agenos, a procurado hazer ostentación de rico. [...] Demás de que, por ventura, muchas cosas jusgará V. m. por erradas que, o no lo sean, o con pequeña diligencia se corrijan (148-149).

Estos reproches son muy reveladores, por cuanto nos hablan de algunos de los rasgos más acusados de la personalidad de Jáuregui: su afán por alcanzar notoriedad y sus inclinaciones polemistas, que le llevaron a mantener sonadas guerras literarias con contricantes de fuste como Lope o Quevedo. En el marco de la propia controversia gongorina, Jáuregui tuvo que vérselas, mediada la década de los años 20, con Lope y su círculo, que interpretaron como una especie de traición a la causa anticultista la publicación del *Orfeo*, poema mitológico de innegable sabor cultista en el que Jáuregui cifraba la plasmación práctica de la teoría estética que expuso en su *Discurso poético* (Madrid, 1624); las consecuencias de estas publicaciones jaureguianas tuvieron intensa repercusión, según veremos.

En la *Apología por una décima* se anticipan ya –a menor escala, pues hablamos de un texto muy distinto por su extensión e intención– algunos de los caracteres estilísticos y doctrinales más significativos del *Examen del «Antídoto»*, que es, a todas luces, una de las aportaciones capitales a la polémica gongorina. En primer lugar, cabe resaltar que la *Apología* apunta una de las cualidades más notables del *Examen*: la inteligencia y rotundidad de los argumentos usados por el abad de Rute para justificar sus afirmaciones. Asimismo, en la *Apología* el abad de Rute esboza su particular manera de enfrentarse a las autoridades canónicas. «Que de la novedad nasca la admiración –dice, nada más comenzar el texto– [...], más cierto es de lo que admite probança: pues, aunque lo hubiera llamado Aristóteles, nos lo dixera cada día la esperiencia mesma» (144). La relativización de los argumentos de autoridad que leemos en la *Apología* prefiguran la atrevida y moderna defensa de las innovaciones gongorinas que Fernández de Córdoba plantea en el *Examen*,

⁹¹ Vid. López Bueno (2013a) para una visión más detallada de los sentidos del término en el Siglo de Oro, especialmente en contextos de polémicas literarias.

sustentadas en muchas ocasiones en un rechazo de la preceptiva consagrada por una inveterada herencia. Esa tensión entre novedad y tradición, resuelta a favor de la primera a pesar de entrar en conflicto con los grandes nombres de la teoría poética, puede verse en este párrafo de la última parte de la *Apología*, donde pretende disuadir a Jáuregui de su predisposición contra Góngora:

Crea V. m. que el autor de las *Soledades* tiene ganada executoria de Poeta en possession, propiedad y notoriedad, litigada contra los fiscales de Apolo, y así se cansará en valde quien, armado de textos o testimonios de Aristóteles, Horacio, Quintiliano, Vida, Frascatorio, Minturno, Castelvetro, Pinciano y Tasso, quisiere probarle que no lo es; pues quien le ve y le oye lo tiene por tal, y se podrá decir dél lo que su conpatriota Lucano dixo de sí mesmo por boca de Marcial: *sunt quidam, qui me dicant non esse Poetam, / sed qui me vendit, bibliopola putat* (150).

Se da también con cierta frecuencia la mezcla –muy habitual en el *Examen*– de lo culto y lo popular, de manera que Fernández de Córdoba no muestra reparos en apoyarse indistintamente en citas de autoridades clásicas, historias de personajes de la Antigüedad o la mitología, leyendas, refranes, dichos, anécdotas y cuentecillos folklóricos; todo ello acompañado a veces de notas de fino humor. Dicho recurso se hace especialmente visible en el fragmento que antecede al párrafo que acabamos de transcribir (149-150), a través del cual el abad encadena hasta seis relatos a modo de *exempla*, bien históricos bien mitológicos o tradicionales, con objeto de demostrar a Jáuregui que su proceder no tendrá buenas consecuencias.

2.1.2.- El *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute.

a. Autoría y cronología

Este testimonio ha sido considerado generalmente por los críticos una de las aportaciones más lúcidas e interesantes a la polémica gongorina⁹². Francisco Fernández de Córdoba⁹³ hace en él un verdadero alarde de conocimientos y profundidad crítica, virtudes que convierten al *Examen del «Antídoto»* en un texto repleto de perspectivas novedosas y certeras interpretaciones. Sin duda, la

⁹² Lo editó Artigas (1925a, 400-467); las citas siempre irán por esta edición, aunque no sin intervenir en la puntuación según criterios modernizadores y en aras de facilitar la comprensión o decidir el sentido de algunos pasajes.

⁹³ Nacido en Baena (¿1565?) y muerto en Rute (1626). Sus años en Roma, acompañando a su pariente, el duque de Sessa, dejaron huella en su personalidad y formación; durante la embajada de Luis Fernández de Córdoba en la ciudad eterna (1590-1604, aprox.) se fraguaron aspectos fundamentales de su biografía: la concesión de una ración en el cabildo de Córdoba, por mediación del embajador, así como la abadía y señorío de Rute. Amén de su participación en la polémica, la producción crítico-erudita del abad destaca por su monumental *Disdascalia multiplex* (Lyon, 1615), peculiar aportación de corte doctrinal a las misceláneas y a las teorías literarias de la época. Como genealogista, dejó escrita una muy estimable *Historia de la Casa de Córdoba* (ms.), que comenzó a publicar por fascículos la Real Academia de Córdoba ya en el siglo XX. Vid. Anes (2009, XVIII, 761-762).

respuesta del abad de Rute al ataque de Jáuregui contra las *Soledades* es un documento de capital importancia para la controversia en torno al cultismo e, incluso, para la evolución de las teorías literarias del Siglo de Oro.

Ningún comentarista –afirma Orozco– penetró tan hondamente como él en el sentido y novedad que representaban las *Soledades*. Esto es, percibió, no ya sólo lo que encerraban de creación clásico-renacentista y de recursos manieristas, sino también, lo que es más importante, su decisivo estilo barroco. Por eso su *Examen del «Antídoto»*, con la defensa razonada del arte del gran poema, interesa asimismo para comprender algunos de los rasgos esenciales de la estética del Barroco. Nos permite observar cómo, dentro de la doctrina clasicista, brotan impulsos de libertad, naturaleza y vida que [...] nos hacen descubrir el arranque de esa lucha de contrarios que constituye la esencia de la psicología del Barroco⁹⁴.

Sin embargo, una enigmática sombra planea sobre esta tercera intervención del abad en el debate acerca de las *Soledades*, pues sus planteamientos entran en serio conflicto con el *Parecer* que remitió a Góngora probablemente a comienzos de 1614, donde encontramos afirmaciones y opiniones que concuerdan mal con algunos dictámenes del *Examen*. Dicha realidad impide aceptar directamente y sin cierto escepticismo la llamativa originalidad de esta respuesta a Jáuregui y obliga a sopesar con aplomo las disyunciones entre ambos textos, tarea que emprenderé someramente en la parte final de este epígrafe.

Conservamos ocho versiones manuscritas del *Examen del «Antídoto»*. Cuatro de ellas se custodian en la BNE: Ms. 3726 (lo da como anónimo), Ms. 3803 (en el que se basa la edición de Artigas; Salazar Mardones figura como autor), Ms. 3906 (asigna el texto al abad de Rute) y Ms. 5566 (*codex descriptus* del BNE Ms. 3726). Hay dos en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (BUS): Ms. 2006 (lo atribuye a Francisco de Amaya) y Ms. 2123 (*codex descriptus* del BUS Ms. 2006). El Ms. B106-V1-36 de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (duque de Gor) trae otra copia, que aparece como anónima; por último, el Ms. 88 del Seminario de Vitoria, que sólo reproduce una ínfima parte del texto total. A pesar de la falta de unanimidad entre los testimonios al señalar a quién debemos el *Examen*, existe poca incertidumbre acerca de la autoría de Francisco Fernández de Córdoba, ya que contamos con suficientes referencias internas y externas que lo confirman.

La historia textual del *Examen* está, como es natural, ligada de manera indisociable a la del *Antídoto*. Para Jammes, quien considera que el *Antídoto* se estaba difundiendo ya en el verano de 1615, su redacción pudo ser comenzada en la segunda mitad de ese año, justo después de que el abad conociera el panfleto de Jáuregui, puesto que una obra de la extensión y rigor científico del *Examen* requeriría previsiblemente «un año, o año y medio» de preparación⁹⁵. Si retrasamos –

⁹⁴ Orozco (1969, 54).

⁹⁵ Jammes (1994, 645-649).

como creo conveniente y defendí arriba— la fecha de difusión del *Antídoto* al menos hasta el otoño de 1615, habrá que aceptar lógicamente que el *Examen* sólo pudo empezar a ejecutarse a finales de ese año o principios de 1616. Sea lo que sea, sabemos que el texto ya estaba terminado y difundiéndose en la segunda mitad de 1617; contamos con dos testimonios excepcionales que permiten afirmarlo con distinto grado de certeza: unas palabras del abad de Rute en una carta del 25 de julio de 1617 y una misiva de Lope de Vega, fechada en septiembre del mismo año, en la que al parecer se habla de esta obra. Dice Fernández de Córdoba en la carta citada: «la respuesta al *Antídoto* voy trasladando. Fáltame poco y espéranla muchos en este lugar, que an tenido noticia della y alguna esperanza de mi pluma»⁹⁶. Esta referencia nos proporciona el *terminus ad quem* del *Examen*, pues el abad está sacando copia del original ya terminado. Pero, ¿cuándo comenzó a difundirse abiertamente? Es posible que poco después de la fecha de la misiva —julio, 1617—, ya que, a través del duque de Sessa, una copia está en manos de Lope en septiembre de ese año: «la [materia] deste libro es notable, y el autor debe de haber querido darse a conozer por él, más que decir lo que siente, creo que ha de lebanar alguna borrasca, porque el Xáurigui sabe y no sufre»⁹⁷. Por otra parte, varias cartas del epistolario del abad fechadas en 1620 ofrecen valiosas noticias sobre las vicisitudes textuales de *Examen* y su circulación en los cenáculos letrados de la época⁹⁸.

b. Contenido.

El *Examen* está concebido como una contestación integral y meticulosa al *Antídoto*, de modo que el abad de Rute no deja sin respuesta ninguna de las objeciones planteadas por Jáuregui, hasta el extremo de que el hilo conductor del *Examen* está condicionado por el orden y la disposición en que van apareciendo las impugnaciones del sevillano. Fernández de Córdoba, hombre de letras y lector experimentado, fue consciente de que se enfrentaba a un texto bien construido y documentado, difícil de rebatir en muchos aspectos. Entendió bien el culto amigo de Góngora que debía contrarrestar a Jáuregui «por los mismos filos», esto es, con sus mismas armas o parecidas, y en ese campo de batalla era soldado experto: junto al humor, el tono desenfadado y el contacto continuo con el texto que pretende desautorizar, las herramientas que mejor manejaba el abad eran las doctrinales, aunque también otras virtudes críticas sazonan el *Examen*, pues su autor hace gala

⁹⁶ Vid. Alonso (1982g, 231).

⁹⁷ Vid. González de Amezúa (1941, III, 338). Roses (1994, 32) prefiere interpretar con más cautela estas palabras de Lope, pues cree que presentan algunos puntos sorprendentes como la omisión del nombre del abad de Rute o la denominación «libro» —reservada para los impresos— referida al *Examen*.

⁹⁸ Vid. un par de útiles resúmenes de todas estas cuestiones cronológicas y de las relacionadas con la tradición textual en Roses (1994, 30-33) y López Viñuela (1998, 377-379).

de una gran clarividencia y sensibilidad poética, que le permiten poner de manifiesto los numerosos errores de interpretación en que incurrió Jáuregui.

Acusa al *Antídoto* de obstinarse en buscar las faltas gongorinas («Vm. ve faltas adonde todos, sobras de belleza, brava fuerza de pasión», 411) y de hacer lecturas excesivamente literales («en calzas y en jubón», 402) de muchas expresiones de las *Soledades*, además de no haber entendido el sentido de varios pasajes del poema. «Las ganas de reprehender –dice– le cierra los ojos» (406), ojos parapetados tras unos «ant[e]ojos de apasionado alinde» (431)⁹⁹. Por un lado, Fernández de Córdoba replica a Jáuregui abogando por la flexibilidad que conviene al lenguaje figurado de la poesía, de manera que las imágenes, metáforas y comparaciones gongorinas, si bien atrevidas o heterodoxas en algunos casos, son licencias poéticas no censurables, pues «en los símiles o aposiciones [...] no se requiere omnímoda verdad o semejança» (412). En otras ocasiones, simplemente le basta, como digo, con demostrarle a su oponente que ha errado en la comprensión de tal o cual fragmento del poema.

Otro de los procedimientos forenses destacados del abad es –ya lo expliqué– la tendencia recurrente y muy rentable hacia lo popular, que convive con naturalidad y espontaneidad con lo culto, un peculiar estilo literario y argumentativo que tiñe de singularidad el discurso del *Examen*, como también lo hace en el *Parecer* y en la *Apología por una décima*¹⁰⁰. Pero quizás haya que conceder que el abad más auténtico y expeditivo sea el manejador diestro de la cultura libresca: en este sentido, uno de los mayores méritos del *Examen* reside en el uso certero, estratégico y abrumador de autoridades clásicas y modernas de diversa índole, lo cual imprime una notable solidez a sus razonamientos, cuyos argumentos y conclusiones dan la sensación de ser muy categóricos; Elvira señala que una de las características más sobresalientes del método erudito de indagación del abad de Rute fue su «ambición de exhaustividad en el dominio de la “bibliografía” (válganos el anacronismo)», que fertiliza gratuitamente, sin ningún prurito ejemplarizante, al conocimiento científico, la filología o la interpretación de la historia, aunque la gongorista francesa nos advierte de que «en la polémica se pierde esta gratuidad, porque la erudición se pone al servicio de la defensa de un interés (mundano, humano) y eso explica cierta manipulación en las citas, o incluso una intencionada mala fe»¹⁰¹.

⁹⁹ Coexiste junto a todas estas recriminaciones el propósito de menospreciar a Jáuregui aludiendo a su incapacidad como poeta y, en consecuencia, a la imposibilidad de alcanzar logros poéticos que se aproximen a los de Góngora: «los grandes espíritus con obras de su tamaño obscurecen las ajenas, no con palabras: diga la zorra mal de las uvas, porque no puede alcanzarlas» (405). El argumento no es desconocido para la polémica gongorina y aflorará en otros textos.

¹⁰⁰ *Vid.* varias interesantes apreciaciones sobre este particular en Orozco (1969, 62-66).

¹⁰¹ Elvira (2014b).

El apunte es revelador y lo retomaré luego, por cuanto servirá para arrojar luz sobre algunos dilemas interpretativos que asedian al *Examen*. En cualquier caso, ese hábil, abarcador y sabio manejo de los referentes instructivos y literarios nos hablan de un humanista de vasta formación erudita y artística, que además no establece jerarquía entre las fuentes: en el *Examen*, a pesar de la inevitable y predecible evocación de los preceptistas y autores antiguos (Aristóteles, Horacio, Quintiliano, Virgilio, Ovidio...), sorprende la frecuencia con que recurre a modernos poetas y teóricos italianos (Petrarca, Fracastoro, Tasso, Ariosto, Guarini, Chiabrera, Marino, Scalígero...) y españoles (Garcilaso, Herrera), en un decidido «impulso de independencia y libertad», según Orozco, frente a los inflexibles modelos retóricos heredados de la época grecolatina.

No sé si será posible ver en ello algún indicio de modernidad, como quiere Orozco; sí es cierto que el concepto de legitimidad de las novedades literarias aparece oportunamente en el *Examen*, que en esto anda parejo con otros comentarios y textos teóricos de la polémica que surgieron de los círculos gongorinos, donde se pueden leer varias defensas de la innovación frente a la imitación, que parecen denotar el surgir de una conciencia moderna que buscaba la escisión de los cánones de la *imitatio* y del modelo inalterable¹⁰². El abad de Rute, por su parte, arguye con gran vigor esta idea para ensalzar las primicias artísticas y aclarar que las nociones poéticas deben ir en consonancia con los tiempos:

Es fuerza ver primero qué género de Poema es éste de las Soledades, de que resultará conocer si es capaz de grandeza, veráse si la tiene y si es razón que la tenga [...]. Es necesario confesar que es Poema que los admite y abraza a todos [los géneros]: cuál sea este, es sin duda el Mélico o Lírico [...]. Sólo podrá escrupulizar el ser más largo este Poema que los que en género de lírica dexaron los antiguos y no ser de una sola acción, sino de muchas [...], pero antes queremos que sean muchas y diversas: 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 éste admite variedad según los tiempos e ingenios, con los quales de ordinario prevalece la novedad, como cosa que aplaze imitación en la Poesía, y su fin es ayudar deleitando: [...] ¿guardan oy, por ventura, la Tragedia y la Comedia el modo mesmo que en tiempo de Thespio 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 hoy en nuestras comedias diverso del 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. [...] 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 tejido de algunas acciones diversas ¡Oh, 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 Horacio y a Virgilio?, ¿quién a Plauto y Terencio, porque tomaron otra derrota de la que avían seguido sus mazorrales predecesores en el arte? (424-426).

Las innovaciones de Góngora son equiparadas aquí con las colindantes del teatro de Lope, en una operación análoga a la que se hace en otros documentos de la controversia cuando se establece

¹⁰² Vid. Vitulli (2007).

un parangón entre la revolución poética gongorina y la renovación poética de Garcilaso y la primera generación petrarquista, que, al igual que estaba ocurriendo con las *Soledades*, también levantaron en su momento suspicacias y enconos entre los sectores más conservadores. Pero de esta parrafada nos interesa en la misma o mayor medida que ese arrojó en pro de las novedades derive de una peculiar clasificación genérica de las *Soledades*, asunto éste del género del poema que también fue lugar común en las discusiones. El abad de Rute, diríamos, percibió que las *Soledades* escapaban a cualquier taxonomía según los patrones genéricos teóricos al uso y así lo asumió y defendió, aseverando que el género del poema era lírico, aunque para ello tuviera que desentenderse de encasillamientos y apostar por conceptualizaciones innovadoras más acordes con las nuevas tendencias. Roses llama la atención sobre la importancia de estas palabras por cuanto suponen una «novedosa clave interpretativa» respecto a la tradición teórica-retórica de corte clasicista inmediatamente anterior:

Fernández de Córdoba, consciente de que la perspectiva de enunciación de las *Soledades* es claramente mixta (sólo apropiada a la épica), las califica de líricas, con lo cual abre una nueva vía hermenéutica que permita considerar al género lírico no desde presupuestos estructurales, sino desde argumentos estilísticos y pragmáticos¹⁰³.

Toda esta disquisición de Fernández de Córdoba está inserta en una, más amplia y honda, acerca de la oscuridad de las *Soledades*, el gran tópico crítico de la polémica y el meollo argumentativo del *Examen*. La cuestión está presente en el debate desde sus comienzos: el propio abad de Rute, siguiendo la misma senda de las primeras críticas antigongorinas, había recriminado a Góngora en su *Parecer* lo siguiente:

Juzgo, mi señor, que lo que a la hermosura de estas *Soledades* y vago lienzo de Flandes ofusca y hace sombra (efecto suyo propio) es la oscuridad: cuanto más afectada y puesta en práctica, tanto más viciosa, pero seguida de vuestra merced; a quien yo no quiero persuadir con autoridad mía (que no me atribuyo tanta), sino con la de los más graves autores del mundo, que procuran desterrarla de los escritos bien formados¹⁰⁴.

¹⁰³ Roses (2007c, 151); Orozco (1969, 80-83) ya había señalado igualmente la excepcionalidad y «valentía» de Fernández de Córdoba al caracterizar las *Soledades* como líricas. Para Blanco (2012a, 72-75), por el contrario, se trata de un recurso artificioso que le permite al abad imprimir una resbaladiza ductibilidad a su razonamiento, que, así, enmarcado en los límites difusos del marbete mélico o lírico, era más difícilmente rebatible. No estará de más recordar aquí que en otro lugar del *Examen*, fuera de la especial parcialidad posible en este razonamiento concreto, el abad muestra su convencimiento de que Góngora había elevado al género lírico a unas notas no alcanzadas hasta entonces: «lo que le aseguro es que en materia de decir grande, si hubiera menester algo en este Poema, antes fuera cabeçón que açicate, pues le da más subido punto del que otros an dado a lo lírico» (410).

¹⁰⁴ Elvira (2015). Hay también en el *Parecer* otros pasajes con duras palabras contra la oscuridad: «no por amor de Dios, que a la verdad es terrible cosa que en mi lengua materna aya yo de andar como en un Aristóteles o en un Persio o en otro autor difícil griego o latino, juntando partes, construyendo y adivinando qué quiso decir en aquello o en esotro» (137).

No obstante, su opinión es muy distinta en el *Examen*, en cuyas páginas hace una enérgica defensa de la oscuridad como factor estético porque coadyuva a la «magnificencia de la elocución» y porque está en íntima conexión con el deleite que debe causar todo texto poético:

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 [...] 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 (429-430)¹⁰⁵.

¿Cómo descifrar esta contradicción? ¿Cómo conjugar lo amonestado en el *Parecer* con lo defendido en el *Examen*? Según Jammes, las diferencias existentes entre ambas obras no implican «ningún cambio radical de postura», sino que son más bien el reflejo de un debate interior – compartido con otros humanistas y lectores de las *Soledades*– entre las omnipresentes reglas clasicistas, que determinaban el cariz de la críticas, y el innegable poder cautivador del poema gongorino:

Tanto Pedro de Valencia como Francisco Fernández de Córdoba –como otros muchos– leyeron con gusto, y hasta podemos decir con una admiración sin límites, las *Soledades*, aunque no correspondían en absoluto con los preceptos que ellos habían aprendido: ahí está la diversidad aparente de actitudes, en la contradicción íntima, que cada uno llevaba en su fondo, entre las viejas normas a las que solían referirse (porque no había otras), y la deslumbrante evidencia de la belleza del poema que estaban leyendo¹⁰⁶.

Creo que estas palabras requieren algunas matizaciones. Convengo con Jammes en que entre el *Parecer* y el *Examen* la actitud de aprecio por las *Soledades* no ha experimentado ningún cambio sustancial –sí, desde luego, en el grado de entusiasmo en que aquella se enuncia–, pero no tengo demasiado claro que ese sentir único sea, como da a entender el gongorista galo, el de un humanista al uso, que mantiene un conflicto interior entre lo ortodoxo y lo heterodoxo, y que no tiene más remedio que reconocer la altura poética de las *Soledades*, aunque no concordaran con su concepto de literatura. Fernández de Córdoba poseía una formación humanística de raigambre clásica y ésta se deja notar continuamente en sus acercamientos al poema mayor gongorino, pero

¹⁰⁵ Leyendo estas líneas, en las que el asunto de la oscuridad aparece en relación directa con el *ornatus*, el elitismo o el deleite, me pregunto si Fernández de Córdoba tuvo acceso, tras redactar el *Parecer*, al primer documento de la polémica que contiene una defensa justificada de la oscuridad: el *Discurso* de Ponce, donde encontramos razonamientos muy próximos a los que el abad despliega en el *Examen*; no en vano el nombre de Manuel Ponce aparece citado en este documento como partidario de Góngora. Con todo, no podemos pasar por alto que estamos ante parámetros de un ideario compartido o subyacente, que aflora repetidamente en otros testimonios progongorinos de la polémica, que estudiaremos en distintos apartados del presente trabajo.

¹⁰⁶ Jammes (1994, 647-648). Yoshida (1994) se encargó de cotejar el *Parecer* y el *Examen* para poner de relieve sus desencuentros.

creo que no podemos admitir que confesara su admiración hacia las *Soledades* y acometiera la justificación y defensa de sus peculiaridades más subversivas, habiéndolas leído sólo y exclusivamente desde presupuestos retóricos tradicionales, sin que haya mediado una mínima comunión de ideas poéticas entre Góngora y su partidario, así como una posible, y no sé hasta qué punto convencida, voluntad de reinterpretar y reformular la teoría literaria desde premisas alternativas, muy afines, por cierto, a los argumentos que ya habían utilizado y continuarán usando en sus apologías los defensores de las *Soledades*.

Orozco, infatigable buscador de las claves culturales y estéticas del Barroco¹⁰⁷, dedicó numerosas páginas a ilustrar que el pensamiento literario del abad de Rute, por lo que devela sobre todo el *Examen* y otros escritos, supone en muchos aspectos una formulación paradigmática del espíritu barroco, incluso en el *Parecer* quiere ver el crítico granadino una «postura decidida de escritor barroco». Por lo que respecta a la réplica a Jáuregui, Orozco defiende que sus postulados más sobresalientes, esto es, identificación de poesía y pintura, avidez por lo sorprendente, aprecio por la variedad admirable y monstruosa, apego a la amplificación de la *corteza* –por decirlo con un célebre vocablo gongorino– aparentemente ornamental, nos hablan de la proximidad de Fernández de Córdoba con la emergente sensibilidad barroca y, por ende, con la poética gongorina, feliz cristalización de numerosas vertientes de dicha cosmovisión artística¹⁰⁸. Una de las manifestaciones de esa mentalidad «entre el Manierismo y el Barroco» del abad es, según Orozco –ya lo dije arriba–, la desacralización de las autoridades antiguas, alimentada por la creencia en el «libre impulso de la variedad y contraste que exigen la vida, la naturaleza y los cambios de gusto, [...] esa íntima y profunda lucha de contrarios que constituye la esencia del estilo barroco»¹⁰⁹. Hay en el *Examen* un fragmento capital para comprender cómo concebía el abad el uso de los argumentos eruditos de autoridad, al menos en un texto de esta naturaleza; sintomáticamente dicho pasaje enlaza de forma automática con la disquisición sobre el género del poema citada arriba:

La razón se a de seguir en todo acontecimiento. [cita de Quintiliano]. Horacio, tratando de los que se casaban demasiado con la antigüedad, los reprehende con su acostumbrada agudeza. [citas de Horacio y Cicerón]. La razón debe vencer a qualquier autoridad por afianzada que esté con la costumbre, cosa que aun en derecho se prueba por la ley consuetudinis. [...] Pero ahora caygo [...] en que podrá decirme, modo ais, modo negas: por tomarme a quento echo por ay la autoridad y el exemplo, aviendo primero subídoles de punto muy de propósito. No soy tan flaco de memoria que se me olvide ni tan inconstante que me desdiga: la autoridad y el exemplo mucha fuerça tienen o quando la razón no se alcança 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 aprueban el Poema de las Soledades y del exemplo de los que usaron stilo no para el vulgo: ya procuro con la razón probar en bizarría. La autoridad de quien hago poco pie para argumento en contrario es la de quien

¹⁰⁷ Orozco (1947, 1956, 1960 y 1965).

¹⁰⁸ Orozco (1956, 18-29; 1969, 51-94).

¹⁰⁹ Orozco (1969, 88-94).

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 ¡Oh, señor, que no lo hicieron, luego no pudieron 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 (427).

Estas afirmaciones nos permite corroborar que Fernández de Córdoba era perfectamente consciente de que, al defender el poder y la legitimidad de la innovación, no estaba incurriendo en ninguna contradicción, pues, si bien su formación crítica y las convenciones de la época hacían del todo imposible prescindir de las referencias a las venerables autoridades antiguas, el ardor de la diatriba favorece la aparición de concepciones transgresoras y más acordes con la realidad palpable en la creación, y más aun si ésta es tan original y rotunda como las *Soledades*. Así, el abad reconoce que las propias obras pueden crear jurisprudencia, máxime si existe un vacío preceptivo acerca de algunas cuestiones teórico-literarias: «por no aver autores griegos o latinos que nos ayandado en particular preceptos del Poema Lírico, avremos de recurrir al exemplo de los que en él an ganado crédito...» (427)¹¹⁰. La trayectoria vital del autor podría ofrecer pistas para deslindar cuál pudo ser realmente y cómo evolucionó, si lo hizo, tal horizonte de inclinaciones estéticas y expectativas críticas. Sabemos que el abad residió en Roma como miembro del séquito del V duque de Sessa durante un período indeterminado entre 1590 y 1604. Allí conoció de primera mano la literatura italiana y las doctrinas y polémicas literarias de la Italia de la última década del siglo XVI¹¹¹, lo cual le permitió entrar en contacto con la incipiente tensión entre «firmes principios teóricos y grandes obras modernas» que no se ajustaban a aquellos, y aproximarse a un modelo de creación literaria que, en la encrucijada entre imitación e innovación, se decanta paulatinamente hacia la segunda; así, para Fernández de Córdoba «la nueva poesía era –en palabras de Marín López– la realización parcial de un ideal literario» forjado en tierras italianas:

¹¹⁰ Lo expuesto en las citas anteriores se complementa con otras aseveraciones en la misma línea que encontramos en el *Examen*: «en lo que toca a la palabra “errante” [...], bien hizo en usarla, pues resulta de semejantes atrevimientos riqueza en nuestro idioma ¡Oh, que no se halla en Garcilaso! Si se hallara, ya no fuera nueva» (446); «¡Oh, que no le dieron aldabas otros poetas! Luego, más liberal y mejor arquitecto andubo el maestro. [...] Y, aunque no a faltado quien aya dicho que no está obligado a sujetarse, pues, como Príncipe que oy es de la Poesía Española, puede dar leyes sin sujetarse a recibirlas [...], él por su modestia juzga que debe passar por ellas, ajustándose en esto con la lei» (460). Asimismo, conviene tener presente que ese espíritu contestatario y relativizador respecto a la tradición aflora también en otro texto del abad, compuesto en fechas cercanas y circunstancias análogas a las del *Examen*, la *Apología por una décima*, estudiada arriba: «que de la novedad nasca la admiración y ésta la racionación o discurso, más cierto es de lo que admite probança: pues, aunque lo hubiera callado Aristóteles, nos lo dixera cada día la esperiencia mesma»; «crea V. m. que el autor de las *Soledades* tiene ganada executoria de Poeta en possession, propiedad y notoriedad, litigada contra los fiscales de Apolo, y así se cansará en valde quien, armado de textos o testimonios de Aristóteles, Horacio, Quintiliano, Vida, Frascatorio, Minturno, Castelvetro, Pinciano y Tasso, quisiere probarle que no lo es; pues quien le ve y le oye lo tiene por tal, y se podrá decir dél lo que su compatriota Lucano dixo de sí mesmo por boca de Marcial: *sunt quidam, qui me dicant non esse Poetam, / sed qui me vendit, bibliopola putat*» [Gates (1960, 144 y 150)].

¹¹¹ *Vid.* Alonso (1982g, 209-211).

Como en España poco después, en Italia ya se había planteado en el siglo anterior [el XVI], más allá de matizaciones y circunstancias menores, el conflicto fundamental, violento a veces, entre doctrinas más o menos fieles a sus fuentes clásicas y una literatura moderna, disidente y libre por voluntad consciente o por necesidad histórica [...]. La estancia en Italia le proporcionó [al abad] razones para entender más tarde esta nueva poesía [...]; si la oscuridad y el amontonamiento de recursos le parecieron siempre recusables, la gran novedad del género de las *Soledades* fue comprendida perfectamente por quien había admirado ya otras novedades no canónicas en las obras de Guarini y de Tasso¹¹².

Es decir, que el abad de Rute aplicó a las *Soledades* una crítica intuitiva y penetrante, asentada en principios teórico-literarios más actuales adquiridos en Italia. La convicción de que las innovaciones eran legítimas fue fundamental, según Marín, para que Fernández de Córdoba llegara a valorar sin prejuicios clasicistas la portentosa originalidad de Góngora, sobre todo en lo tocante al género de su silva. Sin entrar a considerar la validez de estos planteamientos, lo cierto es que no atañen al fondo de la cuestión sobre cómo resolver la oposición entre el *Parecer* y el *Examen*, entre los que hay diferencias muy llamativas. Para Marín, las contradicciones entre ambos documentos se deben a que corresponden a dos momentos distintos de la progresión intelectual de Fernández de Córdoba: «debido a su primera educación, todavía en el *Parecer* sobre las *Soledades* expresa reticencias muy claras, que se atenúan casi del todo en el *Examen del “Antídoto”*, tercer y último estadio de su evolución crítica»¹¹³.

En mi opinión, la proximidad cronológica entre ambos textos nos obliga a mirar con cautela la posibilidad apuntada por Marín, quien, en cambio, sí creo que abre algunas vías de exploración muy interesantes acerca de la mentalidad forjada por el abad durante su periplo italiano. Asimismo existen otras realidades cuya observación resulta inexcusable para entender esta peliaguda situación. En primer lugar, se debe tener presente que el *Parecer* y el *Examen* responden a dos momentos muy diferentes de la polémica y no pudieron desprenderse de las circunstancias específicas del contexto en el que surgen. El *Parecer*, un texto muy temprano, destinado a circular con semiprivacidad y mayoritariamente entre amigos, responde a una modalidad textual que incluso puede ser considerada un género o pseudogénero, habitual en situaciones de disputa literaria, con toda la carga de convencionalismo que ello comportaría. Todos estos condicionantes determinaron su tono y estructura, al tiempo que habilitaron la aparición de parámetros teóricos y estéticos más canónicos o arquetípicos, como ocurre también, aunque desde otros enfoques, en un texto con una génesis y un sustrato prepolémico similares, la *Carta* de Pedro de Valencia, que, no en vano, ya era conocida por el abad de Rute cuando redactó su *Parecer* y pudo ejercer cierta influencia en él.

¹¹² Marín (1994, 66 y 73-74).

¹¹³ *Ibid.* (84).

El *Examen* nace en unas coordenadas muy distintas: el *Antídoto* de Jáuregui, que apareció con posterioridad al *Parecer* y con la polémica ya bastante agitada en la palestra pública, sería el resorte definitivo para que el abad de Rute soltara «los lastres con que comenzó su apreciación del poema»¹¹⁴ con objeto de defender sin reservas a Góngora ante un duro ataque literario y personal, quizás alentado, entre otras muchas cosas, por rencillas latentes desde algún tiempo atrás. Comienzan a entrar en juego a partir de ahora factores que no intervinieron en la redacción del *Parecer*: la cuestión ya no sólo es emitir un dictamen riguroso y honorable para salir airoso (o victorioso) de una diatriba *sotto voce* entre miembros de un mismo estrato letrado, sino que se impone la necesidad, más mundana y, por ello, más sesgada y más imprevisible, de defender a un amigo ante una ofensiva externa, dañina y premeditada. El mismo abad de Rute, sabedor probablemente de las críticas que comenzaban a lloverle a don Luis e intuyendo las que estarían por venir, se había postulado arduosamente al final de su *Parecer* para salir en salvaguarda de su amigo cuando fuera oportuno, a pesar de que Góngora no estuviera dispuesto a enmendar el camino poético tomado:

Y [quedaré] tan su amigo y servidor que, resolviéndose vuestra merced a proseguir ese poema con el estilo hasta aquí, sin mudar de frasis ni modos, si hubiere (que no habrá) tan atrevido presuntuoso que le impugne, estando tan bien defendido con sólo el nombre de su autor [...], dende luego me ofrezco (gustando vuestra merced) a ser su campeón y salir en defensa suya a cualquiera estacada, armado de plumas y libros; y de mi gentil ánimo de servir a vuestra merced¹¹⁵.

La irrupción del *Antídoto*, de cuya escritura, según Rico, pudo ser desencadenante, curiosa y paradójicamente, el *Parecer* con las amonestaciones en él contenidas sobre las *Soledades*¹¹⁶, le ofreció una ocasión pintiparada para cumplir tal ofrecimiento, más aun si, como trató de defender Elvira, el abad se percató de que ciertamente su *Parecer* espoleó a Jáuregui e incluso surtió al sevillano de ideas y referencias para volverlas a disparar contra las *Soledades*; tras repasar un elenco de ecos y coincidencias (no todas igual de significativas, en mi opinión) entre el *Parecer* y el *Antídoto*, Elvira concluye que:

Jáuregui encontró en el *Parecer* no solamente el acicate para lanzarse a la redacción del *Antídoto*, sino que extrajo de él numerosos argumentos, citas y formulaciones graciosas. Es fácil imaginar el desconcierto del Abad de Rute cuando se dio cuenta de ello. [...] Así que la difusión del *Antídoto* y el reconocimiento por Fernández de Córdoba de su contribución involuntaria a la génesis del texto de Jáuregui puso al Abad de Rute en la obligación de cumplir su promesa. [...] ¿Cómo podía Fernández de Córdoba reparar el involuntario traspíe? Tratando de rebatir los argumentos que él mismo había

¹¹⁴ Vid. Roses (1994, 149).

¹¹⁵ Elvira (2015).

¹¹⁶ Dice Rico (2002, XXII): «a nuestro juicio, Jáuregui decidió participar en la polémica de las *Soledades* cuando conoció la sentencia que sobre el poema había dictado el Abad de Rute en su *Parecer*. Entendemos que los dóciles reproches realizados por el Abad en su escrito representaron para Jáuregui el aval suficiente con el que poder atacar las *Soledades* sin salir muy escaldado».

contribuido a forjar en su *Parecer* y tomando sus distancias con la «crítica turba» que a partir de 1615 se ensañaba contra Góngora. [...] En este contexto de encarnizamiento general contra Góngora, el enemigo principal con el que Fernández de Córdoba se propuso lidiar fue Jáuregui, seguramente porque era el que más lo había comprometido ante los ojos de Góngora. A él tenía que contestar y, remontándose a la fuente de sus impropiedades, a los argumentos que había lanzado en su *Parecer*. Comparando la argumentación del *Parecer* con la del *Examen*, quiero dejar claro que el *Examen* reelabora todos los ataques lanzados en el *Parecer* para desactivarlos y aminorar su carga polémica¹¹⁷.

Ésa es, según Elvira, la explicación de la paradoja trazada por el abad de Rute en la polémica. Para razonar esta visión del *Examen*, efectúa un paciente estudio comparativo de las fuentes alegadas, que sin duda proporciona datos elocuentes en cuanto a la manipulación deliberada de algunas citas que aparecen en ambos textos, aunque mutiladas aquí o allí, según convenga, para que digan en cada momento «lo que el polemista quiere». La adulteración conyuntural e interesada de los recursos argumentativos disponibles sería, por tanto, la piedra angular de tan desconcertantes incongruencias:

Lo que hizo el Abad de Rute, cuando se propuso reescribir su primera argumentación, fue volver a consultar los mismos libros que le habían servido para construir la argumentación del *Parecer* y, así como había forzado un poco las citas que utilizaba en el *Parecer* en el sentido de una condena inequívoca de la oscuridad, cuando emprendió la redacción del *Examen*, también torció y manipuló los mismos textos para defender, al contrario, la licitud de la oscuridad.

Los pulcros análisis de Elvira abrieron nuevas puertas hacia la comprensión de estas incógnitas, sin embargo no creo que la constatación de la existencia inequívoca de tanta parcialidad nos facilite la solución definitiva del problema, entre otras cosas porque esa conducta no es exclusiva del abad de Rute, sino que fue práctica común entre los polemistas de uno y otro signo durante la controversia, como ha explicado Azaustre en varios trabajos¹¹⁸. Y añado: si el hecho de haber manipulado a favor propio las citas de autoridad en el *Examen* nos obligara a recelar de sus supuestos postulados innovadores, ¿qué impide que el mismo proceder manipulador constatado en el *Parecer* nos incite a mirar con reservas la condena de la oscuridad que hay en este texto? Es cierto que un duelo cuerpo a cuerpo y de alto aliento como el que informa este encontronazo particular de la polémica, catalizado en el molde de un «examen» pormenorizado e inyectivo que presupone y aun impone la dicacidad y los ardides probatorios, desemboca irremediabilmente en grandes dosis de amaños y apasionamiento, como ocurre en el texto del abad tal vez con más vehemencia que en otros testimonios, pero –insisto– limitar única y exclusivamente el *Examen del «Antídoto»* a un sofisticado ejercicio de argucias y cábalas podría ser demasiado injusto para un texto como éste, que, con sus luces y sus sombras, aporta nociones interesantes.

¹¹⁷ Elvira (2014a).

¹¹⁸ Azaustre (2005a y 2005b).

Lo demostrado por Elvira obliga indudablemente a replantearse los rotundos parabienes con que buena parte de la crítica gongorina –y me incluyo–, siguiendo la estela de Orozco, había obsequiado al *Examen*¹¹⁹, pero ello no implica, en mi opinión, que tengamos que desechar las propuestas del abad en su conjunto y sin excepción, porque, además, no creo que esté reñida su voluntad de corregir lo que él mismo habría propiciado con hacerlo en ciertas ocasiones amparado en argumentos alternativos y, lo que es más importante, en sintonía con los arranques de modernidad que arrojará la polémica en otros de sus lances. Una de las aportaciones que quizás merecería una atención distinta –cosa que, de hecho, ha ocurrido, a tenor de la bibliografía existente al respecto– es la analogía que el abad de Rute estableció entre las *Soledades* y la pintura paisajística flamenca; percepción que tal vez pueda quedar un poco más al margen de las estratagemas sofisticadas del *Examen*, pues apareció ya en el *Parecer*, un texto supuestamente más sincero o, al menos, no tan parcial. Decía el abad a Góngora en 1614 en aquella carta que respondía a una solicitud del poeta: «juzgo, mi señor, que lo que a la hermosura de estas *Soledades* y vago lienzo de Flandes ofusca y hace sombra (efecto suyo propio) es la oscuridad»¹²⁰. Poco tiempo después, volverá a usar en el *Examen* la misma comparación pictoricista:

La Poesía en general es pintura que habla, y si alguna en particular lo es, lo es ésta: pues en ella (no como en la *Odissea* de Homero, a quien trae Aristóteles por ejemplo de un mixto de personas, sino como en un lienzo de Flandes) se veen industriosa y hermosísimamente pintados mil géneros de ejercicios rústicos, caserías, chozas, montes, valles, prados, bosques, mares, esteros, ríos, arroyos, animales terrestres, acuáticos y aéreos; dixé en un lienço, digo en algunos, porque estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se diuiden en quatro (406)¹²¹.

¿Qué quiso decir exactamente el abad de Rute cuando se refirió –hasta por dos veces y en lugares distintos y dispares, no se olvide– al *opum magnum* gongorino como «lienzo de Flandes», definición tan subyugante como enigmática? El hecho de que esa identificación aparezca, como ocurre en el *Parecer*, inserta en un enunciado crítico con Góngora nos hace descartar que sea un artificio defensivo y, de otro lado, las vinculaciones que pueden establecerse entre la *enargeia* de las *Soledades*¹²² y las peculiaridades icónicas de algunos géneros pictóricos europeos en boga por entonces no hacen más que incitar a elucubraciones acerca de la posible influencia de aquella

¹¹⁹ Roses (2008, 318) llega a afirmar que el *Examen del «Antídoto»* es «el más importante texto teórico de cuantos suscitó la difusión de las *Soledades*». Sobre la preponderancia reconocida a este documento, *vid.*, a modo de recapitulación, Orozco (1984, 209-211).

¹²⁰ Elvira (2015). El alcance semántico del sintagma «lienzos de Flandes» sería más que transparente para los lectores de la época, ya que su uso era corriente, como mostró Collard (1967, 83-84).

¹²¹ Unas también archicitadas palabras de Vicente Carducho en sus *Diálogos de la pintura* (Madrid, 1633) no vienen sino a acrecentar la tentadora avidez por tender puentes entre la poesía mayor gongorina y el arte de la pintura: «don Luis de Góngora, en cuyas obras está admirada la mayor ciencia, porque en su *Polifemo* y *Soledades* parece que vence lo que pinta y que no es posible que ejecute otro pincel lo que dibuja su pluma» (libro IV). Sobre las relaciones del conjunto de la poesía gongorina con lo pictórico en general, *vid.* Blanco (2004c), Behar (2009) y Villamia (2012).

¹²² Tomando como base ese concepto retórico, Blanco dedica el capítulo «“Homero español” y el arte de la pintura» (2012a, 261-298) a rastrear la influencia de algunos procedimientos descriptivos homéricos en las *Soledades*.

pintura emergente en el quehacer poético de Góngora. La cuestión es, por tanto, más que sugerente, como ponen de relieve las numerosas incursiones en ella del gongorismo moderno¹²³. Un eco implícito de la evocadora analogía pictórica usada por el abad se detecta, por ejemplo, en esta ponderación del paisajismo gongorino que Carreira presenta como una de las muchas novedades estéticas que entrañaban las *Soledades*:

Como paisista, de nuevo coincide Góngora con la pintura que a lo largo del siglo XVII se hace en Holanda. Pintores como Hobbema, Van Ostade, los dos Van Ruysdael, tío y sobrino, los dos Van Velde, y otros, pintan incasablemente lo que les rodea: un mundo menos piramidal, hiératico y jerarquizado que el de la pintura española. Sus cuadros son apoteosis de lo cotidiano: cacerías, tempestades marinas y terrestres, escenas con pastores y labriegos, caminantes a pie, en cabalgadura o carruaje, ríos, arroyos, canales, lagos, puentes, montes, bosques, cabañas, mesones, molinos, barcas, balsas, pescadores de red o de caña. Los hombres forman parte del paisaje..., pero apenas sobresalen. Lo que importa es el conjunto, la armonía: el hombre es un trozo de naturaleza que se humaniza manteniendo con ella una relación dialéctica. Eso es lo novedoso: el cuerpo humano, que hasta entonces había impuesto su soberanía acaparando «lo superior del arte», se esfuma o ve su importancia rebajada al nivel de las demás cosas, se integra en el entorno, y la naturaleza resultante ocupa el primer plano. Góngora muestra entusiasmo por esos escenarios¹²⁴.

En la misma senda se inscriben algunas de las páginas introductorias de Jammes a su edición del *opum magnum* gongorino, donde se atreve incluso a inventariar obras concretas de maestros flamencos que pudieron servir a Góngora de modelo al concebir su poema mayor¹²⁵. Siendo esa una operación algo arriesgada, lo cierto es que el planteamiento de Jammes, en su fondo, presupone que Góngora respiró en esto un cierto aire de época y que sus *Soledades* participan de alguna manera del incremento del prestigio experimentado entonces por algunas modalidades pictóricas, como sostuvo Blanco, aun con sabia prudencia y oportunas matizaciones:

La simultaneidad entre el ascenso del paisaje en la escala de valores artísticos y la escritura de las *Soledades* parece excluir la simple coincidencia aunque es verdad que sólo una pequeña élite, los coleccionistas europeos, es tocada por el fenómeno y que la opinión mayoritaria, en España, aún más que en otros lugares, seguirá considerando el paisaje como género menor. [...] El siglo que vive Góngora es entre otras cosas un siglo de triunfo de la pintura, para recordar el título dado en la traducción española a una obra reciente de Jonathan Brown, un siglo de extraordinaria profundización de la experiencia visual, y no es de extrañar que uno de los grandes poetas de ese siglo registre a su modo ese avance triunfal¹²⁶.

Un paso más allá, en este sentido, osa dar un prolijo y documentado estudio de Huard¹²⁷, que sostiene que, si bien la identificación alumbrada por Fernández de Córdoba entre las *Soledades* y los lienzos de Flandes le permitió al fustigador de Jáuregui desvincular al poema del «sistema

¹²³ Además de las que citaré en los párrafos siguientes, pueden consignarse, entre otras: Huergo (2001), Cancelliere (2006) y Ponce Cárdenas (2013).

¹²⁴ Vid. Carreira (1995, 86; 84 y ss.).

¹²⁵ Vid. Jammes (1994, 126-129)

¹²⁶ Vid. Blanco (1998a, 264 y 274), trabajo que puede complementarse con lo expuesto en Blanco (2006b).

¹²⁷ Huard (2012).

tradicional de géneros poéticos, jerárquicamente organizados por el nivel social de los personajes y por la importancia de sus actividades», no es menos cierto que el abad:

Refleja con probable sinceridad una experiencia de lector que ha recordado, leyendo el poema, imágenes que le eran familiares y que eran bellas expresiones pictóricas, modernas y muy estimadas en Roma, capital del arte a comienzos del XVII [y lugar de residencia del abad durante su juventud]. Guiados por Fernández de Córdoba, nos hemos dado cuenta de que entre el poeta y los paisajistas de su tiempo, pese a la distancia insalvable entre la imagen pictórica y la expresión verbal, se hace patente una problemática común: invitar a contemplar los múltiples esplendores del mundo, ya sea mediante la imagen visible, ya mediante la imagen fantasmal que suscitan las palabras. El poeta, como los paisajistas, se esfuerza por convencernos de que las huellas de la presencia humana, en personajes, referencias culturales y edificios, se integran armónicamente en una naturaleza cuya variedad se expresa en una sucesión indefinida de espectáculos dignos de admiración. En unos y otros, la naturaleza se concibe como un teatro de la Creación, donde el *Deus pictor* entretiene benévola a las más inteligentes y amadas de sus criaturas¹²⁸.

Sin duda, una lectura muy estimulante, como lo es también, y mucho, la de Alonso Miguel, defensor de que, si las *Soledades* se equipararon a los lienzos de Flandes, fue porque ambos respondían a una tendencia de la cosmovisión barroca que pretendía crear objetos artísticos o pseudoartísticos capaces de albergar un mundo abreviado¹²⁹:

Así pues, hay una serie de prácticas estéticas que se conciben como mecanismos para abreviar el mundo (y los objetos resultantes, como mundos abreviados): los mapas, las telas de Flandes, la fórmula teatral de Lope, que rompe con las unidades de tiempo y lugar, las *Soledades* mismas, el estilo conceptista, algunos objetos decorativos o suntuarios como la sortija de Quevedo y los escenarios observados a vista de pájaro. Probablemente, los mapas y las telas de Flandes son los que más fácilmente pueden actuar como paradigmas de esos mecanismos reductores y, por consiguiente, no es raro que se utilicen para referirse metafóricamente a los demás: la nueva comedia de Lope, el estilo conceptista, las *Soledades* o los paisajes a vista de pájaro se comparan con los mapas, o con las telas de Flandes, o con ambos¹³⁰.

Sirva lo expuesto en estas últimas páginas para corroborar la hondura y carga de modernidad que debe de encerrar el célebre símil pictórico usado por el abad para caracterizar las *Soledades*, así como para que, a través de ese resquicio que parece lúcido y cargado de densas significaciones, comencemos a otorgar al menos el beneficio de la duda al *Examen del «Antídoto»*, un texto artificioso y sospechoso en muchos aspectos, sí, pero no por ello desechable en su conjunto ni desprovisto de matices y conceptos –algunos de ellos han sido tratados en este mismo epígrafe– que merezcan la consideración del gongorismo moderno.

¹²⁸ Ibid. (165).

¹²⁹ Alonso Miguel (2008).

¹³⁰ Ibid. (94).

2.1.3. Una réplica tardía: el anónimo *Contra el «Antídoto» y a favor de Góngora, por un curioso* (con un excursus sobre la contienda Lope-Jáuregui con la polémica gongorina de fondo)

a. Autoría y cronología.

Este documento representa, si bien con los matices que después veremos, la última respuesta directa conocida al opúsculo del sevillano¹³¹. Se trata de un texto breve, muy jocoso, de poca densidad teórica pero con apuntes muy interesantes en cuanto al desarrollo de la polémica y a la recepción del *Antídoto* y la obra posterior de Jáuregui. El desconocido autor se declara compilador de la poesía de Góngora y remite a varios testimonios de la polémica (*Examen* del abad, *Anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas) que dice haber reunido junto al testimonio que nos ocupa: así ocurre efectivamente en el Ms. 3726 de la BNE, a cuyo conjunto de obras el «curioso» denomina «libro o 2ª parte». Todo ello dio pie a Gates a formular la hipótesis de que

El ms. 3726 representa la fracasada Segunda parte de las Obras de Góngora proyectada por Vicuña, que éste es el autor anónimo del *Contra el «Antídoto»*, y que en su segundo tomo pensaba incluir no sólo las obras prometidas, sino además todas las defensas en contra del *Antídoto* contenidas en este manuscrito¹³².

Jammes acepta las suposiciones de la gongorista americana, pero hace la siguiente puntualización:

Es evidente, como demuestra Gates, que este curioso es el recopilador del ms. que sirvió de base a la ed. de Vicuña (pero no puede ser Vicuña mismo, que era entonces demasiado joven: si las declaraciones de Vicuña a los Inquisidores son exactas, será Juan de Salierne)¹³³.

Dos referencias parecen aportar solidez a estas conjeturas: el colector del Ms. 3726 reproduce también la *Apología* del abad de Rute, a la que añade una nota introductoria y una conclusión; dicha reflexión final se cierra con las décimas de Góngora «Por la estafeta he sabido», las cuales

¹³¹ Editado por Artigas (1925a, 395-399), quien siguió la versión del BNE Ms. 5566, que reproduce la del BNE Ms. 3726; citaré siempre por la edición de Artigas.

¹³² *Vid.* Gates (1960, 28-30).

¹³³ Jammes (1994, 672). Nada se ha podido averiguar acerca de este Juan de Salierne, cuyo nombre aparece en las actas inquisitoriales de marras; Rico (2014a) propone identificarlo con el librero Juan de Saldierna y ofrece para sustentar la hipótesis datos que la hacen ciertamente verosímil. Sobre la relación de tal Salierne o Saldierna con Vicuña, *vid.* asimismo Moll (1997).

son reproducidas allí «aunque –nos aclara el copista– las pongo en el primer libro de sus obras»¹³⁴. Del mismo modo, al comenzar el *Contra el «Antídoto»*, el autor anónimo, refiriéndose a las obras de Góngora, dice que «las ha juntado todas, o casi todas en este libro, y en otro» (395). Con todo, Rico ha expresado serias dudas acerca de esta posibilidad y ha sostenido con fundados argumentos que el BNE Ms. 3726, por la dinámica de su *dispositio* –similar a otras colecciones manuscritas de índole gongorina– y por el cariz de muchos de los textos recolectados –anónimos, por virulentos–, en modo alguno puede representar un volumen destinado a la imprenta¹³⁵.

Sea lo que sea, este defensor de Góngora se presenta como natural de Sevilla, nacido en la misma collación que Jáuregui («la Magdalena»), de quien se considera incluso «su amigo *ab incunabulis*», pues compartió con él los primeros estudios con el maestro Bazán. No obstante, tras estas palabras, a mi entender, se intuye una ficción urdida por el autor, interesado en presentarse como paisano y conocido de Jáuregui con objeto, probablemente, de dar más credibilidad a sus razonamientos, haciendo desaparecer cualquier sospecha de apasionamiento o parcialidad que pudiera pesar sobre su crítica¹³⁶. Todo parece indicar que el autor es cordobés, o eso es lo que podría deducirse de los elogios que dispensa a Córdoba para defender su primacía como «Madre de poetas» respecto a Sevilla, «que no influye cosa de provecho en materia de Poesía» (397). Sigue a continuación una crítica –de precioso valor para los estudios etnográficos, por cierto– a la vida licenciosa, frívola y despreocupada en la capital hispalense, para rematar preguntándose «qué buen poeta hará» semejante sarta de usos y costumbres¹³⁷. El fin último de esta actitud contra Sevilla es demostrar la incompetencia artística –y, a la sazón, crítica, según veremos a continuación– de Jáuregui, por el mero hecho de ser sevillano, aunque tras este ataque subyacen otros no menos intensos.

En cuanto a su fecha de composición, la mención del *Orfeo* de Jáuregui nos obliga a retrasarla al menos hasta 1624, así que estamos ante una respuesta al *Antídoto* algo tardía. Este hecho puede resultar en parte anómalo, más incluso si tenemos presente que el resto de reacciones documentadas se escribieron entre 1615 y 1620. Por otro lado, causa extrañeza que el autor se

¹³⁴ Gates (1960, 151).

¹³⁵ *Vid.* Rico (2014a).

¹³⁶ Sostiene lo contrario Rico (2014a), para quien la familiaridad con que el anónimo curioso habla de la vida de Jáuregui y de Sevilla es síntoma inequívoco de que dicha ciudad fue su cuna; personalmente no comparto la rotundidad de tal aseveración ni me parece determinante el hecho de que el autor hable de la urbe y de los detalles biográficos de su rival con supuesto conocimiento de causa para admitir sin más que sea sevillano, máxime si a renglón seguido se deshace en piropos hacia Córdoba y la opone a Sevilla como paradigma literario.

¹³⁷ «Si digo de mí: criado con el baho de los molletes y mantequillas, buñuelos y pasteles, castañas y patatas cocidas, zahínas en ynvierño y alegijas en verano, caracoles, habas y menbrillos cochos, alegrías, barquillos y otras mil golosinas de camarón con lima, arropía, turrón, piñones mondados, aguardiente y naranjada para por las mañanas, y chochos y garbanzos tostados a la tarde para la merienda; con tantas ensaladas de cosas, ¿qué buen poeta hará?».

regodee hacia 1624 de que Jáuregui no hubiera publicado aún poesía alguna, pues sus *Rimas* estaban impresas desde 1618. La alusión exacta es:

Pues, quando Vm. tuviera más autoridad causada de las muchas, buenas y heroicas obras que ha compuesto, y que se las huvieran alabado y estimado por muy buenas Sres. Doctos y Peritos en la Facultad, y estuviera Vm. en opinión de hombre de opinión, fuera más cuerda su censura y más bien recevida [...]. Y a propósito, dixo bien un sauio que los scriptos eran los espejos de los ingenios, y que quien no avía dado a luz sus obras, no avía visto la cara de su entendimiento, y así se ynfiere que no tienen espejo los que no an escrito en la materia de que hablan o reprehenden (396-397).

Cabe preguntarse, por tanto, si pudo experimentar este texto dos fases de redacción: la primera, en torno a 1617, cuando ya serían públicos la defensa del abad de Rute y alguno de los escritos de Díaz de Rivas, que son citados, pero todavía no se habían dado a la estampa las *Rimas*; y la segunda, alrededor de 1624, efectuada al calor de una renovada animadversión contra Jáuregui, debida a la edición cuasi sincrónica del *Discurso poético* y el *Orfeo*. Tal vez sea más acertado pensar que el autor persigue la humillación y desautorización de Jáuregui fingiendo no conocer los impresos poéticos del sevillano para refregar al oponente, a través de esa sobreactuada ignorancia y de manera maliciosa y subrepticia, la displicencia con que serían recibidas sus *Rimas* en ciertos sectores de Madrid¹³⁸; de paso, y por el mismo procedimiento elusivo, se pretendería recordar implícitamente que Jáuregui no era hombre de letras, sino pintor, con toda la carga ideológica y polémica que este oficio llevaba aparejada en la época¹³⁹. O quizás, simplemente, no conociera las *Rimas* de Jáuregui, algo que se me antoja hartamente improbable.

b. Contenido.

Es muy posible que la publicación impresa del *Discurso poético* de Jáuregui (1624) y, sobre todo, de su poema mitológico de tintes cultistas titulado *Orfeo* (también de 1624) volviera a despertar en los cenáculos gongorinos el interés por acometer contra Jáuregui, que siempre estuvo de alguna manera en el punto de mira de los defensores de Góngora. Ese avivar el fuego quizás fuera el detonante para que un anónimo partidario de don Luis se lanzara a atacar al sevillano con esta breve y singular invectiva: podemos decir que la incoherencia entre la «doctrina» reprendida en el *Antídoto* y en el *Discurso*, y el estilo del poema mitológico habría proporcionado al autor la ocasión y la autoridad para llevar a cabo esta refutación. Pero el *Discurso*, un texto mucho más

¹³⁸ Vid. López Estrada (1954 y 1955).

¹³⁹ Podría, en fin, embrollar todavía más la cuestión cronológica el hecho de que el anónimo autor parece referirse al principio del opúsculo a uno de los *Sueños* de Quevedo, concretamente a *Las zahúrdas de Plutón* (o *Sueño del Infierno*), que no se publicaron hasta 1627. Sin embargo, esta fecha no ha de ser considerada necesariamente como *terminus ab quo* del documento que nos ocupa, ya que los *Sueños* quevedianos circularon manuscritos antes de su impresión de manera abundante.

sosegado y menos virulento que el *Antídoto* –no hay en él ninguna mención explícita a Góngora–, no se prestaba a una respuesta del cariz de la que nos ocupa. Así que el autor prefirió articular su ataque con el *Antídoto* como referencia; aunque en realidad esa referencia estuviera en un horizonte muy lejano, pues el contacto con él es bastante tangencial: a pesar del título del documento, se observa más interés por desacreditar la autoridad intelectual de Jáuregui y ridiculizarlo que por demostrar con fundamento la insolvencia del *Antídoto*. Nótese, por tanto, la enorme diferencia existente entre esta respuesta al libelo de Jáuregui, algo trasnochada –por tardía, de escasísimo contenido teórico y basada en la descalificación personal, y las réplicas del abad de Rute, Díaz de Rivas o el anónimo antequerano, que mantienen un diálogo continuo con el *Antídoto* y están sustentadas en argumentos teóricos a veces de gran calado.

Parece también que la importancia y rotundidad de las respuestas a Jáuregui ya contabilizadas hubieran eximido al autor de rebatir al sevillano con juicios literarios o filológicos. El «curioso» anónimo declara conocer las *Anotaciones* de Díaz de Rivas y el *Examen* del abad de Rute, a propósito del cual llega a afirmar: «no sé yo qué más se pudiera responder, ni decir». Consecuentemente, a estas alturas de la controversia en torno al cultismo, con el *Antídoto* ampliamente rebatido para mayor gloria de Góngora y con don Luis de sobra reivindicado y reconocido como poeta –el documento deja en dos ocasiones constancia de ello–, el autor tenía la suficiente perspectiva como para jactarse de lo poco de que había servido el *Antídoto*, sin tener que valerse de disquisiciones eruditas y teóricas.

Por todo ello, el autor sentía el respaldo necesario para blandir contra Jáuregui un tono orgulloso y altivo de desprecio, aderezado con un humor irónico que hace el texto a ratos muy divertido. En este sentido, compara el autor con ingenio los efectos del *Antídoto* con el resultado de una práctica universitaria habitual en el Siglo de Oro, el vejamen de grado, que tenía lugar durante la ceremonia de imposición de borla a un doctorando y consistía en un vituperio burlesco y figurado que debía soportar el nuevo doctor. Dicho ultraje era simplemente una parte más del ritual protocolario y no tenía ninguna influencia negativa en la inmediata investidura del aspirante¹⁴⁰. Curiosamente, hay constancia de que el propio Góngora compuso uno de estos vejámenes para un estudiante de Granada. Después de esta comparación, Jáuregui queda a la altura de un «ignorante seglar aunque decidor y gracioso», que encadena «muchos disparates vestidos con colores y apariencias de verdad»; mientras que Góngora, al igual que el doctorando que asiste impávido y silente al teatral escarnio, «no ha hablado palabra ni a querido tomar la pluma para mostrarle a Vm. que los que dixo fueron disparates que a todo el mundo son notorios». Y concluye: «assí Vm. a

¹⁴⁰ Vid. Madroñal (1994).

servido de darle el vejamen al Sr. D. Luis, que desto a servido su *Antídoto*, con lo qual a quedado más honrado, calificado y conocido por muy eminente en su facultad» (395-396).

El *Contra el «Antídoto»* es, por tanto, la única contestación conocida al panfleto de Jáuregui que se apoya más en el escarnio y la descalificación personal que en pronunciamientos estéticos y juicios teóricos. El texto está repleto de duras imputaciones, velados insultos (algunos no directos, pero muy evidentes) y maliciosas insinuaciones: se acusa en varias ocasiones a Jáuregui de atacar a Góngora por envidia y de no haber entendido las *Soledades*, pero los reproches, a mi entender, más llamativos son aquellos encaminados a poner de relieve la supuesta inexperiencia del sevillano como poeta, lo cual conlleva, según el «curioso», que sus opiniones y juicios críticos tengan poca credibilidad: es aquí cuando el texto se vuelve más ácido y se tiene la sensación de que dichos pasajes esconden mucho más de lo que muestran. La última recriminación le llega a Jáuregui a propósito de su *Orfeo*. El anónimo autor, como otros muchos contemporáneos, creyó ver en el *Orfeo* una contradicción entre las objeciones a la lengua poética cultista expuestas por Jáuregui en el *Antídoto* y el *Discurso*, y el oscuro estilo (difícil, diría el sevillano) desplegado en sus silvas sobre el mito órfico, imitación burda y torpe, según el autor, de las maneras gongorinas:

Quiero rematar con decir que, para acabarse Vm. de rematar, tan en pregón anda con todo esto, y echarse a perder de todo, porque un yerro viene solo, sacó a luz, *con poca luz y menos disciplina*, una obra que le intituló *Orpheo*, en el cual no guarda la doctrina que reprehende en el Sr. D Luis, *quia loqui facile, prestare difficile*, haze el oficio de papagayo que habla y no sabe lo que habla porque ni lo entiende ni lo pone en ejecución [...]. Antes, como su discípulo del Sr. D. Luis se aprovecha de sus frases y locuciones y modos de decir, aunque adulterados y mal ingertos y, al fin, usurpados, y así a parecido a hombres doctos y de buen sentir, que es la más mala poesía y composición que ha salido a vista de oficiales (398).

La crítica al *Orfeo* de Jáuregui enlaza aviesamente con una alabanza al *Orfeo en lengua castellana*¹⁴¹, obra que se imprimió firmada por Juan Pérez de Montalbán, aunque algunos críticos la hayan atribuido a Lope:

Y bien se le ha echado de ver en el negro *Orfeo*. Un estudiante y no de mucho nombre, afrentado y aun corrido de ver su *Orfeo* de Vm., hizo otro, y es tanto mejor que el de Vm. como de blanco a prieto. Y pues en este lo an puesto a Vm. sus obras, no trate de hacer más que no grangea opinión (399).

Y es que la publicación del *Orfeo* de Jáuregui no sólo hizo saltar los resortes del bando gongorino, como venimos viendo, sino que además desató las iras de las huestes anticulteranas. El *Orfeo* de Montalbán es un buen testimonio de ello, pero junto a él Jáuregui tuvo que soportar muchas más críticas vertidas en poemas satíricos y papeles que circulaban manuscritos¹⁴². El

¹⁴¹ Vid. una edición de la obra y sus preliminares en Cabañas (1948); cito por ella.

¹⁴² Publicó algunos Jordán de Urríes (1899).

espíritu polemista del sevillano no quedó indiferente ante tanto ataque y compuso la *Carta del Licenciado Claros de la Plaza al Maestro Lisarte de la Llana*, en la que censuraba el uso de cultismos y neologismos en la *Jerusalén* de Lope¹⁴³. En respuesta se difundió el *Anti-Jáuregui del licenciado D. Luis de la Carrera*, seudónimo bajo el que podría esconderse el nombre del propio Lope o el de alguno de sus amigos¹⁴⁴. A la luz de estos datos, dicho sea de paso, parece afianzarse nuestra opinión de que el opúsculo *Contra el «Antídoto»* –aunque con diferente motivación que el grupo de Lope, pues lo debemos a un partidario de Góngora–, está más en relación con esa oleada de reacciones que provocaron las publicaciones casi simultáneas del *Discurso* y el *Orfeo*, que con el revuelo que levantó el *Antídoto* en los círculos gongorinos una década antes.

Pero volvamos al *Orfeo* de Montalbán. Los preliminares de la obra y la obra misma –por su lengua poética– constituyeron una especie de manifiesto de la estética de los llanos, inserto en la campaña contra Jáuregui que orquestó Lope a raíz de la publicación del *Orfeo* del sevillano, que fue visto por el bando lopesco como una traición a sus principios anticultistas y antigongorinos. Con todo, el alcance del volumen en su conjunto (preliminares + poema) va más allá de la guerra particular contra Jáuregui. Los paratextos que abren la *princeps* vinculan a las claras la obra con la polémica gongorina, que estuvo especialmente agitada en la década de los años 20. Hay en ellos insinuaciones y acusaciones manifiestamente relacionadas con la controversia y la creciente implantación de la poesía cultista. Están repartidas desde la *Censura* firmada por fray Lucas de Montoya hasta el breve *Prólogo* escrito por el propio Montalbán, pasando por la carta que Lope dedica al joven poeta (13-18). Éste es, sin duda, el más interesante y enjundioso de los preliminares.

Comienza Lope describiendo por oposición el apellido del poema: el de Montalbán es un *Orfeo* que está «en lengua castellana» para diferenciarse de otros que no lo están, como el de Jáuregui. Los dos bandos de la polémica están ya perfilados. Y ello le da pie a armar en las líneas iniciales la primera andanada contra los cultos, pero Lope, siguiendo la tónica general de muchas sus apariciones en la controversia, une las alabanzas a Góngora –poco sinceras– con la crítica a sus imitadores, que han corrompido por repetición mecánica o por poco talento artístico los hallazgos poéticos gongorinos, a los que el Fénix aparentemente no resta méritos:

Antes que yo supiese el intento que llevaban [los cultos], me desagradaba sumamente la imitación de su primer inventor, cuyo milagroso ingenio siempre he respetado: porque pareciéndoles que le parecían, han hecho tales monstruos (13).

¹⁴³ Vid. Jammes (1994, 668-671) y, sobre todo, Rico (2001, 222-234).

¹⁴⁴ Vid. Artigas (1925b) y Zarco Cuevas (1925, 273-290).

Como hemos leído, Lope finge con sarcasmo dar marcha atrás en su mala consideración del cultismo, porque ha reconocido su verdadero intento: «después que entendí que pretendían que tuviese cada provincia diferente lengua, me he sosegado, porque quieren que como Cataluña, Valencia, Galicia y Vizcaya tienen lengua diferente de la castellana, también la tenga el Andalucía, el reino de Granada, la Mancha y las Indias». Según dijimos arriba, la competencia entre Andalucía y Castilla por cuestiones literarias o lingüísticas fue lugar crítico de gran rendimiento en varias polémicas letradas de aquellas calendas, incluida la gongorina, a través de la cual se había evidenciado en diversas ocasiones un fuerte antagonismo idiomático y estético entre dos partidos territoriales y culturales: el castellano y el andaluz, focos de una polaridad asociada a supuestos correlatos creativos. Pero estas palabras de Lope tienen aun más calado, pues, desbrozada toda su inflada ironía, identifican a las claras la lengua poética cultista fundamentalmente con Andalucía. Lope vendría a confirmar que desde el mismo siglo XVII el cultismo (o el gongorismo) fue visto como un fenómeno esencialmente andaluz¹⁴⁵ y, además, añade un matiz: su nacimiento y extensión llevaría aparejada una voluntad de distinción o separación de la normalidad, que Lope hace entroncar burlona y exageradamente con la intención de crear una lengua diferente del castellano.

Góngora ha aparecido apenas comenzar el texto; las alusiones a Jáuregui no se hacen esperar. Aunque sin mencionar explícitamente su nombre, Lope le manda este recado:

Yo no pienso cansarme en tan monstruosos ejemplos, ni para mí es el menor ver que todos los que escriben estas tropelías reprehenden en otros lo que ellos mismos hacen, censurando por desatinos en los libros ajenos lo que en los suyos veneran por oráculo, pero no es mucho que no se conozcan, si andan a oscuras: yo a lo menos en esta confusión hallo de una misma suerte a los cultos que a los teñidos, que habiéndolos conocido antes, ahora estudio en conocerlos (15).

Quién te ha visto y quién te ve, dice Lope a Jáuregui. Porque lógicamente ese sujeto, según el Fénix, contradictorio, que escribe con el mismo estilo que condena, no es otro que el poeta sevillano, que acababa de dar casi al mismo tiempo a la estampa el *Discurso poético* y el *Orfeo*. La breve epístola se remata con una canción en la que Lope hace referencia sin profundizar en ellas a ciertas cuestiones recurrentes de la polémica gongorina como las virtudes elocutivas desde el punto de vista retórico («lo cultivado es claro, que lo oculto / si es áspero no es culto»), el prurito contenidista («la oscuridad es propia / de las cosas ocultas»), los elogios a Góngora frente a las recriminaciones a sus emuladores («y así no más de un Góngora, un Apolo, / los demás desvarían, / que en pensar que le imitan se confían») o la reivindicación de las figuras de Herrera y Garcilaso como auténticos paradigmas de la tradición poética castellana en contraposición con los

¹⁴⁵ Es revelador, en este sentido, que la inmensa mayoría de los apologistas de Góngora fueran andaluces. La idea que late en las invectivas de Lope es, precisamente, la que nutre la columna vertebral de la argumentación en López Bueno (2000).

progongorinos, que veían en Góngora la máxima expresión de la poesía española («si del laurel comienzas ambicioso / camina a los cristales del Parnaso / por donde van Herrera y Garcilaso»)¹⁴⁶.

Todas estas escaramuzas entre Lope y Jáuregui, que inevitablemente salpican a Góngora y tienen como sustrato la polémica gongorina, son una muestra de la embrollada red de posiciones encontradas, rencillas personales y pronunciamientos teórico-estéticos que generó la discusión en torno a la lengua poética cultista.

2.1.4. Un apunte acerca de la dialéctica con Jáuregui en los comentarios manuscritos a las *Soledades*.

El capítulo más interesante de las respuestas al *Antídoto* fue el protagonizado por los comentaristas manuscritos, pero me parece ineludible proponer algunas matizaciones a la particular dialéctica con Jáuregui que plantea esa deriva concreta de la polémica. Los comentaristas tempranos posteriores al *Antídoto* entretejen sus impugnaciones a este opúsculo con disquisiciones teóricas acerca de los fundamentos estéticos de las *Soledades* y con esforzados escolios al poema. Me ocuparé de desgranar todo ello en el capítulo 2.2. Estos textos se erigieron así en un útil parapeto ante el fuerte impacto que causó el *Antídoto* entre los amigos de Góngora, aunque, en mi opinión, el enfrentamiento con Jáuregui no es la vertiente con mayor peso específico de estos voluminosos comentarios, cuyo alcance va mucho más allá de la réplica circunstancial y perentoria al libelo antigongorino, texto que marca una frontera psicológica y crítica en el desarrollo de las discusiones, pero que, en realidad, serviría para dotar de más hondura y alcance a un movimiento exegetico que ya se gestaba en torno a Góngora desde que comenzaron a tener importancia y eco las primeras opiniones desfavorables o incluso antes de ello.

Quizás se atisbe dicha posibilidad en el hecho de que los comentarios manuscritos que responden explícitamente o implícitamente al *Antídoto* y otros comentarios también manuscritos, pero más tempranos, que se escribieron antes de existir aquel, compartan el mismo diseño crítico: y es que la combinación de una disertación a modo de alegato teórico-defensivo unida a un comentario propiamente dicho a alguno de los poemas mayores, aunque no exento de concisas disquisiciones teóricas y andanadas polemizantes, fue un patrón repetido con ligeras variaciones en todos los comentarios manuscritos salidos de los círculos gongorinos andaluces durante la primera década de la controversia. Así ocurre en la *Silva* de Manuel Ponce, volumen manuscrito

¹⁴⁶ La mayoría de estas ideas aparecen con mayor énfasis y profundidad en la epístola anticultista de Lope incluyó en *La Filomena*. Vid. el epígrafe 2.3.1 del presente trabajo.

comenzado al parecer en 1613 y que contiene el primer comentario conocido a las *Soledades*. La *Silva* de Ponce está formada por la unión de tres bloques: el texto de la *Soledad* primera, el comentario de la misma y un *Discurso* teórico a favor de la oscuridad y de otros rasgos estéticos de la lengua poética gongorina. También de alguna manera en las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, donde se pergeña un bosquejo precario y apresurado de ese método bifronte. Almansa comienza su texto con una primera parte de corte teórico donde justifica las innovaciones gongorinas y seguidamente pasa a explicar y comentar algunos lugares de la *Soledad* primera.

Aunque el texto no ha sido aún localizado, podemos afirmar con alto grado de certeza, según veremos, que en el *Anti-Antídoto* de Francisco de Amaya (ms., 1616) se dio también al mismo esquema, ya con el texto de Jáuregui clavado como un pica en el mapa de la polémica. Los *Discursos apologéticos, con anotaciones y defensas* de Pedro Díaz de Rivas (ms., ca. 1617) quizás representen el ejemplo más rematado de esta tendencia exegética que une lo polémico, lo doctrinal, lo erudito y lo escoliasta. Algunos años más tarde y nuevamente con el *Antídoto* de por medio, la «*Soledad*» primera, *ilustrada y defendida* (ms., ca. 1620) reproduce las mismas trazas: el ignorado autor encabeza su comentario del poema con un extenso discurso teórico organizado en ocho párrafos que pretenden desmontar las «objeciones y dificultades» imputadas a Góngora por parte de Jáuregui, a quien se menciona repetidamente, aunque esta apología gongorina tiene en su núcleo duro un alcance mucho más general que la estricta réplica al sevillano, como veremos. Tras este prefacio, comienzan las glosas a la silva; la mecánica exegética de estos escolios recuerda mucho a las *Anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas, pues, insertos entre las aclaraciones de significados oscuros, el acopio de fuentes o las cavilaciones teóricas, el comentarista copia literalmente numerosos fragmentos del *Antídoto* como punto de partida de sus refutaciones y alude a Jáuregui con mucha asiduidad.

Las equivalencias entre todos estos testimonios, gestados en un contexto crítico y polémico muy similar, aunque algunos sean anteriores y otros, posteriores al *Antídoto*, aportan credibilidad a esa idea de que posiblemente el *Antídoto* se cruzó en el camino de una corriente progongorina que venía funcionando y dando frutos desde años atrás y que adquirió una singular orientación (la réplica a Jáuregui) tras la entrada en liza del ácido libelo del pintor sevillano. Todos estos comentarios manuscritos, pioneros y precursores de otros testimonios más tardíos en el ámbito de la polémica, parecen responder, en fin, a una suerte de consigna común, abrazada a grandes rasgos por los adalides de mayor actividad de los círculos más cercanos a Góngora, y serían, con sus analogías, sus objetivos comunes y sus argumentos recurrentes, una manifestación más de esa hipotética *defensa colegiada* de las *Soledades*, que quizás poseyera un pujante enraizamiento con anterioridad a lo que tradicionalmente se ha pensado. Convendría repensar, por tanto, cuál fue la

verdadera realidad de la polémica antes del *Antídoto* y, sobre todo, si éste actuó como detonante del comentarismo en torno a las *Soledades* o si, por el contrario, representó más bien un acicate capital para que se hiciera más retador y extendido un movimiento de corte teórico-doctrinal y misión programática que pudo concebirse y echarse a andar incluso antes de que los ataques a Góngora fueran aluvión.

Las fechas de 1613 y 1624 delimitan una década aproximada de la polémica durante la que tuvieron un marcado protagonismo estos comentarios manuscritos a las *Soledades*, como vehículos sancionadores de una poética cuya defensa alcanzó en ellos uno de sus momentos cenitales, antes del *Antídoto* y también después de él. El año de 1624, fecha bajo la que aparecen reunidos los *Discursos apologéticos, con anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas en el Ms. 3726 (BNE), podría tomarse como confín simbólico de esta tendencia crítica, cuyo origen estaría ligado a los comienzos de la difusión de las *Soledades* y de los primeros encontronazos polémicos que de ella derivaron. En 1624 la muerte de Góngora está cercana y será precisamente este acontecimiento uno de los que precipite la aparición de los comentarios impresos, que, si bien pueden ser considerados los parientes más próximos de sus antecesores manuscritos, son un síntoma de que la polémica ha entrado en una fase diferente, con Góngora alzado en triunfo sobre sus adversarios y laureado con la impresión de su poesía casi de manera simultánea a su fallecimiento, muerte que, por otra parte, abre definitivamente el camino a la mitificación del personaje y el poeta, a la que contribuye, con sus peculiares rasgos y técnicas, la labor escoliasta y erudita de Salcedo Coronel, Pellicer o Salazar Mardones; no en vano, estos comentarios impresos persiguen objetivos distintos a los manuscritos, hecho diferencial visible, por ejemplo, en el desapego que muestran, salvo momentos excepcionales, por la reflexión teórica como mecanismo argumentativo, defensivo o canonizador. Este patente antagonismo revela que la dimensión programática y polémica de los comentarios manuscritos no es en absoluto equiparable a la de los impresos, en los que desaparecerá (o se desleirá notablemente) el armazón doctrinal y combativo que fue la principal divisa de los círculos gongorinos durante los primeros lustros del debate.

Por todas estas razones he preferido estudiar los comentarios manuscritos post-*Antídoto* agrupados y en un capítulo distinto al del resto de réplicas explícitas a Jáuregui, pues, si bien es cierto que a él responden y que lo tienen como referente, forman un corpus específico y bastante definido dentro del corpus general de la polémica, lo cual permite e incluso recomienda que sean contemplados y analizados de forma unitaria y comparada, para resaltar esas características comunes que les otorgan gran semejanza entre sí y la singularidad de trascender con creces lo puramente inyectivo –aun bebiendo de ello– para asumir el estimulante reto de lo programático.

2.2. Comentarios manuscritos

2.2.1. El *Anti-Antídoto* de Francisco de Amaya (con unas notas acerca de su rivalidad con Lope de Vega).

Sabemos que Francisco de Amaya¹⁴⁷ fue uno de los apologetas gongorinos que contestó a Jáuregui y lo hizo con un texto, hoy perdido, cuyo título al parecer era *Antiantídoto*. Hay asimismo varios indicios, según veremos, de que su reacción al *Antídoto* se materializó en realidad en un comentario manuscrito a la *Soledad* primera que además contenía respuestas al libelo de Jáuregui. De ser así, su estructura y espíritu debió de asemejarse bastante a los otros dos testimonios que estudiaremos en este capítulo, por ello me he permitido incluir aquí algunas consideraciones acerca de él, aun con toda la prudencia aconsejable al hablar de un texto que hasta la fecha no ha podido localizarse.

Si estamos en lo cierto, el texto de Amaya sería acaso el primer ejemplo de uno de los episodios más interesantes de la recepción del *Antídoto*: la dialéctica establecida con él por algunos comentaristas manuscritos de las *Soledades*, sobre la que acabo de hacer algunas consideraciones, que pueden hacer las veces de introducción al presente capítulo. Pero vayamos por partes. Numerosas fuentes impresas y manuscritas del siglo XVII nos presentan a Francisco de Amaya como opositor a Jáuregui. El propio Amaya en una carta a Pellicer, fechable entre junio y julio de 1630, declara que escribió una vindicación del mismo tenor de la que posteriormente redactó el abad de Rute, esto es, el *Examen del «Antídoto»*: «fui el primero que tomó a su cargo la defensa [de Góngora], después escribió don Francisco de Córdoba otra Apología»¹⁴⁸; dicha prelación temporal queda avalada, por cierto, en un pasaje del *Examen* –que citaré abajo–, donde el abad demuestra conocer ya la contribución de Amaya en el momento de preparar su texto. Ya en la década de los cuarenta, Salcedo Coronel menciona igualmente el denuedo polemista de Amaya en la primera parte del *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas* (1644), al

¹⁴⁷ Los escasos datos biográficos que conocemos se deben a Nicolás Antonio (1999, I, 401-402), Rodríguez Marín (1923a, 326) y Entrambasaguas (1947, I, 325, n. 58). Nació en Antequera en 1585 y murió en Valladolid hacia 1640; estudió en Osuna y Salamanca, con cuyas universidades estuvo muy vinculado, ya que fue rector en la ursoonense, donde se doctoró en Cánones en 1612, y profesor en la salmantina desde 1628, tras su paso por el Colegio Mayor de Cuenca. Posteriormente ocupó el cargo de fiscal en la Chancillería de Ganada y el de oidor en la de Valladolid. *Vid.* una recensión completa de las obras, conservadas o no, de Amaya en Anes (2009, IV, 61-62).

¹⁴⁸ Iglesias Feijoo (1983a, 181-182). En este artículo se aportan noticias de sumo interés acerca de Amaya y su implicación en la polémica, gracias al hallazgo de varias cartas remitidas por el jurisconsulto a su amigo José Pellicer Salas y Tovar. En cuanto a esa afirmación de Amaya de que fue «el primero» en defender a Góngora del *Antídoto* y comentar la *Soledad* primera, contamos con otro dato en la misma dirección expresado en la *Égloga fúnebre* (1638) de Martín de Angulo y Pulgar: «generalmente de todos es loado, y le han comentado el doctor don Francisco de Amaya (que fue el primero) la primera Soledad» (fol. 20r^o).

hilo de una de sus apostillas (poco afortunada, como veremos después) al soneto «Restituye a tu mudo horror divino»:

PRUDENTE CÓNSUL, DE LAS SELVAS DINO, / DE IMPEDIMENTOS BUSCA DESATADO
/ TU CLAUSTRO VERDE... Alude don Luis a la docta defensa que hizo el Doctor don Francisco de Amaya contra las objeciones que se opusieron a esta *Soledad* (617).

Si bien, Salcedo ratifica de una manera mucho más palmaria el contrataque de Amaya frente a Jáuregui en su comentario al soneto atribuido a Góngora «Es el *Orfeo* del señor don Juan». Allí dice:

Don Luis, pues, poco obligado de don Juan [de Jáuregui] o, por mejor decir, ofendido de que hubiese escrito contra sus *Soledades* algunas objeciones, que él llamó *Antídoto*, y a que satisfizo con grande erudición el Doctor don Francisco de Amaya, como dijimos en el soneto antes deste [...] (620).

Y aún existen más testimonios: con anterioridad a la redacción definitiva de su réplica a Jáuregui –suponemos–, Amaya había hecho algunas anotaciones marginales al *Antídoto*, que se conservan en una copia manuscrita del texto contenida en el Ms. 3965 de la BNE y en las que muy probablemente ensayara o sintentizara los rasgos esenciales de sus refutaciones y su comentario de la *Soledad* primera¹⁴⁹. Pues bien, esa versión del *Antídoto* con notas de Amaya viene acompañada de un «Proemio» anónimo –de mano del copista– que confirman de nuevo que el antequerano escribió «en defensa de don Luis un *Anti-Antídoto*». Hacen lo propio las siguientes palabras, que cierran la copia del panfleto de Jáuregui incluida en el Ms. 2006 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca: «la *Apología* contra este *Antídoto* se trasladará luego que me la traigan, que el Doctor Amaya dicen está en Antequera».

Pero el interrogante es: ¿cómo se materializó esa respuesta a Jáuregui? Poseemos suficientes indicios como para conjeturar que el proceder de Amaya no se diferenciaría mucho del de los comentaristas manuscritos tempranos, algunos de los cuales también hicieron frente al *Antídoto*. En 1635, Angulo y Pulgar reseña la militancia gongorina del jurisconsulto en una lista de partidarios del poeta cordobés, que incluye al final de la segunda de sus *Epístolas satisfactorias* (1635), donde se mencionan taxativamente su comentario del poema y su respuesta al *Antídoto*:

En Córdoua, Manuel Ponce, Luys de Cabrera, don Francisco de Córdoua, Abad de Rute, y Licenciado Pedro Díaz de Riuas, que le comentó el *Polifemo* y *Soledades*, como la primera el señor don Francisco de Amaya, Oydor de Valladolid, y todos tres respondieron doctos y eruditos al discurso de cierto discurso [*sic*] contra ellas (fols. 54rº-54vº).

¹⁴⁹ Vid. Jammes (1962). Desgraciadamente las notas de Amaya están mezcladas con las de otro autor, Sebastián de Herrera y Rojas, y resulta imposible distinguir las por la letra, ya que el manuscrito es copia de copia, aunque el gongorista francés maneja una serie de indicios que, a su parecer, permiten dirimir con un alto grado de certeza que *marginalia* se deben a la mano del jurisconsulto antequerano.

Es más que razonable pensar en un comentario a la *Soledad* primera al modo de Díaz de Rivas y el anónimo antequerano; eso es lo que se desprende, por ejemplo, del siguiente registro de la lista publicada por Ryan: «1-El doctor D. Francisco de Amaya escribió en apoyo y comentó la primera Soledad»¹⁵⁰. Estas palabras parecen ratificar que Amaya verificó su contestación al *Antídoto* en un discurso de corte teórico que se posicionaba a favor de Góngora, ensamblado con un comentario propiamente dicho de la *Soledad* primera. Pero no son éstas las únicas referencias que nos lo desvelan ni las que lo hacen de forma más evidente. Gracias a una carta dirigida por Francisco Fernández de Córdoba a Pedro Díaz de Rivas en 1620 a propósito de un rumor editorial que luego resultó ser un infundio, sabemos que el abad de Rute conocía las características del escrito gongorino de Amaya, que en la misiva es definido con los rasgos que acabo de atribuirle: «Avísame [Juan de Aguilar] de que le habían dicho que el Doctor Amaya, colegial mayor en Salamanca, había hecho allí imprimir las Soledades de don Luis, con el comentario y defensa que él les hizo»¹⁵¹.

Pocas dudas quedan, por tanto, de que Amaya tomó partido en la pugna contra Jáuregui y que al hilo de esas escaramuzas teorizó sobre la *Soledad* primera y fue comentarista de ella, a pesar de que el texto en cuestión no haya subsistido. Más problemática, en cambio, ha sido la datación de su escrito: una información transmitida por Salcedo Coronel en su comentario ya citado al soneto gongorino «Restituye a tu mudo horror divino» contempla a Amaya (el «Prudente cónsul» evocado en el verso 5, según Salcedo, como se dijo arriba) «liberado de los impedimentos de su profesión» (618) al redactar su respuesta a Jáuregui; apoyado en esta apreciación del escoliasta sevillano y teniendo en cuenta que el Ms. Chacón fecha el soneto en 1615, Jammes afirma que Amaya compuso su *Antiantídoto* ese mismo año, durante su retiro estival en Antequera, a donde se desplazaría desde la cercana Osuna para disfrutar de un descanso de sus ocupaciones universitarias¹⁵². Pero la hipótesis de Jammes resulta bastante inverosímil, porque, entre otras cosas, son indefendibles las interpretaciones de Salcedo que le sirven de base, como demostró resueltamente López Bueno, para quien identificar al «Prudente cónsul» del segundo cuarteto del poema con Francisco de Amaya y no con la propia *Soledad*-poema, a la que se dirige la voz poética en el primer cuarteto, supondría aceptar una incoherencia gramatical, semántica y poética,

¹⁵⁰ Ryan (1953, 429). Me he permitido corregir la cita a la vista del original (BNE Ms. 3893, fol. 18^o) y suprimir la preposición «de» que Ryan introduce por error o descuido tras el verbo «comentó», desfigurando notablemente el sentido del enunciado.

¹⁵¹ Vid. Alonso (1982h, 247-248). Añádase a todas estas noticias, la de Nicolás Antonio (1999, I, 402): «cuando era joven había comentado el *Ibim* de Oviedo, así como el pequeño poema de Luis de Góngora, poeta principal en lengua vernácula, comentario que el autor tituló: *Primera Soledad*».

¹⁵² Jammes (1994, 634-641).

impropia en un soneto e impensable en Góngora¹⁵³; amén de entrar en conflicto con la fecha que nos parece, por el momento, la más acertada para situar el comienzo de la difusión del *Antídoto* o la llegada de las primeras noticias acerca de él al entorno de Góngora: el otoño de 1615.

Pero disponemos de otros datos que permiten fijar con bastante exactitud la hechura del texto de Amaya. Por una parte, el abad de Rute utiliza en su *Examen del «Antídoto»* una de esas socorridas enumeraciones de defensores de las *Soledades*, de las que la polémica nos ha dejado varias muestras¹⁵⁴; y dice:

Los doctos, los hombres de ingenio aprueban las Soledades, luego por su autoridad es Poema digno de alabanza y quedan, por el consiguiente, él y su autor absueltos de la instancia, y a V.m. y su Antídoto, puesto perpetuo silencio ¿Pero qué doctos, dirá V.m., cuáles ingeniosos? [...] En Ossuna, el Dotor Don Francisco de Amaya [...]. Todos estos y otros más por ventura, cuios nombres se callan por ignorarse, an loado y aprobado por escrito y de palabra el Poema de las Soledades, luego, por su autoridad, V.m. no tiene razón de culparse.

Así que todavía permanecía Amaya en Osuna, según el abad, cuando ejerció la salvaguarda de Góngora, por lo que ésta hubo de verificarse antes de su marcha al Colegio Mayor de Cuenca (noviembre de 1617). Esta referencia tiene muchos visos de ser exacta, pues coincide con otra en la misma dirección debida a Angulo y Pulgar, que es incluso más minucioso que Fernández de Córdoba y aclara en su centón *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora de versos entresacados de sus obras* (1638): «escribió a favor [de Góngora] el Doctor don Francisco de Amaya (siendo Colegial en Osuna), que hoy es oidor en Valladolid» (fols. 18vº-19rº); si damos credibilidad a la puntualización de Angulo, cuando Amaya contestó a Jáuregui seguía siendo colegial de la universidad de Osuna, es decir, aún no había sido nombrado rector de dicha institución: ello nos obligaría a establecer como *terminus ad quem* de su texto progongorino el 19 de julio de 1616, ya que a partir de esta fecha Amaya comienza a aparecer como rector en las actas universitarias ursaonenses¹⁵⁵. Creo, desde luego, más lógica y creíble esa ubicación temporal que situar este testimonio hasta un año antes, porque nos permite presuponer un mapa polémico distinto, con la controversia ya lanzada y amplificadas, convirtiéndose así en un espacio idóneo y necesario para la toma de partido de Amaya, que estuvo enmarcada en unas coordenadas críticas difíciles de aceptar a mediados de 1615.

Por otra parte, no podemos dejar de señalar otros perfiles interesantes sobre la personalidad de Francisco de Amaya, claves para entender su presencia y papel en la controversia cultista. La correspondencia entre Amaya y Pellicer, descubierta, editada y finamente analizada por Iglesias Feijoo, nos provee de varias pruebas de que el antequerano fue un humanista de espíritu inquieto,

¹⁵³ López Bueno (2013b).

¹⁵⁴ Vid. Osuna Cabezas (2014a).

¹⁵⁵ Vid. Rodríguez Marín (1923a, 326).

que estaba al tanto de las disputas literarias de la época y, como aficionado a la poesía de Góngora, seguía con interés el desarrollo de la polémica en torno a las *Soledades*, hasta el punto de tomar parte en ella. Poseyó un ejemplar del *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute, que intercambió con otro ilustre partidario de Góngora, su paisano Francisco de Cabrera; estaba al tanto de la existencia de los comentarios de Díaz de Rivas al *Polifemo* y las *Soledades*; y leyó con gusto y admiración las *Lecciones solemnes* de Pellicer, con quien compartió amistad, confidencias y aficiones literarias¹⁵⁶. Esta inclinación de Amaya hacia el mundo de las letras y hacia lo gongorino propiciaría con toda seguridad que mantuviera contactos con el grupo de poetas y humanistas afines a Góngora y su poesía que se mantuvo muy activo durante el primer tercio del siglo XVII en Antequera, lugar de nacimiento de Amaya y donde disfrutaba, al parecer, de su tiempo de asueto durante el período veraniego¹⁵⁷. Allí Amaya participaría, junto con Juan de Aguilar, Agustín de Tejada, Luis Martín de la Plaza, Juan Bautista de Mesa y otros seguidores de don Luis, de esos cenáculos elitistas de universitarios y literatos, «reunidos en pequeñas ciudades andaluzas [...], que Góngora, en 1615, deseaba a su incomprendido poema»¹⁵⁸.

Por su interés para la controversia en torno al cultismo y su intrincada red de competencias literarias y animadversiones personales, hemos de señalar asimismo la enemistad entre Amaya y Lope, de la que también dejan constancia ciertas insinuaciones expresadas en las misivas a Pellicer que citamos arriba. Teniendo esto presente, los embates de Amaya contra Lope hay que entenderlos en una doble vertiente: desde su condición de defensor de Góngora y participante en la polémica, y desde su condición de amigo de Pellicer, quien, a su vez, mantenía una pugna particular con el madrileño, como veremos al estudiar las *Lecciones solemnes*. Una posible muestra (interesante para nuestro propósito) de esas querellas Lope-Amaya la constituye un curioso y desenfadado *Examen crítico de la Canción que hizo Lope de Vega a la venida del Duque de Osuna, dirigido al mismo autor*, atribuido al canonista antequerano, que satiriza dicho poema celebrativo y, de paso, la poesía y las comedias lopescas.

Este anónimo *Examen* se conserva en el Ms. 2006 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, a donde llegó desde los fondos del Colegio Mayor de Cuenca (previa escala en la Biblioteca del Palacio Real), y perteneció en su día al admirador y defensor de Góngora Lorenzo Ramírez de Prado; el volumen en cuestión es una recopilación de papeles de varias temáticas, aunque predominan los relacionados con la polémica gongorina: son copiados, entre otros, el *Antídoto* y la *Carta al licenciado Claros* de Jáuregui, el *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute

¹⁵⁶ Vid. Iglesias Feijoo (1983a, 172 y ss.).

¹⁵⁷ Debió de ser así al menos mientras permaneció en la Universidad de Osuna, situada a poca distancia de la ciudad antequerana.

¹⁵⁸ Jammes (1994, 641).

(aunque aquí aparece asignado erróneamente a Amaya) o las *Anotaciones y defensas al Polifemo* y a la *Soledad* primera de Díaz de Rivas¹⁵⁹. No es baladí que el *Examen crítico* esté recogido junto a estos documentos, pues podríamos estar ante una señal de que el juntador del manuscrito lo vinculaba de alguna manera con la polémica gongorina a tenor de algunos contenidos del texto que expondré abajo.

El responsable de la atribución antes citada fue Entrambasaguas, que desentrañó algunos vericuetos del enfrentamiento entre el jurista y el dramaturgo gracias al estudio del referido *Examen crítico*¹⁶⁰. La opinión de Entrambasaguas respecto a la autoría de dicho opúsculo no carece de fundamento, ya que, en las reacciones a tal ataque expuestas en la *Epístola a don Francisco de la Cueva y Silva*, parece que Lope alude a Amaya (vv. 85 y ss.), cuyo nombre aparece explícitamente (vv. 412 y ss.) en *El jardín de Lope de Vega* o *Epístola a Francisco de Rioja*¹⁶¹, cuando el madrileño alude a algunos de sus fustigadores:

[...]

Aquí un famoso perro es la figura
más principal, a quien ladrando atajan,
sin advertir en el descompostura,

Mil intrépidos gozques que trabajan
por inquietar su vida, con algunos
que a Manzanares desde el Tormes bajan.

Nombres tienen allí los importunos,
mas sólo diré dos: Ramynta y *Maya*,
ahíto de ladrar, de ciencia ayunos¹⁶².

[...]

Se pueden aportar varios síntomas que confieren aún más solidez a la hipótesis de que fuera Amaya el autor de esta locuaz invectiva antilopesca. En primer lugar, nos referimos a la familiaridad con que el autor del *Examen* habla de Osuna, al corregir un pasaje de la *Canción*

¹⁵⁹ Vid. Castillo y Lilao (2002, II, 340-341).

¹⁶⁰ Entrambasaguas (1947, II, 457-471). El texto del *Examen* es editado también por Entrambasaguas en un «Apéndice» del mismo volumen (473-504); citaré siempre por este trabajo.

¹⁶¹ Ambas epístolas fueron incluidas en *La Filomena* (1621). En esta misma obra, uno de cuyos principales objetivos es constituirse en alegato contra la nueva poesía, insertó Lope su *Respuesta*, primer acercamiento teórico sosegado del madrileño al fenómeno del cultismo, que, al parecer, contiene otras referencias implícitas a Amaya; todos estos avatares serán estudiados en el epígrafe correspondiente.

¹⁶² Vid. Entrambasaguas (1947, II, 467-468). Añádase, además, para apuntalar dicha atribución, que la paternidad del *Examen* también está asignada a Amaya en una de las notas marginales que un supuesto amigo suyo puso a un ejemplar de *La Filomena* de Lope, precisamente al margen de un pasaje de la *Epístola a Francisco de la Cueva* que parece aludir al referido opúsculo antilopesco: «habla contra D. Francisco de Amaya, mi amigo, que compuso el Juicio Crítico contra la Canción que dirigió Lope al Duque de Ossuna. Y no tiene razón de tratarle así porque es D. Francisco hombre de buen ingenio i gusto y muy visto» [vid. Alonso (1982h, 250)].

lopesca censurada. Dice Lope: «Mientras mirare Osuna / tu casa en el espejo de Corbones». Y replica el *Examen*:

¡Lindas bobericias se deja Vmd. caer! Pone por espejo a Corbones, un miserable arroyuelo que lo más del año está seco, y tres leguas de Osuna, puesto en diverso territorio, que es imposible, aunque más se desoje, y sea un Argos o un linco, alcanzar a verse en tal espejo. Pudiera Vmd., ya que Osuna es estéril de aguas, poner otra suerte de duración y perpetuidad, pues hay infinitas, y los poetas las tienen a cada paso (484).

A tenor de estas palabras, parece evidente que el autor conocía a la perfección el medio físico al que alude Lope, hecho que viene a reforzar la más que probable autoría de Amaya, quien, como sabemos, pasó varios años de su vida en la ciudad de Osuna, unido a la universidad. Por otro lado, en el *Examen crítico* resuenan repetidamente los ecos de la polémica en torno a las *Soledades*. Podemos espigar algunos ejemplos: el autor recrimina a Lope la disfunción existente entre la vocación populista de su poesía dramática –expresada en el *Arte nuevo de hacer comedias*– y el tono a ratos cultista de la *Canción*:

[Son todas sus comedias] tan sin arte y tan llenas de dislates que es compasión. Aunque esto dice que lo ha hecho por acomodarse al vulgo, ¡qué razón fuera dél!; diga que no ha sabido más. Sepa Vmd. que esa es la fuerza de lo bueno y la virtud oculta de lo que guarda, que agrada a todos: a doctos porque lo entiendan y al vulgo aunque no lo entiendan. [...] Conque Vmd. calza coturnos de tres estados en alto, alegre con el aura vulgar y con el aplauso del poblacho ignorante. [...] Pudiera Vmd. ahorrar de prólogos como de canciones, y si quería dar bienvenidas mirara más atentamente lo que mandaba imprimir, porque esta poesía mélica no es obra de tienda ni ropa de munición, ni para el hermano vulgar, sino que abunda de majestad, en el siglo alteza y sublimidad en el ornato, espíritu y elección de sentimientos con aparato de voces aseadas, seleccionadas y entresacadas con juicio y decoro correspondiente a la materia tomada por supuesto (475-482).

Sigue a continuación el comentario de algunos pasajes que al autor le parecen intentos frustrados de emular la poesía cultista, para rematar diciendo: «esté Vmd. en su vocación y no que, queriendo imitar poesía culta, da por las esquinas». Es muy probable que, al advertir esa posible incoherencia entre palabras y hechos, el autor no está pensando exclusivamente en Lope como autor de comedias ni en esas tiradas de versos con tintes cultistas repartidas por la *Canción*: tas estos reproches se esconde probablemente una alusión a Lope como adalid de la claridad poética y cabecilla de los poetas claros o llanos¹⁶³, y la intención de evidenciar una contradictoria actitud que por estos años es manifiesta en Lope: su deseo de rivalizar con Góngora –ya ampliamente reconocido– usando sus mismas armas poéticas, a pesar de los ataques que seguía propinando a su poesía o, más bien, al fenómeno del cultismo. Recuérdese, en relación con estas denuncias de

¹⁶³ En esta dirección interpreta Entrambasaguas las siguientes palabras del autor del *Examen*: «Vmd. todo es claro sol, claro cielo, clara estrella»; diciendo: «creo que no es difícil desentrañar aquí una alusión al mérito de *claridad* que se atribuían Lope y los suyos frente a la supuesta *oscuridad* de Góngora y su escuela» (497, n. 63). Me parece una lectura algo forzada, pero no descabellada.

Amaya, que la ambigüedad y los posicionamientos encontrados son una constante en las apariciones de Lope en la polémica, el cual, cuando se mostraba a cara descubierta, siempre procuraba hacer –con más o menos sinceridad– una distinción entre el genio de Góngora y los frívolos y ramplones excesos de sus imitadores, evitando así el enfrentamiento directo con el cordobés.

Es de destacar, por último, otra referencia –vaga pero indiscutible– al desarrollo de la polémica. Al final del *Examen crítico*, se desafía así a Lope: «Y, si estas advertencias le desagradaren, empuñe algún soneto de esta data, o haga que un lacayo en la primera que echare en el teatro, me dé en estatua dos idas y venidas». El autor tiene presente una táctica habitual del teatro lopesco: la inclusión de sonetos o poemas paródicos para ridiculizar los estilemas de la lírica culterana. Eso era, precisamente, lo que había hecho el Fénix tras conocer la confabulación del certamen poético con motivo de la apertura de la capilla catedralicia de la Virgen del Sagrario de Toledo, auspiciado por Paravicino para lucimiento de su amigo Góngora en 1616; Lope, herido en su orgullo por el triunfo premeditado de la poesía cultista en la justa toledana y por la notoriedad pública que alcanzaría don Luis, incluyó en su comedia *El capellán de la Virgen* un soneto burlesco en que se burlaba del gongorismo¹⁶⁴. Volvería a hacerlo, por ejemplo, aunque ya con otras motivaciones, en obras como *La Dorotea*¹⁶⁵ o *El castigo sin venganza*¹⁶⁶. Todo lo que vengo comentando apunta a que el autor del *Examen* fue un partidario de Góngora, comprometido con su defensa en la controversia, por tanto la atribución a Amaya gana mucha fuerza. En cualquier caso, sea quien sea su autor, estamos ante un texto que ofrece interesantes perfiles si se analiza e interpreta a la luz de la polémica gongorina¹⁶⁷.

2.2.2. Los Discursos apologéticos, con anotaciones y defensas al «Polifemo» y «Soledades», de Pedro Díaz de Rivas.

¹⁶⁴ Vid. Orozco (1973, 251-253).

¹⁶⁵ Vid. Rodríguez Garrido (2002), López Bueno (2005b), Trambaioli (2006) y Ly (2014b).

¹⁶⁶ Vid. Arco y Garay (1941, 675-690).

¹⁶⁷ Merece un estudio más detenido este *Examen*, sobre el que hemos hecho unas apresuradas consideraciones, ya que podría esconder más datos reveladores sobre la polémica gongorina. Leamos, por ejemplo, estas palabras en los inicios del texto: «la fama (señor Lope), aunque en tan remotas partes como yo estoy, pasó por aquí dándonos unas nuevas muy frescas de Vmd., con que he quedado admirado, no tanto de la brevedad [...], cuanto de habernos traído en su gaceta cosas increíbles. Y yo he sido siempre muy cerrado de fauces con esta señora [la fama] y muy escrupuloso [...], si no me trae testimonio auténtico no creo nada, pero ahora he querido asegurarme con uno impreso en papel blanco y de letra legible, con que le he dado el crédito que al ministro pendolar más legal» (473). El autor recela de rumores o noticias –¿o papeles?– de autenticidad dudosa y opta por dar más credibilidad a lo impreso –frente a lo manuscrito, podría inferirse– ¿Conocía el autor las cartas manuscritas anónimas atribuidas a Lope y dirigidas a Góngora en los inicios de la controversia o simplemente está pensando en los extendidos chismorreos acerca de la azarosa vida del madrileño y su éxito en los corrales?

a. Autoría y cronología. La cuestión de la respuesta a Jáuregui y una hipótesis sobre el carácter conjunto de las aportaciones de Díaz de Rivas a la polémica.

En 1610, Góngora, desengañado de sus aspiraciones cortesanas, vuelve a Córdoba después de que su vida haya atravesado un tramo peliagudo, plagado de decepciones y dilemas. Vuelto de Madrid y refugiado en las prebendas y los regocijos cotidianos («y tres mil ducados de renta y mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero y mi mula», dirá, indolente, cinco años más tarde...), el poeta desanuda su rutina eclesiástica y rumia sus males. Quizás el desencanto y el retiro, hijos de aquella tesitura, terminaron de avivar y forjar un viejo aliento literario que ya aparecía disemiado en pequeñas dosis por poemas gongorinos anteriores; quizás aquellas circunstancias vitales y personales percutieron el compás creativo del poeta para precipitar definitivamente la concepción última de las *Soledades* y su materialización...¹⁶⁸. Fueran cuales fueran las penalidades purgadas y las aspiraciones conquistadas entonces –entre ellas, la más alta: las *Soledades*–, lo cierto es que Góngora no estuvo en lo literario ni solo ni desamparado: alrededor de él se perfiló un círculo de poetas, intelectuales y eruditos, afines a su poesía, en el que destacan nombres como los de Pedro de Cárdenas y Angulo, Antonio de las Infantas y Mendoza, Antonio de Paredes, Enrique Vaca de Alfaro, Francisco Martínez de Portichuelo, Miguel Colodrero de Villalobos o Francisco de Gálvez, entre otros.

La mayoría de estos autores participaron muy activamente de la intensa vida cultural y literaria de la ciudad durante las primeras décadas del siglo XVII (producción poética, impresiones de obras, participación en certámenes, organización de justas,...), y, si no todos mantenían con don Luis una cercana relación de amistad basada fundamentalmente en inquietudes literarias análogas, demostraron de una u otra manera su admiración por la poesía mayor gongorina¹⁶⁹. A muchos de ellos seguramente les cupo el honor de pertenecer al grupo de primeros lectores de las *Soledades*, algunos fueron además custodios y nuncios del poema en sus primeros viajes fuera de Córdoba por encargo de su autor (Cárdenas, Gálvez,...) y otros jugaron un papel muy importante en la polémica desde los momentos iniciales, hasta el extremo de llegar a ser defensores efectivos –por escrito, quiero decir– de la nueva poesía y sus fundamentos (Infantas, Portichuelo,...)¹⁷⁰; en este ambiente literario cordobés, muy participativo y combativo en la controversia, y unido fuertemente a la

¹⁶⁸ Vid. Orozco (1969, 22-49), Micó (1990a), Sánchez Robayna (1993) y Matas (2013).

¹⁶⁹ Vid. Serís (1955), Ruiz Pérez (1998), Cruz Casado (1999, 2000, 2001, 2004a y 2008) y Álvarez Amo y García Aguilar (2008, 107-141).

¹⁷⁰ Vid. Cruz Casado (2014).

figura de Góngora, debemos situar a Pedro Díaz de Rivas¹⁷¹, que fue sin duda un privilegiado interlocutor de don Luis y uno de sus más lúcidos valedores.

El epistolario personal de Góngora nos ha transmitido testimonios de los estrechos lazos amistosos que existían entre él y Díaz de Rivas, como aquel, anecdótico pero elocuente, de la ya citada carta a Juan de Villegas (4 de septiembre de 1614), en la que el poeta recoge un requerimiento del comentarista gongorino al alcalde mayor de Luque para que devolviera una carta de Pedro de Valencia que obraba en su poder, ruego que había transmitido directamente a Góngora durante una visita realizada en el preciso momento en que redactaba la misiva: «escriuiendo ésta, entró el señor licenciado Pedro Díaz, acusando a Vuestra merced la omisión de la carta de Pedro de Valencia¹⁷². Restitúanosla Vuestra merced breuemente»¹⁷³. Por otra parte, varios apologistas gongorinos que participaron en la polémica dejaron constancia de la especial familiaridad y diálogo que había entre ambos: Francisco de Amaya, por ejemplo, se refiere a Díaz de Rivas como «muy gran confidente de don Luis»¹⁷⁴; unos años más tarde Martín de Angulo y Pulgar afirmaba en sus *Epístolas satisfactorias* que nuestro comentarista «comunicó estrechamente» con Góngora acerca de las *Soledades* y que, por ello, otorgaba a sus opiniones una credibilidad indiscutible (fol. 43v^o). El propio Díaz de Rivas, en fin, en el preámbulo a las *Anotaciones a la Canción de Larache* (BNM, Ms. 3726) se atribuyó una autoridad mayor que la de otros contendientes para esclarecer cuestiones gongorinas por haber tratado a Góngora de forma muy cercana: «[...] de lo qual podemos dar mejor testimonio los que de más cerca hemos conocido al poeta» (fol. 321).

Esa comunión de afectos, sumada a las afinidades estéticas, le llevaron a tomar partido en el debate con objeto de defender a su paisano y sancionar sus desusadas propuestas artísticas. Escribió para ello unos *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»*, obras poéticas del *Homero de España*, tratado teórico y doctrinal con apreciaciones muy interesantes

¹⁷¹ Díaz de Rivas nació en Córdoba en 1587, estudió en el Colegio de la Compañía de Jesús y recibió los órdenes menores, aunque nunca llegó a ser presbítero. Bibliófilo y perito en antiguallas y arqueología, probó suerte ocasionalmente como poeta y participó en varias justas celebradas en Córdoba en las primeras décadas del Seiscentos. Vid. Ramírez de Arellano (1921, 181 y ss.) y Cruz Casado (2000, 281-284); en Gates (1960, 10-18) podemos leer una útil reseña que sistematiza los datos disponibles acerca de las obras conservadas o conocidas, impresas y manuscritas, de Díaz de Rivas, corpus en el que destacan fundamentalmente las obras relacionadas con la epigrafía y la historiografía, como *Piedra de Córdoba que es dedicación al Emperador Constantino, ilustrada con explicaciones* (Córdoba, Salvador Cea Tesa, 1624), *De las antigüedades y excelencias de Córdoba* (Córdoba, Salvador Cea Tesa, 1627) u *Origines Bethicae* (ms.). Mantuvo contactos epistolares con agentes de los círculos gongorinos como el abad de Rute y Vázquez Siruela.

¹⁷² Existen dudas acerca de si Díaz de Rivas reclamaba entonces la primera (1613) o la segunda (1614) carta del helenista zafrense; dada la datación de la epístola gongorina a Villegas, personalmente me parece más probable que se refiera a la misiva de mayo de 1614, aunque no debemos desestimar la opción de que aluda a la de junio de 1613 o incluso a otro texto desconocido hoy para nosotros.

¹⁷³ Vid. Alonso (1982i, 402).

¹⁷⁴ Vid. Iglesias Feijoo (1983a, 186).

para entender la poética de Góngora en sus creaciones mayores¹⁷⁵, y un trío de comentarios acordes con los arquetipos del género titulados *Anotaciones y defensas* al *Polifemo*, las *Soledades* y la *Oda a la toma de Larache*. Todas estas obras quedaron manuscritas, aunque su impresión –la de los escolios a los dos poemas mayores, al menos– estaba prevista en la segunda parte de las *Obras en verso del Homero español*, proyecto editorial frustrado por la acción inquisitorial; el propio Juan de Vicuña, cabecilla de esta magna empresa gongorina, daba noticia de ese próximo paso por la imprenta en el prólogo «Al lector» del primer libro cuando anuncia los contenidos del futuro segundo tomo: «Y aun se aumentará el volumen con los comentarios del Polifemo y Soledades que hizo el licenciado Díaz de Rivas, lucido ingenio cordobés».

Pero la iniciativa no cuajó y sólo han llegado hasta nosotros varios testimonios manuscritos de estos documentos, que estudiaré más abajo, si bien ninguno aporta información concluyente acerca de su cronología. Tan sólo uno de ellos, el BNE Ms. 3726, agrupa los *Discursos* y las *Anotaciones* bajo la fecha de 1624, pero ciertamente tal datación requiere ser matizada, teniendo en cuenta que el contexto polémico específico que impulsa la redacción de estos textos queda muy lejano en el tiempo de ese hito cronológico. El referido año es interpretado por Romanos y Jammes como el momento de conclusión de los comentarios, después de un largo proceso de escritura que habría comenzado poco después de que Díaz de Rivas tuviera conocimiento del *Antídoto* (ca. finales de 1615), cuyas críticas son replicadas concienzudamente en estos escolios¹⁷⁶. No es una posibilidad inverosímil por la magnitud crítica y erudita de las *Anotaciones*, pero hay otros datos que considerar para establecer la cronología de estos textos.

El BNE Ms. 3906 remata el texto de los *Discursos apologéticos* con tres poemas laudatorios: se trata de un soneto del riojano Francisco López de Zárate¹⁷⁷, otro soneto de Antonio de Paredes¹⁷⁸, poeta extremeño afincado en Córdoba, y un epigrama en latín del antequerano Juan de Aguilar. Los poemas de Paredes y Aguilar aparecen también en el Ms. 3726 asociados a los *Discursos*, aunque en esta ocasión anteceden al texto y le sirven de preliminares; el Ms. 626 de Oporto, por su parte, utiliza la pieza neolatina de Juan de Aguilar como colofón a su versión de los *Discursos*. La composición de Paredes lleva exactamente el mismo título en los dos manuscritos («De D. Antonio de Paredes, a los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas») y, aunque los rótulos de composiciones poéticas áureas manuscritas deben ser puestos muchas veces en cuarentena, la coincidencia de títulos entre ambos testimonios, unida a que uno de los poemas acompañantes, el

¹⁷⁵ Contamos con una edición moderna del texto en Gates (1960, 31-67); las citas y referencias a páginas van siempre por ella.

¹⁷⁶ Romanos (1990, 414) y Jammes (1994, 650-651).

¹⁷⁷ Para más datos sobre la relación de López de Zárate con la polémica gongorina, *vid.* González de Garay (1992 y 2002).

¹⁷⁸ *Vid.* Escudero (2010).

de Aguilar, también presenta el mismo encabezamiento en las tres muestras conservadas, borra parte de los recelos que tales títulos puedan suscitarlos. Hay quien piensa que el incipit del poema de Paredes en sus versiones manuscritas es artificial, puesto que uno de sus versos («Ilustrador te admiro en lo que enseñas») alude claramente a Díaz de Rivas en su condición de comentarista¹⁷⁹; no creo que deba ser necesariamente así, al igual que tampoco me parece tan evidente que el epígrafe que puntualiza el significado del poema («Al licenciado Pedro Díaz de Rivas, en la defensa a las *Soledades* y *Polifemo* de D. Luis de Góngora») en las *Rimas* de Paredes, impreso póstumo de 1623, con aprobación de Lope fechada en 1622, haya de referirse indiscutiblemente a las *Anotaciones* y no a los *Discursos*, como se ha llegado a afirmar¹⁸⁰. De otro lado, parece que las *Anotaciones* estuvieron en curso de preparación, como mínimo, hasta 1620, pues de esta fecha es el libro del padre Juan de Pineda, *In Ecclesiastem Commentariorum liber unus* (París, Apud Michaellem Sonnum, M.DC.XX), citado por Díaz de Rivas en las *Anotaciones* a la *Soledad* primera (BNE, ms. 3906, fol. 212)¹⁸¹; por tanto se antoja bastante improbable que el soneto, que hubo de ser escrito antes de 1618 (fecha de la muerte de Paredes, si es fiable la afirmación de Cárdenas y Angulo recogida por Ramírez de Arellano¹⁸²), se dedique a una obra en marcha, sin terminar, aunque no sea una posibilidad totalmente descartable.

En conclusión: existen indicios suficientes para no desechar la vinculación del soneto de Antonio de Paredes con los *Discursos* de Díaz de Rivas, con todas las implicaciones que ello conlleva en el terreno de la ordenación cronológica de la polémica. En cualquier caso, tanto si el poema está dedicado a los *Discursos apologéticos* como si lo está a las *Anotaciones y defensas*, la fecha del fallecimiento de su autor (1618) nos proveería de un valioso *terminus ad quem* para una u otra vertiente de la labor progongorina del anticuario cordobés. Ese límite cronológico, que me parece mucho más adecuado para los *Discursos* que para las *Anotaciones*, casaría completamente, por otra parte, con la opinión de Jammes, para quien Díaz de Rivas debió de concluir sus *Discursos apologéticos* antes de conocer las *Rimas* de Jáuregui (1618)¹⁸³, y además aproximaría la ejecución de aquellos al meollo polémico del que, a mi juicio, son deudores: los pronunciamientos críticos, interconectados y sesudos, de los círculos gongorinos andaluces durante el primer sexenio

¹⁷⁹ Vid. Roses (1994, 45).

¹⁸⁰ Vid. Jammes (1994, 656, n. 70). Un dato complementario: aunque en las *Anotaciones* al *Polifemo* hay cuatro o cinco respuestas encubiertas y muy superficiales al *Antídoto*, éste no es citado explícitamente en ninguna ocasión, por lo que no quedaría tan clara esa condición de «defensa del *Polifemo*» a que estaría aludiendo el título del poema en el impreso; sin embargo en los *Discursos apologéticos* el *Polifemo* sí queda defendido, al menos nominalmente, al mismo nivel que las *Soledades*, como aclara el encabezamiento de la obra: «...por el estilo del “*Polifemo*” y “*Soledades*”».

¹⁸¹ Vid. Romanos (1990, 414; y 2014).

¹⁸² Ramírez de Arellano (1922, 141).

¹⁸³ Vid. el razonamiento en que se apoya esta suposición en Jammes (1994, 655).

largo de la controversia, período durante el que muestran una combatividad que fue avivada, aunque no determinada unilateralmente, por el *Antídoto* de Jáuregui¹⁸⁴.

Y es que la aparición del opúsculo de Jáuregui vuelve a ser en el caso de Díaz de Rivas un factor decisivo para comprender la aparición de testimonios de la polémica, pues en la dinámica impuesta a sus aportaciones al debate, tanto en la dimensión estrictamente polemista como en el ámbito de las ideas estéticas, tercián los ataques del pintor sevillano. Dicha relación de causa-efecto está clara en las *Anotaciones y defensas al Polifemo* y las *Soledades*, que se estructuran en forma de comentarios canónicos, pero sin estar desprovistos de reflexiones teóricas, que casi siempre pretenden refutar opiniones muy concretas del *Antídoto*, al que se alude frecuentemente y varios de cuyos pasajes se reproducen de forma literal. En cambio, tal causalidad no se presenta tan notoria en los *Discursos apologéticos*, de hecho la crítica gongorina siempre ha discutido sobre cuál fue el objetivo de Díaz de Rivas al componerlos: ¿reaccionan ante el *Antídoto* (1615) o ante el *Discurso poético* (1624) de Jáuregui? Para mí no hay duda de que los *Discursos apologéticos* son anteriores al *Discurso poético*, donde Jáuregui parece tener presentes algunas opiniones vertidas en la obra de Díaz de Rivas para volverlas del revés, como ya en su día advirtió perspicazmente Gates¹⁸⁵. Romanos y Roses no participan por diferentes motivos de la opinión de Gates y prefieren apostar por una aparición tardía, en relación con el *Discurso poético*¹⁸⁶. El último fallo en este añejo debate lo debemos a Jammes, quien en el catálogo de testimonios de la polémica gongorina que corona su imprescindible edición de las *Soledades*, ensarta un abanico de argumentos (de validez dispareja, creo) que vuelven a otorgarle la prioridad cronológica a los *Discursos apologéticos* sobre el *Discurso poético*¹⁸⁷.

Ahora bien, aun dando por válida esa prelación temporal, creo que el enfoque de esta problemática cuestión debe ser otro, pues resulta más que discutible que la principal motivación de

¹⁸⁴ No se me escapa que también las *Anotaciones y defensas* debieron de idearse y comenzarse en unas coordenadas teóricas y polémicas prácticamente idénticas a las de los *Discursos apologéticos*, aunque la finalización de aquellas necesitara más recorrido por sus características y extensión; nótese, en este sentido, que el comentarismo de las *Soledades* por vía manuscrita fue un fenómeno de temprana aparición y que la labor escoliástica de Díaz de Rivas se inscribe en una pequeña tradición de comentarios manuscritos progongorinos (Ponce-[Almansa]-Amaya-Díaz de Rivas-¿Cabrera?) que se convirtieron en seña de identidad de la controversia durante el puñado de años subsiguientes a la difusión de los poemas mayores y a la aparición del *Antídoto*. Jammes (1994, 651-652, n. 63) plantea incluso la hipótesis de que Díaz de Rivas redactó algunos escolios de las *Anotaciones* antes de comenzar o terminar los *Discursos*.

¹⁸⁵ Gates (1960, 23-27). Por mi parte, agregué a la lista ofrecida por la gongorista americana una pareja más de ejemplos, uno de cuyos enunciados confirmaba a las claras lo que sólo se barruntaba en otros pasajes: esto es, que algunos razonamientos de Jáuregui quisieron contradecir específicamente a un crítico anterior (Díaz de Rivas, muy probablemente en el caso señalado por mí, porque el argumento concreto desmentido había aparecido idéntico pero usado a la inversa en los *Discursos apologéticos*); hice esta aportación en una breve nota que hoy me parece ampliable y manifiestamente mejorable, aunque ello no me haga modificar en lo esencial la opinión que defendí entonces: *vid.* Daza (2008b).

¹⁸⁶ Romanos (1983, 440) y Roses (1994, 44-46).

¹⁸⁷ Jammes (1994, 653-656).

los *Discursos apologéticos* fuera contestar al *Antídoto*: Jáuregui, por supuesto, está en el horizonte de Díaz de Rivas, quien, por ejemplo, le lanza subrepticamente un pulla al poner como ejemplo de prosaísmo un soneto suyo (aunque sin nombrar el autor), pero el sonado libelo antigongorino no es citado de manera expresa por el comentarista cordobés en ningún momento ni la cadencia de Díaz de Rivas es la de una *confutatio*¹⁸⁸. La pretensión de los *Discursos apologéticos* es defender los poemas mayores de Góngora en términos generales y sin que las valoraciones críticas queden indisolublemente ligadas a la literalidad del texto presuntamente refutado, de ahí que la especulación teórica *in totum* le gane con claridad la partida al enfrentamiento directo y palmario, al contrario de lo que ocurre en los textos que no esconden su intención de responder al *Antídoto*, en los que el tono defensivo es más ardoroso y el cuerpo a cuerpo con aquel, continuo y descarnado.

Es evidente que los *Discursos apologéticos* poco tienen que ver con todo eso y, por tanto, no pueden ser considerados una respuesta a Jáuregui del mismo jaez que otros testimonios; o, al menos, no es posible hacerlo si los seguimos contemplando del mismo modo que se ha hecho tradicionalmente, es decir, creyéndolos un texto independiente. Y me refiero a esta opción sólo como posibilidad porque no me parece descabellado pensar que los *Discursos apologéticos* y las *Anotaciones y defensas*, en vez de ser dos obras distintas, constituyan en realidad dos partes bien diferenciadas pero absolutamente complementarias de una sola empresa crítica. Varios indicios materiales/ecdóticos, además de otras cuestiones intrínsecas a la lógica de la polémica y a algunas de sus invariantes, habilitan esta conjetura y permiten defenderla, como trataré de explicar a continuación.

Conservamos cuatro testimonios manuscritos de los *Discursos apologéticos*, aunque no todos traen copias completas:

1. Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 3726. Cartapacio de presentación muy cuidada y pulida caligrafía, está catalogado fundadamente como «como copia de época, muy autorizada»¹⁸⁹. Aglutina junto a los *Discursos* de Díaz de Rivas, los poemas mayores de Góngora y una importante serie de documentos críticos de la polémica como el *Antídoto* de Jáuregui o la *Apología* y el *Examen* del abad de Rute, entre otros.

¹⁸⁸ Es evidente que el texto presenta un claro objetivo de réplica –no en vano, se articula mediante epígrafes que son «respuestas» a distintas «objeções»– y que, como indica Jammes (1994, 655), los once puntos enumerados por el autor al principio de la obra parecen resumir la doctrina general del *Antídoto*, pero no es menos cierto que todas esas censuras que Díaz de Rivas refuta habían aparecido ya de manera más atenuada o apresurada en los primeros textos de la polémica y serían motivo de debate oral en los corrillos literarios desde muy pronto; Jáuregui es uno más –altamente comprometedor, pero uno más– entre los enemigos a los que hace frente Díaz de Rivas.

¹⁸⁹ Cf. Jauralde (1998, I, 604-607).

2. BNE, Ms. 3906. Volumen facticio reunido con materiales de diversas procedencias por algún/os aficionado/s a Góngora, que parece/n estar bien informado/s. Además de los *Discursos*, se incluyen documentos muy valiosos de la polémica como la *Carta* autógrafa de Pedro de Valencia, los únicos testimonios conocidos de los textos críticos de Andrés Cuesta sobre el *Polifemo* y contra las Lecciones de Pellicer, o la única versión conservada de los *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora*, uno de los cuales aborda la justificación de la oscuridad de las *Soledades*¹⁹⁰.
3. Biblioteca Pública de Oporto, Ms. 626. Volumen misceláneo cuyo primer conjunto de documentos constituye un llamémosle «bloque gongorino», compuesto por la fábula mitológica *O Ciclope namorado* de Alão de Moraes (imitación del *Polifemo*, 1650), el *Antídoto*, los *Discursos apologéticos*, un parecer anónimo y dos cartas de la controversia temprana, y treintaidós poemas de Góngora (algunos atribuidos). Se cierra el manuscrito con una colección de materiales poéticos diversos copiadas por una mano distinta¹⁹¹.
4. Biblioteca de la Real Academia Española (Madrid), Ms. RM CAJA 31/3-Legado Rodríguez Moñino y María Brey. Folleto independiente con una copia selectiva y tardía (finales del XVII, al parecer) de los *Discursos* de Díaz de Rivas, que aparecen mutilados textualmente en varias partes.

De otro lado, las *Anotaciones y defensas al Polifemo*, las *Soledades* y la *Oda a la toma de Larache* nos han llegado total o parcialmente en seis manuscritos:

1. BNE, Ms. 3726. *Vid. supra*. Contiene los comentarios al *Polifemo*, la *Soledad* primera y la *Oda a la toma de Larache*.
2. BNE, Ms. 3893. Tal vez perteneciera este manuscrito a Vázquez Siruela, cuyo *Discurso sobre el estilo de Góngora* inicia el volumen y se acompaña de comentarios fragmentarios del mismo autor al *Polifemo* y las *Soledades*, además de otros varios papeles. Aunque no se indica su autoría, las *Anotaciones al Polifemo* de Díaz de Rivas ocupan los fols. 25vº-49rº, intercaladas entre los escolios del canónigo granadino¹⁹².
3. BNE, Ms. 3906. *Vid. supra*. Trae los comentarios al *Polifemo*, a la *Soledad* primera y la única versión conocida de los escolios a la *Soledad* segunda.
4. BNE, Ms. 5566. Se trata de un volumen muy extenso y heterogéneo, en el que preponderan los textos poéticos. Entre las páginas 199 y 601 se reúne un conjunto textual de índole gongorina, que parece tener como referencia claramente el Ms. 3726,

¹⁹⁰ Cf. Jauralde (1998, II, 1058-1065).

¹⁹¹ *Vid.* Carreira (1998a, 240-241) y Daza (2011, 275-276).

¹⁹² Cf. Jauralde (1998, II, 1000-1006).

del que puede considerarse *codex descriptus* en lo tocante a este bloque específico de documentos; con respecto a las *Anotaciones*, sin embargo, sólo se copian las de la canción de Larache¹⁹³.

5. Biblioteca Universitaria de Salamanca, Ms. 2006. Recopilación de papeles de varias temáticas, aunque predominan los relacionados con la polémica gongorina. Son copiados, entre otros, el *Antídoto*, el *Examen del «Antídoto»*, las *Anotaciones al Polifemo* y a la *Soledad* primera¹⁹⁴.
6. Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC), Archivo Francisco Rodríguez Marín, caja 78, documento nº 20. Es una copia de escasa importancia, ya que sólo reproduce las primeras notas de las *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera.

La tradición textual disponible de los *Discursos* y las *Anotaciones* no aporta, en mi opinión, datos sólidos ni concluyentes para admitir que estamos ante dos obras independientes. Es más, creo que, bien examinada y evaluada, vendría a confirmar todo lo contrario, puesto que en los dos manuscritos que parecen ser los más fiables por completos, coherentes y cohesionados las dos obras aparecen manifiestamente enlazadas y con algunas connotaciones dignas de ser tenidas en cuenta, según veremos ahora. El Ms. 3906 ofrece una *dispositio* sumamente interesante de los textos que nos ocupan: los *Discursos apologéticos* abren la secuencia textual, que continúa con la *Fábula de Polifemo y Galatea*, las *Anotaciones y defensas* a la misma, las *Soledades* y, finalmente, las respectivas *Anotaciones y defensas* a cada una de las partes de la silva. Esta disposición logra establecer entre los textos un diálogo fluido y oportuno, y posee, además, una gran congruencia crítica, pues los *Discursos*, más especulativos y generalistas, hacen las veces de introducción que sienta las bases teóricas para enmarcar los poemas y facilitar su comprensión, así como para complementar a los comentarios, por cuanto amplifican razonamientos que después sólo están esbozados en algunos escolios, los cuales, consecuentemente, quedan liberados de la obligación de teorizar por extenso, algo que no sería pertinente en ellos¹⁹⁵.

El resultado es un conjunto de gran armonía y trabazón, aderezado asimismo con los tres poemas encomiásticos citados arriba, que rematan el texto de los *Discursos apologéticos* y elogian la labor de Díaz de Rivas; recuérdese que dos de estas tres composiciones (Paredes y Aguilar) aparecen igualmente en el Ms. 3726, donde actúan como preámbulo de los *Discursos*, mientras que el epigrama del poeta antequerano figura como colofón de los *Discursos* en el ms. portugués. Pues

¹⁹³ Cf. Jauralde (1998, IV, 2144-2156).

¹⁹⁴ Cf. Castillo y Lilao (2002, II, 340-341).

¹⁹⁵ El propio Díaz de Rivas demuestra tener conciencia de la idoneidad de imponer dicha limitación a sus comentarios cuando, después de una breve reflexión teórica para justificar un uso gongorino malmirado por Jáuregui, dice en la nota 198 a la *Soledad* primera lo siguiente: «la brevedad que piden las anotaciones no me deja exornar más este punto, bien que muy necesario para entender la elegancia de nuestro poeta» (BNE, Ms. 3906, fol. 237vº).

bien, estas tres composiciones poéticas están contabilizadas en la famosa lista de «Autores ilustres y célebres que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de D. Luis de Góngora» de la siguiente manera: «61-Francisco López de Zárate, en un soneto que anda con las notas de Pedro Díaz. 62-Don Antonio de Paredes, en otro soneto que anda con las mismas notas y no sé si está impreso en sus *Rimas*. 63-el maestro Juan de Aguilar, en un epigrama latino que anda al principio de las notas de Pedro Díaz»¹⁹⁶. Aunque en estos asientos los poemas están puestos en relación con las «notas» (i. e. las *Anotaciones*) de Díaz de Rivas, realmente en los manuscritos que los recogen se vinculan con los *Discursos apologéticos* y no con las *Anotaciones*, de manera que, a la espera de que puedan aparecer nuevos testimonios que lo desdigan, habrá que conceder que el anónimo componedor de la nómina filogongorina utiliza la denominación «notas» porque es consciente de que los *Discursos* forman parte de las *Anotaciones*. Es decir, no los considera dos textos distintos, sino como apartados diferentes de un mismo texto o programa crítico, en el que poseen gran peso específico los comentarios por su extensión, su prestigio como género erudito y su carisma canonizador, de ahí que muestre preferencia por el apelativo «notas» para designar la totalidad del conjunto.

Por otro lado, en el Ms. 3726 de la BNE los *Discursos apologéticos* están presentados formando un todo con las *Anotaciones*, como parece indicar la portada-título que antecede y fusiona a los dos textos, donde figura un *con* sumatorio bastante sintomático: *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades», obras poéticas del Homero de España, D. Luis de Góngora y Argote. Por Pedro Díaz de Rivas, natural de Córdoba. Con anotaciones y defensas al «Polifemo» y «Soledades» y a la «Canción de Alarache», por el mismo Pedro Díaz*. Inmediatamente antes se disponen la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la *Soledad* primera y la *Soledad* segunda, que quedan así interconectados en lo material y en lo estructural con los textos críticos que a continuación los ilustrarán¹⁹⁷.

El hecho de que los *Discursos* y las *Anotaciones* se configuren de manera claramente unitaria en dos colecciones de materiales de enorme relevancia dentro del corpus textual de la polémica (y que además, quizás, quién sabe, uno de ellos estuviera preparado y ordenado para ser sometido a la

¹⁹⁶ Vid. Ryan (1953, 432). Debe añadirse, para hacerse cargo de la verdadera fiabilidad de estos apuntes, que esta nómina fue posiblemente manejada y completada por Martín Vázquez Siruela, ilustre defensor de Góngora que estuvo al tanto de la polémica y participó en ella con un texto sobresaliente: el *Discuso sobre el estilo de Luis de Góngora*.

¹⁹⁷ Según se viene aceptando comúnmente, el Ms. 3726 iba a constituir la malograda segunda parte de las *Obras en verso del Homero español* proyectada por Vicuña. Gates (1960, 28-30) fue la primera en aventurar esta hipótesis, que ha sido puesta en cuestión con gran rigor por Rico (2014a), según dijimos en otro apartado del presente estudio. En cualquier caso, aunque rechacemos la opción de que este ms. dependa de alguna manera de las pretensiones editoriales de Vicuña, su presentación y conformación, si no indicaran que se trara de un volumen destinado a la imprenta, como ya hizo notar en su día Thomas (1909, 132, n. 4), sí permiten afirmar, cuanto menos, que estamos ante un códice-libro de «auténtico homenaje a Góngora» [Mariana (1987, 207)], muy cuidado y autorizado.

perpetuidad de lo impreso) nos parece muy revelador, máxime si tenemos presente que ambas agrupaciones de los textos son homólogas a las estrategias hermenéuticas y polémicas desplegadas en otros testimonios que se mueven en la misma órbita que éstos de Díaz de Rivas. Y es que la combinación de una disertación a modo de alegato teórico-defensivo unida a un comentario propiamente dicho a alguno de los poemas mayores, aunque no exento de concisas disquisiciones teóricas y andanadas polemizantes, fue, como se dijo, un patrón repetido con ligeras variaciones en todos los comentarios manuscritos a las *Soledades* salidos de los círculos gongorinos andaluces entre 1613 y 1620, aproximadamente: así trabajaron *grosso modo* Ponce, Almansa, Amaya, ¿Cabrera? y tal vez también Díaz de Rivas. Las equivalencias entre todos estos testimonios, gestados en un contexto crítico y polémico muy similar al que propició los *Discursos apologéticos* y las *Anotaciones y defensas*, refuerzan la posibilidad de que el erudito cordobés ideara de manera indivisa sus textos, que, si se consideran unidos, forman un conjunto de gran semejanza con los testimonios referidos, analizados en éste y otros apartados del presente estudio.

b. Contenido.

Al precisar cuáles eran los destinatarios de sus *Discursos apologéticos*, Díaz de Rivas plantea entre líneas que no tiene como propósito personalizar su respuesta a las críticas contra los poemas mayores gongorinos, sino darle un alcance más general, contestando a todos los que se han opuesto al cultismo por ignorancia o por considerarse los auténticos continuadores de una supuesta tradición castellana purista cifrada en el estilo «llano»:

Unos por no estar versados en la lección de los Poetas antiguos ni entender sus frassis tan llenas de tropos y tan remotas de el lenguaje vulgar, otros por ser muy affectos a un estylo llano, cándido y fácil, preçiándose de verdaderos ymitadores de Garci Lasso, condenan a ojos cerrados la obra de el *Polyphemo* y *Soledades* (35).

Y, en efecto, el tenor del texto de principio a fin demuestra que tal declaración de intenciones no era simplemente un subterfugio a la defensiva: los *Discursos apologéticos* no nos interesan tanto porque palpite en su fondo un hipotético duelo con Jáuregui, sino como tratado teórico y doctrinal inteligente, sosegado y bien argumentado, que persigue con una vocación más generalizadora la descripción y legitimación de los caracteres y fundamentos de lo que Díaz de Rivas denomina «estylo nuevo». En el arranque del texto campea precisamente el reconocimiento loador de la novedad del *Polifemo* y las *Soledades*, aunque con una sutil ambigüedad que diluye

algo la vindicación de las innovaciones gongorinas y la ponderación de su vis sublime que quieren asomar en este enunciado:

Suele la novedad causar nuevos pareceres y contradicciones. El estilo del señor Don Luis de Góngora en estas últimas obras (aunque es conforme al ejemplo de los Poetas antiguos y sus reglas) ha parecido nuevo en nuestra edad, no usada a la magnificencia y heroyçidad que pide la poesía (35).

Tras esta aclaración de partida, Díaz de Rivas traza el plan de la obra y enumera las once «objeçiones» que se propone refutar en otras tantas «respuestas»: «las muchas voces peregrinas que introduce», «los tropos frequentísimos», «las muchas transposiçiones», «la obscuridad de estylo que resulta de todo ello» (sólo estas cuatro primeras críticas aluden a rasgos peculiares del cultismo gongorino, según Díaz de Rivas, y en su tratamiento invierte más de tres cuartos de la obra completa), «la dureça de algunas metáforas», «la desigualdad de el estylo en algunas partes», «el uso de palabras humildes entretexidas con las sublimes», «la repetiçión frequente de unas mismas voces y frassis», «algunas hypérboles y exageraciones grandes», «la longitud de algunos períodos» y «la redundançia o copia demasiada en el deçir» (35-36). Planteado este guión crítico, Díaz de Rivas despliega una suerte de preámbulo a las réplicas propiamente dichas en el que pretende «çanjar algunos principios» o cuestiones previas que delimiten el marco teórico necesario para comprender de manera cabal sus postulados.

Se trata de unas páginas con un gran interés, por cuanto reflejan las bases de una concepción estética que se asienta en la defensa de la «alteça de el lenguaje» como rasgo específico del rango superior que ostenta el poeta, condición que comparte con el deleite, que es para Díaz de Rivas el fin no único pero sí distintivo de la poesía¹⁹⁸. Añade además el comentarista gongorino que el deleite se origina tanto por la *res* (contenido) como por las *verba* (expresión), de modo que –habría que colegir– la magnificencia del estilo gongorino está justificada porque coadyuva al goce estético:

Algunos modernos dicen que, aunque pretenda deleitar la Poesía, su principal fin es enseñar; a quien no asiento, 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 enseñançia es como género a muchas artes, el fin espeçial de la Poesía será enseñar deleitando y el de la Rhetórica enseñar persuadiendo [...]. Este deleite nace, ya de las cosas portentosas, admirables y escondidas, ya de las voces y frassis

¹⁹⁸ No es la única ocasión en que Díaz de Rivas prioriza o encarece el deleite en los *Discursos apologéticos*, vid. otros casos en Gates (1960, 43, 46 o 57). En conexión con una conciencia estética que va ganando terreno en el ámbito de la creación y de la teoría literarias durante el siglo XVII, la prevalencia del *delectare* sobre el *docere* como finalidad 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 *Respuesta* 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; en la misma senda de pensamiento se inscribieron, además de Díaz de Rivas, autores como Ponce, el abad de Rute, el anónimo antequerano, Angulo y Pulgar o Vázquez Siruela. Vid. Roses (1994, 141-151).

sublimes y peregrinas. De aquí afirmó Pontano en el diálogo *Accio*, que el fin del poeta es *apposite dicere ad admiratione*. Y Antonio Minturno, lib. 1 *De Poetica*, afirma que no es Poeta el que no admira [...]. Y un moderno de grande ingenio [Carrillo y Sotomayor] afirma que sólo se distingue de los demás de la alteça de el lenguaje (36-37).

Bajo todas estas consideraciones subyace, como se ve, un concepto capital para comprender las más resueltas defensas de Góngora durante la polémica: la creencia en la «nobleça y sublimidad» de lo poético, esto es, el reconocimiento de la excepcionalidad y singularidad de la poesía respecto a otras artes y por encima de ellas. Es una idea que informa vigorosamente estos compases preliminares, en los que Díaz de Rivas utiliza para razonarla dos argumentos recurrentes entre los apologistas gongorinos, como son el furor y la separación entre la poesía y la oratoria. La quiebra de la armonía en la dicotomía *ars/ingenium* y la noción de vena poética, que conoció en la época una formulación teórica de tanta influencia como la del *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carballo, tuvieron un gran calado en el debate sobre la nueva poesía¹⁹⁹, pues las innovaciones cultistas y la oscuridad docta se sancionaron frecuentemente presentándolas como resultado casi inconsciente del poeta inspirado, que se mueve más en el terreno del ingenio que en el del arte. En Díaz de Rivas estos asuntos aparecen vagamente ligados al elitismo literario, ya que echa mano de enseñanzas platónicas del *Fedro* o el *Ion* y establece una conexión entre los «impulsos divinos» o «inspiración superior» que guían el proceso creativo de los verdaderos poetas y el estilo «remoto de el dezir vulgar», que es propio de aquellos:

[Sólo se concede] escribir poéticamente a ingenios muy grandes y por lo remoto de el dezir vulgar, como partícipes de impulsos divinos y de inspiración superior, como notó doctamente Platón [...]. 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 (37)²⁰⁰.

Díaz de Rivas hace desembocar directamente esta vindicación de la alta dignidad del verdadero oficio poético en una reflexión muy perspicaz sobre la inconveniencia de someter a la poesía a las mismas normas que a la retórica, que, como artes divergentes, no pueden ser enjuiciadas de la misma manera. Sólo los más destacados defensores de las *Soledades* supieron aprovechar convenientemente la rentabilidad de esta tesis, que deslindaba sin ambages el estatus creativo del orador y del poeta²⁰¹:

¹⁹⁹ Como mostraré más adelante, la relación entre las creaciones mayores gongorinas y el furor poético volverá a ser señalada más pausada y enérgicamente en documentos posteriores de la controversia, a saber, la *Apología* de Martínez de Portichuelo o el *Discurso* de Vázquez Siruela. *Vid.* García Berrio (1980, II, 374-405), Egidio (1987, 83-87) y Roses (1994, 111-121; 2007a y 2007b).

²⁰⁰ Se impone recalcar aquí la enorme analogía existente entre estas palabras de Díaz de Rivas y algunos pasajes francamente semejantes que podemos leer en el *Parecer* del abad de Rute, la *Respuesta* de Góngora, la *Apología* de Portichuelo (aquí no tan literales, pero con el mismo sentido), las *Epístolas satisfatorias* de Angulo o el *Discurso* de Vázquez Siruela con la singularidad de su nervio metapoético.

²⁰¹ *Vid.* Azaustre (2013). También fue argumento usual entre los amigos de Góngora: aparece tal cual en Ponce, el anónimo antequerano, Colmenares o Vázquez Siruela.

De aquí también nace la diferencia entre el orador y el Poeta [aporta citas de Cicerón, Quintiliano y Pontano]. Y si Quintiliano en otros lugares alaba la perspicuidad y parece contradice a los tropos y género de estylo de nuestro Poeta, sólo son tales preceptos para instruir al Orador, como constará de el contexto (38-39).

Así termina el exordio de los *Discursos apologéticos*, que da paso al primer capítulo, «Respuesta a la primera objeción», donde Díaz de Rivas se ocupa de las «voces peregrinas», esto es, los cultismos y neologismos que Góngora empleó en sus poemas mayores y que propiciaron multitud de parodias y ataques. El autor disculpa a don Luis aduciendo que también se permitieron tal licencia en sus escritos los griegos, romanos y toscanos, hasta finalizar su rastreo con el ejemplo de Juan de Mena y Garcilaso, introductores en sus obras de numerosas voces latinas e italianas. Por tanto, los mayores esfuerzos están dedicados en este epígrafe a la enumeración de autoridades que en otros tiempos o bien obraron de forma similar (Homero, Aristóteles, Demóstenes, Luciano, Virgilio, Sannazaro,...) o bien constataron su aparición en otros artífices (Quintiliano, Budeo, Plutarco, Aulo Gelio,...). Aparte de la salvaguarda que proporcionan la tradición y la erudición, Díaz de Rivas sostiene que esta técnica gongorina es loable, en tanto en cuanto contribuye al enaltecimiento de la lengua castellana, conforme a aquilatados principios lingüísticos latinizantes:

Para conseguir nuestro Poeta esta alteça y elegança en el dezir, o le fue necessario o convenientíssimo rebolber los tesoros de la lengua latina, usurparle muchas voces elegantes, vensutas, sonoras y muchas frassis vizarras; con lo qual parece enriqueció la nuestra y la adornó del atavío y galas estrangeras, descubriendo sus espaciosos y amenos campos, no hollados antes (39).

Como ya señalé en el epígrafe 1.1 a propósito del *Parecer* anónimo de 1614, es recurrente que durante la polémica se coloque toda una época de la poesía española a la sombra de Góngora, representante, según sus adeptos, de un momento cenital en la evolución de ciertas tendencias estéticas y elocutivas que habían logrado paulatinamente la mayoría de edad del castellano como lengua literaria²⁰². Pero el mayor mérito de todo ello no es para Díaz de Rivas el lucro del propio idioma y su literatura (habiendo satisfecho así, por cierto, los anhelos de Bernardo de Alderete, citados textualmente por el panegirista), sino que ese proceder creativo se practique en aras de «hablar con sublimidad» (46), como se encarga de recordar insistentemente a lo largo de todo el capítulo. Hacia el mismo blanco apunta Díaz de Rivas en las «respuestas» segunda y tercera, consignadas a justificar la demasiada concurrencia de tropos y el abuso de hipérbatos

²⁰² Aparece idéntico en Ponce, Almansa, Góngora, Díaz de Rivas (en ésta y otras ocasiones), el anónimo antequerano, Pellicer, Angulo y Pulgar o Vázquez Siruela; igualmente, aunque de forma un poco más laxa, lo evocaron el abad de Rute y el desconocido autor del *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* [vid. una edición de este último testimonio, que cito por primera vez en esta nota, en Dalle Pezze (2007, 144-159)].

(«transposiciones»), que son presentados de nuevo como sublimes logros estilísticos de Góngora y colocados bajo el cobijo de multitud de autoridades; de los primeros se dice que distinguen al orador del poeta y consiguen «ensalçar el estylo y traer novedad» (46), de las segundas, que son «muy jocundas y deleitosas y virtudes de la oración, [...] causan gravedad, venustidad y bizarría. Por comunicar estas virtudes a su estylo, las traduxo nuestro Poeta» (49).

Es, sin duda y a pesar de todos los escollos que la tarea llevaba aparejados, esa caracterización y sanción del estilo de Góngora lo que nutre la columna vertebral de estos *Discursos*, como se comprueba ya desde el propio título de la obra²⁰³. Inmerso en esa peliaguda lid, Díaz de Rivas se siente en la obligación de acudir a los preceptos consagrados que imponía una tradición arraigada en los tratados teóricos y comentarios humanísticos, pero ese convencionalismo, además de quedarse pequeño para explicar a Góngora, seguramente quiso ser rebatido por éste y otros críticos progongorinos en la certeza de que era posible y deseable una forma alternativa de enfrentarse a la descripción y valoración de los fenómenos poéticos, aunque – repito – junto a los arranques discrepantes cohabiten ineludiblemente explicaciones doctrinales y tácticas exegéticas más conservadoras. La «Respuesta a la cuarta objeción», enderezada contra los fustigadores de la oscuridad, representa el ejemplo más notable de estas circunstancias dentro de los *Discursos* y la definición de las dos especies de oscuridad sobre la que pivota este extenso capítulo, la muestra concreta más llamativa de la originalidad (y habilidad argumentativa) de Díaz de Rivas:

Pasemos a dissolber la más grabe dificultad que nos oponen, que es la obscuridad ininteligible, vicio grabe en el estylo, y que todos los escriptores, ya con reglas y preceptos, ya con exenplos, nos amonestan evitemos. Ay, pues, dos especies de obscuridad 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 es viciosa. La primera es propia tanto del Poeta²⁰⁴ que por ella se distingue del orador, etc. Lo qual haré claro con rrazón y autoridad, decendiendo en particular a explicar toda esta doctrina (49).

Hemos de señalar, en primer lugar, la formulación fugaz de la misma idea que fundamenta el desinhibido *Discurso* contenido en la *Silva a las Soledades* de Manuel Ponce: la oscuridad como principio esencial y antonomástico de la poesía; bien es verdad que en las páginas anteriores, según venimos viendo, se había insinuado ese enfoque al aparecer nociones adyacentes, como las encargadas de encumbrar la fastuosidad del estilo como divisa privativa del quehacer poético, pero este pasaje es mucho más concluyente, porque aparece la palabra clave, oscuridad, caballo de

²⁰³ Vid. Romanos (1987b).

²⁰⁴ La copia de los *Discursos apologéticos* del Ms. 626 de la Biblioteca Pública de Oporto dice aquí «Poesia» (fol. 87r^o), lectura que recalca aun más la fuerza reivindicativa de la aserción de Díaz de Rivas sobre la oscuridad. Por otra parte, en tres de los cuatro manuscritos localizados figura a la altura de este enunciado la siguiente nota marginal: «la obscuridad de nuestro Poeta proviene siempre de la magnificencia».

batalla contumaz en la historia de la recepción crítica de las *Soledades* desde que sus lectores más precoces comenzaron a enjuiciarlas. Aun estando convencido de la idoneidad de su visión, llegar a este extremo en su razonamiento debió de ser una labor espinosa para Díaz de Rivas, porque la doctrina canónica tenía codificada con firmeza la preceptiva sobre la oscuridad poética: sólo una estaba permitida, la proveniente de la *res*, mientras que la derivada únicamente de las *verba*, sin que éstas canalizaran contenidos sustanciosos, resultaba aborrecible. Su definición de las «dos especies de oscuridad» citada arriba es deudora de esa polaridad consabida y prestigiosa, pero nótese que Díaz de Rivas ha colocado la oscuridad de las palabras en la modalidad consentida a través de un sinónimo (o eufemismo) biensonante y exculpatorio, el «estyló sublime», expresión con la que sin duda el autor se refiere a las arduas *verba* de la poética gongorina, como veremos.

Seguidamente Díaz de Rivas pasa a explicar con más detalle las tres manifestaciones de oscuridad admisible que aparecen en Góngora, que son, por supuesto, el mismo trío que él mismo ha establecido en las pautas teóricas que inauguran el capítulo. Subraya hasta nueve causas que originan la oscuridad en su conjunto, aunque ésta emane de fuentes distintas: la oscuridad que «nace de las historias» se debe a

Tantas fábulas, historias y alusiones o ymitaciones de Poetas como están engarzadas con mucha gala por todo el contexto de las *Soledades*. Y que no se entiendan por la erudición que contienen, no es falta suya, sino del que no sabe (49).

La que lo hace de los «pensamientos delgados», a la «agudeza y novedad de los conceptos»²⁰⁵, que no podrá descifrar quien «no fuere de mucho ingenio y lección» (49-50). Por último, de la oscuridad engendrada por el «estyló sublime» se señalan siete causantes: «vozes peregrinas y frasis», «tropos», «modos de decir», «transposiciones», «circuición o comprehensión», «ayuntos o oposiciones» y «ablativos absolutos». El aporte de autoridades (Aristóteles, Quintiliano, Horacio, Cicerón, Virgilio, Escalígero, etc.) vuelve a ser ahora un recurso suasorio inexcusable para el demorado elogio de todos estos rasgos estilísticos «conspirados al ornamento de la dicción»; en esa galería de tratadistas y literatos, destaca la reiterada recurrencia a las teorías elocutivas de Hermógenes, expuestas en su obra *Sobre las ideas*²⁰⁶, que es varias veces invocada por Díaz de Rivas. Teniendo en cuenta la carencia de un método elaborado de posibilidades elocutivas en los tratados grecolatinos o grecolatinistas –más centrados en la *inventio* y la *dispositio*–, podemos conjeturar que la sofisticada caracterización hermogenista de la *elocutio*,

²⁰⁵ Conceptismo, diríamos hoy. El apunte es sumamente interesante, porque pone el dedo en la llaga del fino ingenio conceptista que derrochan los poemas mayores gongorinos, extraviado quizás entre la complejidad, más visible y retadora, de la *elocutio*. Vid. Rivers (1962), Blecua (1977), Lázaro Carreter (1977), Blanco (1992, 2002 y 2009), Cetraro (2005) y Carreira (2009).

²⁰⁶ Vid. un par de ediciones modernas del *Peri ideōn* en Sancho Royo (1991) y Ruiz Montero (1993).

entendida como una superación o perfeccionamiento de los planteamientos elocutivos clásicos, y sus apreciaciones acerca de la oscuridad y la sublimidad de estilo, pudieron ser entendidos por los defensores de Góngora como un asidero teórico muy eficaz para explicar la lengua poética del *Polifemo* y las *Soledades*²⁰⁷.

Tanto es así que la autoridad de Hermógenes, junto a Pontano o Petrarca, es alegada por Díaz de Rivas para respaldar el ideario que en última instancia sustenta su resuelta vindicación de los valores estilísticos gongorinos, la cual obedece a la asunción de la oscuridad como elemento inherente a la poesía e incluso no subordinado necesariamente a ningún prurito contenidista que la ennoblezca:

Estos modos obscurecen la oración y se oponen a la pureza, aunque son propios del estylo levantado, según Hermógenes [...]. Esta oscuridad no se condena, porque nace de la grandeza, y así no es viciosa, según refiere el mismo Hermógenes: *nec simpliciter obscuritas vitium est orationis quando et emphasis etiam figuratae quaestiones non clare res dicunt, et non secundum vitium procedere iam dicemus, nec orationis dicemus omne vitium. Post hanc et de magnitudine dicendum, quoniam claritas aliqua magnitudine, et pondere indiget, sed claritati nimium convenit expeditum, humilique quod est magnitudini omnino contrarium*²⁰⁸. [...] Así que concluyo que lo que llaman oscuridad 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 [...]. Porque aquella oscuridad no es culpable, que nace de virtudes o necesarias o convenientísimas a la Poesía [...]. Y así los grandes ingenios no fueron excluidos de el número de los Poetas, ni dexaron de alcanzar el grado merecido a la excelencia de sus obras si la oscuridad de su estylo fue acompañada de virtudes excelentes o provino de la alteza del dezir. Pues nuestros sagrados escritores, espeçialmente los Prophetas, fueron casi ininteligibles, no sólo por los misterios altos que significan, sino por lo remoto y estraño de la oración y por las frasis poéticas; que, aunque escribieron en prosa, lo encunbrado de su espíritu los levantó a usar estylo sublime semejante al de los Poetas²⁰⁹. [...] En conclusión, el intento de el Poeta ha de ser dezir con tropos, con altos modos de dezir, aunque así se obscurezca la oración. De modo que aunque los versos de desaten de los números y se truequen en prosa, en ésta parescan los miembros desatados del Poeta [...] ²¹⁰. Y aunque yo no sacara otro fruto de mi trabaxo sino dar a entender a los caluniadores de nuestro poeta que no lo es quien compone con estylo humilde y llano (aunque tenga perspicuidad), estuviera muy satisfecho (55-60).

Muy próxima se encuentra esta posición a la del *Discurso* de Ponce, quien, en su intento de justificar la oscuridad en unos términos muy parecidos a éstos, también recurre por cierto a la

²⁰⁷ Está por hacer un estudio que aclare el influjo exacto de las teorías retóricas post-aristotélicas en la polémica gongorina; *vid.*, a este respecto, Blanco (2004b) y López Grigera (2005). Para el desarrollo de la retórica bizantina en el Siglo de Oro pueden consultarse López Grigera (1995, 69-105), Blanco (2006a), López Bueno (2008a, 2008b y 2010a) Daza y Galbarro (2008) y Galbarro (2010).

²⁰⁸ Traducción: y la oscuridad no es sencillamente un defecto de la oración cuando [por] énfasis las cuestiones figuradas no expresan las cosas claramente, y no diremos entonces que avanzan según su defecto ni expresaremos todo defecto de la oración. Después de ésta [la oscuridad], hay que hablar también acerca de la grandeza, puesto que la claridad necesita de cierta grandeza y magnitud, aunque a la claridad y a lo humilde le conviene sobre todo lo sencillo, lo cual es totalmente contrario a la magnitud.

²⁰⁹ Siguen justo a continuación de este enunciado dos largas citas del *Contra medicum* de Petrarca, obra medieval de frecuente aparición en los razonamientos progongorinos por las vinculaciones que establece entre la oscuridad y lo sagrado [*vid.* Gates (1960, 59)]. *Vid.* el epígrafe 2.3.3 del presente trabajo.

²¹⁰ He intervenido en este pasaje respecto a la edición de Gates para puntuarlo como lo hacen tres de los cuatro manuscritos conocidos, esto es, con punto y no coma detrás de «oración»; asimismo en el segundo enunciado he preferido la conjunción «aunque» en vez de «si», opción que traen dos de los cuatro códices.

analogía entre los textos poéticos y los textos sagrados veterotestamentarios²¹¹ y aduce, como Díaz de Rivas, una nómina de autores cuya oscuridad fue proverbial en su tiempo. Pero, a pesar de la carga heterodoxa de muchas de las cuestiones que venimos viendo, el autor sucumbe ante el peso de lo establecido y opta por interpolar en su argumentación general sobre la oscuridad algunas puntualizaciones sobre el decoro de las *Soledades*: la tradición contenidista de raigambre grecolatina asociaba de forma indisoluble la dificultad estilística y el *ornatus* a una materia grave, «heroica e ilustre»; la combinación de ambos parámetros engendraba el género de decir sublime, tal como lo definía la retórica clasicista, heredera fundamentalmente de Cicerón en este punto. Las primeras andanadas contra la silva gongorina, sobre todo las de Jáuregui, habían sido especialmente punzantes con la incompatibilidad entre su tipo de elocución y su trivialidad temática y argumental, por lo que Díaz de Rivas se ve en la tesitura de satisfacer esa impugnación y para ello preconiza la excelencia del asunto y su protagonista y avala el carácter –no el género²¹²– épico del poema, emparentándolo con la *Historia etiópica* de Heliodoro, que había sido considerada una epopeya en prosa por autores como Torquato Tasso o Alonso López Pinciano:

Estos modos [de las *Geórgicas* de Virgilio] tan célebres son como sombras de la alteça y gala con que algunas vezes nuestro Poeta habla aun de las cosas más hordinarias. Y no es argumento eficaz dezir que estas *Soledades* tratan de canpos, choças y pastores, y que assí es Poesía Bucólica y se a de allanar al estylo ínfimo, como los demás versos bucólicos; porque su principal assunto no es tratar cosas pastoriles [marg.: estas materias son circunstancias accidentales al fin principal de la obra], sino la peregrinación de un Príncipe, persona grande, su ausencia y afectos dolientes en el destierro, todo lo qual es materia grabe y debe tratarse afectuosamente, con el estylo grabe y magnífico. Lo qual confirma Torquato Tasso, lib. *Del poema heroico*, pues dize que de materia amorosa aun se puede componer Épico Poema. [...] Assí en estas *Soledades*, si miramos al modo de dezir, se ha de reduzir al sublime; si a la materia, a aquel género de Poema de que constaría la *Historia ethiópica* de Heliodoro si se reduxera a versos (51-52).

La autoridad de Tasso es, como vemos, decisiva en esta propuesta de adscripción genérica, ya que Díaz de Rivas se apoya en una cita de los *Discorsi del poema eroico* en la que el teórico italiano sostiene efectivamente que la materia amorosa puede servir por sí misma para componer un poema de corte épico y pone como ejemplo, entre otras obras, el relato de Teágenes y Clariclea. López Pinciano, por su parte, había dedicado una parte importante de su *Philosophía antigua poética* a caracterizar la novela griega heliodoriana, cuya dignidad fue equiparada por el preceptista con la de las grandes creaciones heroicas de Homero o Virgilio²¹³. En la *Philosophía* de

²¹¹ Varios textos progongorinos de la polémica se sirvieron de ese recurso, que permitía, entre otras cosas, equiparar el empaque creativo del poeta con el del profeta, depositario de una misión revelada y sagrada, así como abrir una vía de justificación de la oscuridad poética haciéndola entroncar con algunas orientaciones literarias de ciertos libros bíblicos, como estudiaré más adelante.

²¹² En una nota marginal colocada justo antes de la cita de Tasso a la que me referiré enseguida, Díaz de Rivas aclara: «no quiero yo decir por esto que las *Soledades* son obra épica» (52).

²¹³ Vid. González Rovira (1994).

Pinciano hallamos, además, afirmaciones muy semejantes a la del Tasso en cuanto a la capacidad e idoneidad de los «casos amorosos» para constituir un relato épico: el tratadista asegura que, como podemos comprobar en la obra de Heliodoro, las tramas sentimentales no implican superficialidad, pues «debaxo de aquella paja floxa, ay grano de mucha sustancia».

Estas acreditadas opiniones sirvieron a Díaz de Rivas subterfugios sólidos para poner a salvo a las *Soledades*, no obstante cabe preguntarse cuánto hay de convicción y cuánto, de pose interesada en tales planteamientos. Está claro que en este momento nuestro comentarista se encuentra mediatizado por cierto convencionalismo, pero no es menos cierto que sus afirmaciones suponen aquí de alguna manera un soplo de originalidad y un paso adelante respecto a la tradición y que podría resultar reveladora la coincidencia con otros defensores de Góngora al afrontar este punto, como tendré ocasión de explicar más detenidamente en el siguiente epígrafe. De igual importancia en este sentido me parece reparar en que Díaz de Rivas, a pesar de su empeño por demostrar la avenencia entre la médula ilustre de la fábula de las *Soledades* y su estilo, acata la «suma variedad» del poema²¹⁴ a lo largo de ese mismo razonamiento y lo remata con una salvaguarda de la obligación que tiene el poeta de sublimar lo humilde por medio de su lengua poética:

Con todo eso, aun en materias humildes, por guardar el fin del assunto en la sublimidad, no desmaya, y guarda un mismo tenor, huyendo del estylo plebeyo. [...] Es cierto que, aunque el Poeta tenga obligación de amainar la brabeça y sobervia de espíritu en los sugetos humildes que principalmente trata, como de la agricultura, etc., con todo eso, en éstos ha de ser alto y valiente en las palabras, en el modo de dezir, como notó doctamente Pontano en el diálogo *Accio: sic assentior, ut semper existimaverim in quacumque ad dicendum suscepta materia, atque in dicendi quoque genere magnitudinem, sublimitatemque ipsam Poetae esse propriam, numquam mediocritate contentam, quod Virgilii agricultura docere plane potest*²¹⁵. Advertan esto los que piensan que el estylo de las *Soledades* avía de ser llano, bucólico y humilde, porque trata de pastores, de chozas, caça, etc. Volviendo, pues, a la materia dexada [la elucidación y justificación del estilo sublime], digo que no se pueden dignamente ponderar las locuciones peregrinas con que se sublima nuestro Poeta, por apartarse de el común. El qual fin es tan alabado que le movió a los Poetas no sólo a investigar modos exquisitos de dezir, sino a mudar la construcción y significar cosas diferentes de lo que el contexto sonaba en el vulgar significado (52-53).

Anteriormente ya había abogado por lo mismo a través de otra cita del *Actius* (1499) de Pontano, inserta en las páginas introductorias y utilizada para remarcar las diferencias entre el orador y el poeta:

También traeré entero a este propósito un elegante lugar de Pontano in *Accio*, donde hablando del Orador y del Poeta: [...] *quodque oratori satis est bene dicere atque apposite, id oportet in poeta sit et*

²¹⁴ El polimorfismo de las *Soledades* fue también advertido y encarecido por el abad de Rute en su *Examen del «Antídoto»* y por Pellicer en sus *Lecciones solemnes*, como veremos.

²¹⁵ Traducción: así afirmo, como siempre he pensado en cualquier materia que se tome para hablar y respecto a la grandeza en cualquier género de expresión, que la misma sublimidad es propia del poeta, nunca satisfecha con la mediocridad, lo cual la agricultura [*Geórgicas*] de Virgilio lo enseña claramente.

excellenter. At tametsi oratoris quoque est aliquando et magnifice et excellenter, tamen id non ubique, neque semper cum poetae hoc ipsum ubique suum sit ac peculiare, etiam cum in minutissimis atque humilibus versatur rebus, siquidem necesse est et minutissimis et humilibus describendis rebus appareat etiam eius excellentia (38-39)²¹⁶.

Otra de las autoridades en los márgenes del canon que concurre en los *Discursos apologéticos* es Fracastoro con su *Naugerius sive Poetica dialogus* (ca. 1540 / Venecia, 1555)²¹⁷, obra que también se menciona con objeto de marcar las distancias entre oratoria y poesía y que en la nota 198 de las *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera es argüida por Díaz de Rivas para apuntalar juicios inscritos en una línea semejante a los pontanianos:

198. *Oro trillado y néctar exprimido*. Reprehende el *Antídoto* en nuestro poeta que siempre habla con exageraciones y así a cualquier trigo llama oro y a cualquier vino, néctar y a la más humilde serrana la finge hermosa. Pero esta reprehensión nace de ignorar un principio en la poesía y es que, como el poeta pretende deleitar, siempre procura adornar sus historias con objetos agradables, voces sonoras y suaves y siempre pinta las cosas con la mayor hermosura y gracia que puedan tener dentro de su especie. Y quien más se adelante en esto más ajustado anda a los principios de su arte: en lo cual es semejante nuestro poeta al excelente pintor, que procura darle mayor belleza a lo que pinta que comúnmente le da la naturaleza. De aquí nace el atribuirle los autores al ingenio poético una participación de espíritu divino y de la hermosura y belleza del universo, y la opinión de algunos, como Fracastorio por todo el diálogo *De poética*, que dijeron ser el fin de los poetas representar la belleza de las cosas y así en sus pinturas parece descubren lo más bello, afectuoso y excelente en su género. De aquí nacen las pinturas de los ríos, selvas, tempestades, etc. que vemos en los poetas, y de aquí también el describir nuestro poeta con tanta gala las cosas que trata, llamando al vino néctar y fingiendo que cualquiera serrana es hermosa y bella, pues lo mismo hicieron los que compusieron églogas pastoriles. La brevedad que piden las anotaciones no me deja exornar más este punto, bien que muy necesario para entender la elegancia de nuestro poeta (BNE, Ms. 3906, fols. 237rº-237vº).

Las teorías poéticas de Pontano, que tienen un marcado protagonismo en los *Discursos apologéticos*, y de Fracastoro presentan una gran afinidad con ciertos trazos del entramado teórico menos ortodoxo manejado por Díaz de Rivas y algunos otros para defender a Góngora, que

²¹⁶ Corrijo y traduzco la cita latina basándome en Blanco (2012a, 87-88). Traducción: para el orador es suficiente decir bien y a propósito, para el poeta es necesario decir también de modo excelente. E incluso, si también es cosa del orador de vez en cuando hablar en modo magnífico y excelente, sin embargo esto no en todas partes ni siempre, mientras que al poeta esto mismo le pertenece como lo propio y lo peculiar suyo, incluso cuando se trata de cosas menudísimas y humildes, de modo que es necesario que también al describir las cosas menudísimas y humildes aparezca su excelencia.

²¹⁷ *Vid.* Muñoz Martín (2004); este trabajo constituye un detallado y bien documentado repaso a las líneas maestras de la teoría poética del humanista y médico veronés Girolamo Fracastoro, que en síntesis dice: el poeta no atiende a la mera apariencia de las cosas, sino a su belleza verdadera, a su ser ideal, la idea pura, que, así concebida, ha de ser materializada con la ayuda inexcusable del lenguaje, puesto que la más bella idea requiere las mayores bellezas de expresión y sólo los poetas posee esa facultad de hablar absolutamente bien. Todo esto está enlazado directamente con la que quizás sea la contribución más atractiva de Fracastoro (en sí misma y en su cotejo con el Góngora de las *Soledades*), que vemos cifrada en la expresión *simpliciter bene dicendi* –*simpliciter* `gratuidad de la expresión poética, no subordinada a ningún fin`, según la traducción que propone Muñoz Marín (2004)–, por medio de la cual articula su defensa de la supremacía del *modus dicendi* como lo propiamente poético: toda esta trasposición de la querencia contenidista de la poesía conduce a la erección de la *elocutio* como un puntal crucial del quehacer poético y como todo un proceso muy alambicado, para cuya delimitación Fracastoro supera la doctrina elocutiva ciceroniana y, al parecer, vuelve los ojos hacia la obra de Hermógenes.

entiendo que debe ser visto –al menos, en parte– como un reflejo de la poética de las *Soledades*, de manera que el crítico cordobés bien pudo hallar en estos maestros italianos no sólo un eficiente contrapunto de corte erudito a las críticas que pretende neutralizar en situaciones puntuales, sino también un estimable sostén, más global, para la mentalidad estética que él y su círculo sancionaban como lícita. Aunque la poética de Góngora en sus creaciones mayores naturalmente no precisó de manera imperiosa ninguna cobertura teórica *a priori* (dejando a salvo que en algún caso hubiera teorías que le sirvieran de sustrato o resorte), la aparición de autoridades paracanónicas en los textos progongorinos sí podría responder a la voluntad, a veces ocasional en su materialización, pero firme y elocuente en su motivación, de amparar las *Soledades* al abrigo de poéticas afines, aunque remotas o poco encajadas en las convenciones reinantes, voluntad que, a su vez, bebe de la certidumbre de estar patrocinando una concepción creativa intrépida, para cuya defensa teórica y erudita las autoridades acostumbradas se verían inservibles o insuficientes²¹⁸.

El último argumento a favor de la oscuridad digno de ser comentado es el estrecho correlato establecido por Díaz de Rivas entre ésta y el elitismo poético, aspiración lícita y aun insoslayable para el auténtico poeta, según el autor. Aquí media sintomáticamente la autoridad de Carrillo y Sotomayor, cuyo *Libro de la erudición poética* es citado en varias ocasiones por Díaz de Rivas, lo cual vendría a indicar que la obra sería muy apreciada en el ámbito cordobés y que quizás fuera vista como una especie de avanzadilla para el cultismo gongorino²¹⁹:

Dirá alguno: yo confieso que nuestro Poeta alcanzó con este modo de decir un estylo lebandado, 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 la obligación de regular la alteça de su ingenio con el juicio del vulgo, antes todos huyeron de agradarle. De lo qual hizo un tractado Don Luis Carrillo (illustre ingenio cordobés), a quien intituló: *Erudición poética*. [...] Luego, si nuestro Poeta no tiene obligación de contentar a muchos, bien podrá sólo conponer para los doctos con estylo sumamente sublime, en el qual éstos travaxen con mucho gusto. Porque según dice Aristóteles, libro 2 *De coelo*, mayor deleite es tener pequeña noticia de cosas supremas que tenerla muy grande de materias inferiores [...]. Assí un varón doctísimo de nuestra naçión [el padre Juan de Mariana] dixo que trabajava con mucho gusto en entender las *Soledades*, porque gustava de sacar oro y perlas aun a costa de mucha fatiga (56-57).

El oro y las perlas del último enunciado nos remiten irremediabilmente a las piedras preciosas (poesía oscura) indignas de los cerdos (lectores no avezados) que leemos en la *Respuesta* de Góngora, quien en dos enunciados contiguos de dicha carta hace referencia, en términos muy parecidos a los de Díaz de Rivas, al elitismo de su poesía mayor y al disfrute cosechado a fuerza de

²¹⁸ Vid. Blanco (2012a, 71-105), Behar (2014b) y Daza (2014a).

²¹⁹ La importancia de esta obra en la génesis del cultismo fue siempre ponderada por la crítica, que ha querido ver en la poética aristocratizante del cuatralbo cordobés cierto carácter precursor de la poética gongorina. Vid. García Soriano (1926), Vilanova (1968), Battaglia (1954), Costa (1983 y 1987), Navarro Durán (1990 y 2005), Reyes Cano (1991), Rodríguez López-Vázquez (2011) y Tanganelli (2008).

bregar mentalmente con los contenidos velados por la oscuridad hasta su intelección²²⁰. Tras esto llega la recta final de la «Respuesta a la cuarta objeción», que Díaz de Rivas finiquita con un breve catálogo de poetas oscuros, que invoca la proverbial oscuridad de autores como Persio, Cinna, Heráclito, Euforión o Licofrón, y fundamentalmente con una acre andanada contra los poetas investidos de «claridad y llaneza». En dichos pasajes Díaz de Rivas abandona por un momento el tono formal y sesudo dominante en los *Discursos* para despachar un puñado de líneas que rezuman una notable severidad burlesca; lo más incisivo de estos pasajes es el desprecio al que somete a dos fragmentos poéticos escritos en un estilo que al comentarista cordobés le parecen «vulgaridades»: uno de ellos es de procedencia desconocida, está dedicado a Santa Teresa y comienza con el verso «Durmióse Juan en la divina cena»; la otra muestra son dos cuartetos de un soneto presentado por Jáuregui al certamen sevillano con motivo de la beatificación de san Ignacio celebrado en 1610 y, aunque Díaz de Rivas no explicita la paternidad de la pieza, resulta evidente que se trata de un envenenado recado para el autor del *Antídoto*, quien por cierto salió victorioso de la referida justa en detrimento de Góngora, participante también.

Tras equiparar a Góngora con Homero y Virgilio por haber sido necesaria la labor de los comentaristas antiguos para entender la obra poética de cada cual, Díaz de Rivas da por terminado el cuarto apartado de los *Discursos*. Los siete capítulos restantes son extremadamente breves y no aportan nada notable²²¹. Tienen un denominador común, pues en todos ellos se repite la premisa de que los modos poéticos de Góngora ya habían aparecido en autores anteriores. Algunos ejemplos: «lo mismo pudiéramos señalar en Virgilio y en Horacio y en los mejores poetas» (63); «lo qual hizieron también Cicerón, Horacio y Virgilio, Petrarca y Tasso» (64); «ymitando en la fertilidad, copia y pintura, los más valientes Poetas y Oradores» (65); etc. Los *Discursos apologéticos* se abrochan con una coda ciertamente sugerente, constituida por dos largas citas: de un lado, Díaz de Rivas reproduce –parece ser que de manera incompleta– la segunda intervención de Pedro de Valencia en la cadena de reacciones asociada a la difusión de las *Soledades* (una carta que él mismo fecha el 6 de mayo de 1614); y por otra parte, un largo fragmento de la epístola 26 de Plinio el Joven, dirigida a Luperco²²². Pues bien, se trata de un par de textos revestidos de mucho interés,

²²⁰ He aquí la cita: «demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda [...]. De deleitable tiene lo que en los dos puntos de atrás queda explicado, pues, si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y le 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, fuere hallando debajo de las sombras de la oscuridad asimilaciones a su concepto» [(Daza (2011, 285-286)].

²²¹ A saber, los encomendados a solventar las siguientes cuestiones: «las metáforas duras», «la desigualdad en el estilo», «las voces humildes», «el repetir unas mismas dicciones», «las exageraciones viciosas», «los periodos largos» y «la redundancia y copia en el lenguaje».

²²² Contamos con una traducción de dicho texto en Carlos Martín (2007, 539-544). Sobre la trayectoria de esta cita pliniana en la polémica gongorina, *vid.* Núñez Cáceres (1985).

que combinan la rentabilidad del argumento de autoridad desde una perspectiva coetánea y polemista, el primero, y desde el enfoque de una erudición canónica y sancionadora, el segundo.

El texto de Valencia testimonia cómo ya en 1614 la polémica había adquirido tintes distintos a los que poseía un año antes, según dijimos. El amigo de Góngora se muestra ahora mucho más espontáneo y partidista, quizás más cercano a la valoración cabal del conflicto literario que se dirimía, sin los encorsetamientos que pudieran ahogar en cierta manera las circunstancias de redacción de su primera misiva (junio de 1613). La audaz defensa de la oscuridad por parte de Pedro de Valencia en los pasajes aducidos por Díaz de Rivas conecta ágilmente con los postulados del subsiguiente texto de Plinio, que ahonda en un concepto manejado por el extremeño en sus cartas de índole gongorina, especialmente en la primera: los errores por exceso, si lo fueran, han de perdonarse, porque nacen de una sana y deseable osadía; son «desengaños de valentía, de ingenio», por decirlo con palabras de Pedro de Valencia, o «despeñaderos que se hunden junto a las cimas y cumbres más elevadas», si usamos la expresión metafórica ideada por el autor romano.

La aparición de la carta de Plinio como cierre de los *Discursos apologéticos*, además de constituir un lírico y firme epílogo para la defensa de la oscuridad desplegada en este tratado, vuelve a poner de manifiesto la versatilidad, pertinencia y alcance con que Díaz de Rivas seleccionaba las autoridades que consolidaban sus razonamientos. Virtudes críticas que volverán a ser santo y seña de su quehacer en las *Anotaciones y defensas* a las *Soledades*, comentario manuscrito que centrará nuestra atención a partir de este momento y que presenta una doble cara, como delata ya el propio título. En primer lugar, nacen con la clara intención de desautorizar las críticas antigongorinas del *Antídoto* de Jáuregui, usando para ello no sólo una gran cantidad de argumentos doctrinales y eruditos –recurso habitual en este tipo de textos–, sino también pronunciamientos teóricos y estéticos de indudable interés por su carácter innovador. Por otro lado, las *Anotaciones* son un monumental comentario de las *Soledades*, articulado mediante notas numeradas que glosan breves tiradas de versos, sintagmas o palabras²²³, *modus operandi* que asimismo aparece a grandes rasgos en otros comentarios manuscritos, como el de Ponce o Almansa, y en los impresos de Salcedo Coronel, Pellicer o Salazar Mardones. Estos escolios están repletos de interpretaciones certeras de pasajes oscuros y apabullantes repertorios de autoridades y

²²³ Los versos o fragmentos de versos que encabezan estas notas muy frecuentemente sólo tienen la función de remitir al pasaje al que se refiere la nota en cuestión para facilitar su localización, ya que, como podemos comprobar en muchos de los ejemplos que transcribimos, los comentarios de Díaz de Rivas no se limitan al texto reproducido por él en la entrada de la nota, sino que afectan también al contexto en que aquel se encuadra. Esto nos estaría indicando que las *Anotaciones* se concibieron, y sólo tendrían sentido así, como acompañantes del texto completo de las *Soledades*, de manera que éste apareciera transcrito justo antes –presumiblemente– de las notas: eso es precisamente lo que ocurre en los BNE Mss. 3726 y 3906, que, según he explicado en el presente epígrafe, ofrecen una versión conjunta –mucho más idónea y real, a mi parecer– de los *Discursos* y las *Anotaciones*. Por otro lado, esa hipotética estrategia crítica de Díaz de Rivas se puede relacionar con la preocupación, digamos, ecdótica que movió a algunos comentaristas manuscritos, aspecto del que me ocupó en el siguiente epígrafe.

fuentes. Todo ello nos da idea de la profundidad y finura interpretativa de Díaz de Rivas, así como de su sensibilidad poética y erudición.

Uno de los objetivos de las *Anotaciones y defensas* es, como decimos, contestar con pormenor y solidez al *Antídoto*. Encontramos en torno a 50 referencias, explícitas o implícitas, al opúsculo de Jáuregui y nueve pasajes de éste reproducidos literalmente. El contacto con el *Antídoto* es, por tanto, fluido y los procedimientos puestos en práctica para refutar a Jáuregui, muy variados. Por un lado, Díaz de Rivas respalda repetidamente su respuesta demostrando que Góngora ha imitado a los clásicos:

11. *Del océano pues antes sorbido / y luego vomitado*. Estas voces no son humildes, como quiere el *Antídoto*. Antes las usó el poeta a imitación de gravísimos autores. Repetiré algunos lugares [(...) y trae citas de Homero, Virgilio, Lucrecio, Silio Itálico, Valerio Flacco, Ovidio y Séneca] (I, fol. 192v^o)²²⁴.

67. *Tú, ave peregrina*. El *Antídoto* se maravilla porque le llama nuestro poeta esplendor del occidente siendo ave negra. Y no advirtió que es galana frasi llamar esplendor lo que adorna, ennoblece e ilustra, aunque sea negro o blanco. Y así, este modo de decir es familiar en nuestro poeta, imitado de los latinos [...]. Luego, eruditamente habló nuestro poeta [(...) y aduce ejemplos de Cicerón, Varrón, Plinio y Macrobio] (I, fol. 207v^o).

221. *Cojea el pensamiento*. Es la exageración de Claudiano en el lugar citado [...] (I, fol. 247r^o).

Muchas notas se encargan de evidenciar los errores interpretativos del sevillano, aportando contra-interpretaciones –apoyadas casi siempre en autoridades y fuentes–, que intentar dejar sin validez las censuras del oponente:

2. *Media luna las armas de su frente / y el sol todos los rayos de su pelo*. El *Antídoto* entendió mal que el poeta dijo: y el sol todo en su pelo, porque el sol entraba en el signo del toro. Elegantemente pinta el poeta al toro, signo del cielo, vistiéndolo de los rayos de la luna y del sol [...] (I, fol. 188r^o).

29. *Cuya arena besó ya tanto leño*. Este lugar no entendió el *Antídoto* y así es sin fundamento todo lo que opone. No llama leños a los que acuden a la corte, sino a los que navegan en ella, los cuales, llegando a la playa de este dulce mar, son trofeos del dulce canto de las sirenas [...] (I, fol. 198r^o).

47. *Armado a Pan o Semicapro a Marte*. El *Antídoto*, porque no entiende este lugar, lo calumnia. Con increíble gracia, significa aquel pastor viejo que había sido soldado, porque Pan era Dios de los pastores y Marte de las batallas [...] (I, fol. 201r^o).

93. *Lestrigones*. Estas eran unas gentes que se mantenían de carne humana y vivían en Sicilia, según Estrabón [...] Pues a estos indios llama el poeta figuradamente lestrigones, porque también comían carne humana [...] Si el *Antídoto* reparara en esta doctrina tan sabida, no se espantara de que trasladase el poeta los lestrigones de Italia a las Indias (I, fol. 214v^o).

²²⁴ Citaré siempre por BNE, Ms. 3906, añadiendo ante el número de folio la referencia I o II, para marcar que la nota reproducida se refiere a la *Soledad* primera o a la segunda, respectivamente. Modernizamos grafías y signos de puntuación.

187. *Y el apetito ignoran igualmente*. No atinando el *Antídoto* con el sentido de esta locución, gasta palabras vanamente en reprehenderla. Y quiso decir que eran manjares simples, que no estaban confeccionados para provocar el apetito [...] (I, fol. 237v^o)²²⁵.

Asimismo, Díaz de Rivas critica con frecuencia la insensibilidad de Jáuregui para apreciar la altura poética de las deslumbrantes imágenes gongorinas y le recrimina lecturas demasiado literales del lenguaje figurado:

49. *Si Aurora no con rayos, Sol con flores*. Elegante pensamiento [...]. El *Antídoto*, no penetrando la gala y frasis de nuestro poeta, dice que el *si* y el *no* de que usa, se han de usar cuando queremos significar repugnancia (I, fol. 201v^o).

85. *El sol que cada día / nace en sus ondas y en sus ondas muere*. Reprehende este lugar el *Antídoto*, enseñando que no hay parte del mar o de la tierra donde no llegue el sol, como si ignorara el poeta cosa tan clara, y no advirtiendo que esta es valiente hipérbole (I, fol. 212r^o).

137. *Volantes no galeras*. Es agudo y bizarro pensamiento [...]. Y, si penetrara el *Antídoto* la gala, bazaría y agudeza de estas vivas locuciones, no gastara papel en calumniarlas ni tiempo en reprehenderlas (fol. 224r^o).

164. *En los inciertos de su edad segunda / crepúsculos*. [...] Y no sé con que conciencia el *Antídoto* reprehende esta locución de crepúsculo, siendo un galanísimo realce al modo con que las edades y la vida humana se comparan a la luz, al sol y a sus cursos (I, fol. 230v^o).

167. *Tórridas la Noruega con dos soles / y blanca la Etiopía con dos manos*. El *Antídoto* dijo: *que abrasasen la fría Noruega los rayos de sus ojos, pase, pero que las manos hagan blanca la Etiopía, eso no; antes la harían más negra, porque opposita iuxta reposita* ¡Linda objeción, por cierto! No considero que es imaginación poética el considerar que las manos blancas presten blancura [...] (I, fol. 231r^o)²²⁶.

Incluso a veces no tiene más remedio que tomar como desvaríos las palabras de Jáuregui, ante la fragante puerilidad de algunas observaciones del *Antídoto*:

64. *No de oro / ciñe sino de púrpura turbante*. Este lugar no entendió con toda su agudeza el *Antídoto* y así dice: *miren cuando el gallo tiene la cresta dorada, o si es ordinario en los turbantes ser de oro*. Alucinaciones son estas dignas de risa (I, fol. 207r^o).

Finalmente, las réplicas a Jáuregui que más nos interesan son aquellas en las que Díaz de Rivas echa mano de reflexiones teórico-literarias para legitimar el ideal estético de Góngora o defender sus innovaciones:

²²⁵ Véanse, además de los ejemplos citados, otros casos muy similares en las notas 22, 33, 49, 50, 75, 94, 95, 97, 100, 111, 123, 154, 193 o 206 a la *Soledad* primera.

²²⁶ Véanse, además de los ejemplos citados, otros casos muy similares en las notas 16, 67, 77, 96, 148 o 200 a la *Soledad* primera. Con todo, debemos hacer notar que las licencias poéticas, tan celebradas por Díaz de Rivas, casi nunca le sirven por sí mismas como garante suficiente para contrarrestar los reparos del *Antídoto*, de manera que el comentarista cordobés suele acompañar sus alabanzas a las frasis de Góngora con listas de modelos y fuentes, para poner los giros e imágenes gongorinos al amparo de la *imitatio*. Sobre este particular volveremos unas líneas más abajo.

6. *Lagrimosas de amor dulces querellas / da al mar*. Reprehende el *Antídoto* a el 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 manuscritos], 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 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 (I, fols. 189vº-191rº).

Esta nota se inscribe en una corriente de justificación de los principios lingüísticos latinizantes no abiertamente innovadora –pues provenía de los siglos anteriores–, aunque dicha en este contexto de polémica en torno al cultismo y con la intención de defender a Góngora adquiere una dimensión distinta y, al igual que otras afirmaciones semejantes de otros comentaristas, debe ser interpretada como un intento de subrayar la preeminencia de la poética gongorina reivindicándola como la culminación, como la versión más feliz y acabada, de una vieja tendencia. Leamos otras dos notas muy reveladoras:

50. *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* [(...) expone seguidamente algunas precisiones sobre la diéresis –a la que Jáuregui llama erróneamente sinalefa– y trae numerosísimos ejemplos de Petrarca, Tasso, Garcilaso, Herrera y Mena]. 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 [...] (I, fols. 202rº-204vº).

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 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 [...] dispone una largísima lista de ejemplos de Petrarca, Tasso, Marino y Chiabera] (I, fols. 244rº-246rº).

Lo más sugerente de estas dos notas es la postura de Díaz de Rivas ante la posibilidad de innovar en poesía: el cordobés apuesta por ella sin reservas. «El fin del poeta –dice nuestro comentarista– sea admirar y deleitar con la novedad» (II, nota 83, fol. 264rº). Sin embargo, esta afirmación de la validez de las innovaciones se encuentra en parte coartada por el ineludible imperativo de demostrar que Góngora ha imitado a los clásicos. Como bien apunta Romanos, esta oscilación entre innovación e imitación es el reflejo de «la crisis de la tradición renacentista y el surgir de una conciencia moderna que buscaba una escisión de los cánones de la imitación y del modelo inalterable». Y concluye la gongorista argentina:

El derecho a la innovación es siempre defendido por el comentarista de Góngora, pero nunca se admite como única y excluyente posibilidad interpretativa de las audacias de éste; siempre es necesario afianzar sus puntos de vista con un importante conjunto de autores que convaliden y consagren la novedad. El fenómeno es comprensible en la medida en que la ruptura total resultaba imposible frente a una tradición profundamente afianzada²²⁷.

Con sus *Anotaciones y defensas*, Díaz de Rivas pretendía, amén de contradecir a Jáuregui, honrar a Góngora y dar a entender su poesía más inextricable, circunstancia ésta que, unida a la amplia difusión que al parecer tuvieron estos escolios, explica que posteriormente fueran referencia obligada para otros comentaristas como Salcedo Coronel, quien en varias ocasiones alude a su deuda intelectual con el crítico cordobés. No en vano, las *Anotaciones* a las *Soledades* suman un total de 399 notas: 13 para la Dedicatoria al duque de Béjar, 225 para la «fábula» de la *Soledad* primera y 161 para la *Soledad* segunda. Cifras más que considerables, teniendo en cuenta además que Díaz de Rivas fue uno de los iniciadores del movimiento exegetico de los poemas mayores gongorinos y, por ende, contaba con pocos antecedentes y modelos.

Las técnicas desplegadas son las acostumbradas en este tipo de escritos. Abunda el rastreo de fuentes y modelos –condición *sine qua non* de cualquier comentario canónico de poesía–, práctica para la que Díaz de Rivas demuestra tener amplios conocimientos literarios y un buen manejo de los textos antiguos y modernos. Recurre a un elevado número de autores: Homero, Platón, Herodoto, Apolonio, Máximo Tirio, Ovidio, Horacio, Persio, Juvenal, Terencio, Catulo, Claudiano, Marcial, Séneca, Plinio, Plutarco, Petronio, Lucano, Salustio, Quintiliano, Estacio, Nemesiano, Valerio Flaco, Ausonio, Boecio, Dante, Petrarca, Erasmo, Sannazaro, Alciato, Garcilaso, Herrera, Tasso, Chiabrera, Camoëns,.... Virgilio es el autor más citado; en este sentido, Romanos deja constancia de la deuda de Díaz de Rivas con los índices de versos virgilianos que cerraban las

²²⁷ Romanos (1983, 443-447).

ediciones comentadas de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, preparadas por el jesuita Juan Luis de la Cerda en 1608 y 1619, y deja la puerta abierta a la indagación acerca de los *instrumenta* – repertorios, polianteas, ediciones y traducciones humanistas de clásicos grecolatinos– que pudieron auxiliar a los escoliastas gongorinos²²⁸. La ingente cantidad de influencias e imitaciones alegadas nos revela que el esclarecimiento de las vinculaciones de los textos gongorinos con aquellos en los que se inspiran era considerada por Díaz de Rivas componente esencial de su empresa crítica, tal como imponían el uso y la tradición. A pesar de ello, recuérdese que, cuando las notas tienen un carácter eminentemente defensivo, es decir, cuando responden a Jáuregui, Díaz de Rivas – esporádica, aunque sintomáticamente– no duda en añadir a las razones sustentadas en la *imitatio* otras asentadas en la salvaguarda de la innovación.

He aquí algunos ejemplos de notas concebidas como muestrarios de fuentes y modelos: «31. *No pues de aquella sierra engendradora / más de fierezas que de cortesía*. Parece que imita a Garcilaso en la elegía a Boscán: *en la arenosa Libia engendradora / de toda cosa ponzoñosa y fiera*» (I, fol. 198v°); «87. *Dejó primero de su espuma cano*. Las espumas volvían el mar cano, lo cual dijeron antes elegantes poetas [reproduce ejemplos de Catulo, Virgilio, Lucrecio y Tasso] » (I, fol. 213r°); «196. *Aplausos las respuestas / de nuestras granjerías*. Imita a los latinos, que suelen usurpar el verbo responder por no engañar o suceder conforme al deseo [reproduce ejemplos de Ovidio, Horacio y Virgilio]» (I, fol. 237r°); «99. *Consultada ya laguna*. Elegantes poetas dijeron consultar o pedir consejo a las aguas donde se miran [reproduce ejemplos de Tasso, Guarini y Marcial]» (II, fol. 267r°). En relación con estas notas, porque se apoyan en el principio de autoridad, están aquellas en las que Díaz de Rivas certifica lo dicho por Góngora acudiendo a distintas autoridades teóricas antiguas o modernas. Se sitúan a medio camino entre la ostentación erudita, que se hará moneda común en los comentarios gongorinos de la polémica, la voluntad de aportar datos que puedan facilitar una comprensión integral del poema y un nuevo esfuerzo por dar legitimidad a las *Soledades* en el contexto de la controversia:

68. *En idiomas cantan diferentes*. Alude a la opinión de algunos filósofos que les concedían a las aves su propio lenguaje, el cual nosotros no entendemos, como también no conocemos los idiomas de los bárbaros [cita a Plinio, Melampo, Demócrito, Pico della Mirandolla, Tiresias, Tales, Apolonio, Tiano y Porfirio] (II, fol. 260v°).

136. *O la alta basa que el océano muerde / de la egipcia columna*. El monte Calpe o las columnas de Hércules, erigidas en Cádiz, llamadas egipcias porque las levantó Hércules el egipcio, no el griego, a quien la fama común las atribuye [cita a Filóstrato, Apolonio, Pomponio y Juan Bautista Suárez] (II, fol. 276v°).

²²⁸ Romanos (1986a).

Algo muy similar se da en las notas que Díaz de Rivas cumplimenta en forma de digresión docta, más o menos extensa, sobre un asunto histórico, geográfico, literario, pseudo-científico, mitológico, etc. Cualquier referencia contenida en el poema –antropónimos, topónimos, animales, creencias, leyendas, acontecimientos históricos...– es excusa para elaborar un discurso erudito, jalonado de las omnipresentes autoridades. De nuevo fluctuamos entre las ínfulas y los imperativos del comentarismo y la efectividad de este recurso como elemento clarificador y legitimador:

139. *Sidón*. Tiro y Sidón, antiguamente ciudades célebres en la marina de Fenicia. [...] El poeta sigue la opinión vulgar que llama sedas y alfombras las que se labran en las regiones comarcanas a estas ciudades, por la fama que se tienen de la riqueza y mercadería antigua de ellas, de quien se trata en el capítulo 27 de Ezequiel (I, fol. 225rº).

80. *Láquesis nueva mi gallarda hija*. Tres son las parcas: Láquesis, Cloto y Átropos. A la primera fingen que va hilando, porque saca a luz la vida de los hombres. La segunda devanando porque teje y prosigue la vida. La tercera corta el hilo porque la acaba. Explica bien la mitología de estas parcas Teodoreto [...] (I, fol. 263rº).

110. *Goza pues ahora*. Este pensamiento, con que los poetas significan como la edad se marchita y que se debe gozar en juventud, es el más común y con mayor gala tratado de casi todos los poetas en todas las lenguas [(...) cita a Garcilaso, Herrera, Camoëns. Torcuato Tasso y Marino] (II, fol. 269rº).

Son fundamentales, por su inteligencia y sensatez, las numerosas notas en las que se explican, interpretan o parafrasean pasajes, oscuros o no, de las *Soledades*. En la difícil tarea de comprender –a veces desentrañar– y hacer comprender a Góngora, Díaz de Rivas trasluce por lo general un gran oficio, una marcada intuición crítica y una fina sensibilidad ante el lenguaje poético gongorino, aunque en contadas ocasiones, todo hay que decirlo, incurra en errores o inexactitudes. Las luces, pese a todo, son más que las sombras y las *Anotaciones* dejan a cada paso apreciaciones sagaces, atinadas exégesis, útiles aclaraciones y elogios a los hallazgos líricos de Góngora. Tras la perspicacia de algunas observaciones, parecen incluso adivinarse las indicaciones del propio Góngora, que bien pudo compartir con su amigo Díaz de Rivas información privilegiada acerca de sus poemas mayores:

19. *Que sobre el ferro está*. Es vocablo marinero porque el navío se dice estar sobre el ferro, que está sobre áncoras en la playa. Así, aquella cabaña, en el golfo de sombras de la sierra pendía innoble y como ancorada (I, fol. 195rº).

41. *Si mucho poco mapa les despliega*. Dice que, si el poco sitio de tierra que le parecía desde el risco mostraba mucho mapa (quiere decir mucha belleza y hermosura de países, que en varias y distantes tierras suelen estar esparcidos), mucho más mapa o mucha más belleza de países les niegan las nieblas (I, fol. 200rº bis).

155. *Y en la sombra no más de la azucena*. Como quien dice: sólo porque la novia, en lo mixto del clavel y azucena de sus mejillas, parecía a su dama en esta sombra no más o por ocasión sólo de

esta semejanza, víbora tal pisa el pensamiento del peregrino que el alma por los ojos desatada, en lágrimas dio señas de este afecto e imaginación (I, fol. 228r^o).

28. *Calle mis huesos*. Un gran poeta de Sevilla, don Juan de Arguijo, alabó mucho este modo de decir, como quien sabía bien lo poético y galán que tiene. Y, si a todos les cayera en suerte tan buen juicio, hallarían en este divino poema mucho que admirar y poco que condenar [...] (II, fol. 253r^o).

Lo más frecuente es que en una misma nota se combinen varios de los procedimientos interpretativos que acabamos de detallar, lo cual provoca que nos encontremos con muchos escolios extensos y profusamente documentados, si bien cabe señalar que las glosas se van haciendo más escuetas conforme se acerca el final de la obra²²⁹.

Aunque no son estas *Anotaciones y defensas* a las *Soledades* el único comentario de Díaz de Rivas a poemas gongorinos en el ámbito de la polémica –hizo lo propio con el *Polifemo* y la *Oda a la toma de Larache*–, es cierto que los escolios a la silva establecen un diálogo mucho más intenso y evidente con la secuencia crítica de la controversia, por referirse al poema que centró la mayor parte del debate y por poseer un marchamo de réplica y de reflexión teórico-literaria que las sitúa en el centro mismo de la batalla contra Jáuregui y contra los detractores de Góngora en general. Precisamente esos rasgos permiten contemplar la posibilidad de que las *Anotaciones y defensas* fueran concebidas u orientadas a partir de algún momento determinado, por su autor o por algún agente externo con buen criterio, como elemento complementario de los *Discursos apologéticos* dentro de un programa crítico unitario y emparentado con posibles consignas colectivas de defensa y autoafirmación cuajadas en la órbita del poeta. Tal vez, como he sugerido en este epígrafe, la ordenación conjunta de estos dos textos en un par de manuscritos de gran autoridad sea un indicio material de los numerosos puentes que pueden establecerse entre los *Discursos* y las *Anotaciones* desde el punto de vista metodológico, ideológico y estratégico.

2.2.3. La «Soledad» primera, ilustrada y defendida de Francisco de Cabrera (?).

a. Autoría y cronología.

Antequera fue fermento desde principios del siglo XVI de una auténtica escuela humanística, que surgió al calor de la Cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor, fundada en 1504²³⁰. Este centro académico supuso un impulso definitivo al desarrollo cultural de la ciudad, especialmente bajo los auspicios de los preceptores Juan de Vilches y Juan de Aguilar

²²⁹ Más datos sobre las técnicas exegéticas de Díaz de Rivas en Romanos (2014b y en prensa).

²³⁰ Sobre la historia de esta institución, puede consultarse Requena Escudero (1974).

(siglo XVI), hasta el punto de que Antequera llegó a convertirse en el primer tercio del siglo XVII en una de las mayores capitales literarias de España. En este contexto, proclive al florecimiento de las letras y las artes, se conforma un nutrido y cohesionado grupo de poetas y se gestan las archiconocidas *Flores de poetas ilustres*, ilustrativa antología poética compilada por Pedro Espinosa –cabeza visible y miembro aventajado del referido grupo–, que reúne a lo más granado del panorama literario español de principios del Seiscientos²³¹. En las *Flores* de Espinosa se recogen poemas de varios autores antequeranos, cuyo estilo es en cierta manera precursor del gongorismo: Luis Martín de la Plaza, Agustín de Tejada y Páez, Juan Bautista de Mesa, Cristobalina Fernández de Alarcón, Hipólita y Luciana Narváez, Juan de la Llana, Luis Manuel de Figueroa, etc. Algunos de ellos, andado el tiempo, verán en Góngora la realización más rotunda y acabada de un ideal estético compartido y militarán en las filas de los admiradores e imitadores del cordobés²³².

Igualmente relevante es considerar que la estética del grupo y su dinámica letrada estuvieron enmarcadas en un contexto de mayor alcance geográfico y cultural, por cuanto Antequera se inscribe en el fecundo eje literario de signo andaluz que junto a ella configuraron Sevilla, Córdoba y, sobre todo, Granada, urbe que constituyó un notable foco de gongorismo creativo y crítico. Contrastados defensores de Góngora durante la polémica, como el abad de Rute o Angulo y Pulgar, sitúan en Granada una plaza de fuste para entender la notoriedad y defensa de Góngora y citan el nombre de algunos poetas de la ciudad como partidarios de don Luis: el doctor Romero, Gregorio Morillo, Andrés del Pozo, Salvador de Chavarría, Meneses y Morales o Luis de Bavía, a quien Góngora incluso dedicó un soneto. Sabemos, por tanto, que la polémica gongorina tuvo en Granada un escenario puntero y activo, mientras que en la vertiente creadora, la huella del poeta de las *Soledades* y de la poética culta no fueron a la zaga: ahí están para testimoniarlo la obra de Soto de Rojas o Trillo y Figueroa²³³. En definitiva, los visibles lazos de unión entre Antequera y Granada han inducido a la historiografía a hablar incluso de una escuela antequerano-granadina, depositaria de una tradición literaria afín al cultismo que se venía fraguando en la poesía meridional y que, tras la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* y el comienzo de la polémica en

²³¹ Vid. Villar Amador (1994) y Molina Huete (2003 y 2005). En las mismas coordenadas cronológicas y estéticas hay que situar a los poetas de la Academia de Granada; las líneas maestras de su producción se recogen en la *Poética Silva*: vid. Osuna Rodríguez (2000 y 2003).

²³² Vid. Lara Garrido (1997 y 2004), López Bueno (2000, 152-167), Molina Huete (2003, 100-129, 373-392; y 2005, XXIII-XXX) y Kleinhempel (2013). Sobre el gongorismo del grupo antequerano trae a colación Jammes (1994, 640-641 y nn. 46 y 47) la participación de Luis Martín de la Plaza y Juan Bautista de Mesa en el certamen cordobés con motivo de la beatificación de Santa Teresa (octubre de 1614), con sendos sonetos muy afines a la nueva poesía. Convengo con el hispanista galo en que estas justas cordobesas (recogidas en el volumen impreso de Juan Páez de Valenzuela, *Relación breve de las fiestas que en Córdoba se celebraron a la beatificación de Santa Teresa*, Córdoba, 1615) merecen la atención de los gongoristas, ya que su estudio permitiría extraer conclusiones muy interesantes acerca de la recepción temprana de las *Soledades* en el ámbito de la creación. Vid. Romera Castillo (1982).

²³³ Vid. Orozco (1955), Gallego Morell (1980) y Ruiz Pérez (1995 y 2003).

torno a ellos, contaría con valiosos mimbres y pujantes motivaciones para que aquella no pudiera pasarle desapercibida.

Todo ello, unido además a la propia idiosincrasia literaria de la villa anticariense y su notable actividad cultural-editorial durante el primer tercio del siglo XVII, como dijimos, nos permiten barruntar cuál fue el caldo de cultivo para el nacimiento del testimonio, de procedencia antequerana, que ahora nos ocupa: la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida. Esta apología y comentario de la silva de Góngora se conserva en un solo manuscrito, el Ms. A5, 26 (144458) de la Biblioteca del Seminario de San Carlos de Zaragoza, que fue localizado y parcialmente editado por José Manuel Blecua²³⁴, pero los pasajes reproducidos, si bien muestran algunos de los aspectos más relevantes del texto, configuran una imagen excesivamente fragmentaria y sucinta de esta obra y no permiten formarse una idea ajustada ni de la extensión ni de la enjundia de la misma. Actualmente contamos con la edición de Osuna Cabezas, acompañada de estudio introductorio y notas que ayudan a desentrañar los muchos puntos oscuros que pesaban sobre este testimonio de la polémica²³⁵.

Jammes y Roses habían propuesto para este documento la fecha orientativa de 1618²³⁶, basándose en que contiene varias referencias a la *Fábula de Píramo y Tisbe*, que comienzan a aparecer en torno a la mitad del texto y que ya fueron señaladas por Blecua. Sin embargo, Osuna advierte en la obra una alusión al romance gongorino «Las esmeraldas en hierba» (1620), que aflora hacia el final del segundo tercio del documento, por lo que podría pensarse que una parte cuantitativamente importante de este comentario no pudo escribirse antes de esa fecha. Tales informaciones cronológicas casan bien con otros datos aportados por el testimonio como el hecho de que se citen versos de la *Soledad* segunda, se parafraseen pasajes del *Examen del «Antídoto»*²³⁷

²³⁴ Blecua (1970).

²³⁵ Osuna Cabezas (2009a); cito el texto y remito a páginas siempre por esta edición.

²³⁶ Jammes (1994, 658) y Roses (1994, 36).

²³⁷ El texto trasluce igualmente numerosos indicios de que el anónimo autor conocía los *Discursos apologéticos* y las *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera de Díaz de Rivas, según veremos; he aquí uno posible: al comentar el verso 74 de la *Soledad* primera, el crítico cordobés dice: «21. *Si tradición apócrifa no miente*. [...] Fuera de que es propio del poeta el inventar fábulas, el mudar y mentir en las historias, pero no puede alterar la geografía o cosmografía y la historia natural, cual es la naturaleza y propiedad de los animales [...]. Y es falsísima doctrina el decir que no es yerro en los poetas el errar en la historia natural, porque tan propio es del poeta el representar las propiedades de las cosas como son, así como el decir con arte y disponer judiciosamente su obra, porque su fin no solo es deleitar sino enseñar, y la definición de la poesía es ser imitación de la naturaleza [...]» (fol. 195v^o). Pues bien, cuando el comentarista antequerano anota el mismo verso del poema, parece vislumbrarse el propósito de contradecir o desmentir a Díaz de Rivas, que había sostenido en este punto una opinión opuesta a la suya: «quien menos se obliga a decir verdades son los poetas, porque su oficio no es más que deleitar, como lo advierte Adriano Turnebo. Lo malo es cuando le falta el conocimiento de las cosas en el estudio mismo e imitación, no cuando es en la historia, geografía, astrología, pues basta que el poeta refiera cosas verosímiles, como Virgilio, que puso ciervos en África, notado de muchos y defendido de los que bien sienten» (198). La distinción entre lo verdadero y lo verosímil, de raíz aristotélica, se encuentra planteada en los mismos términos en las *Anotaciones* de Herrera, a quien el autor de la «*Soledad*» primera ilustrada y defendida sigue fielmente al pergeñar estas observaciones [vid. Pepe y Reyes (2001, 982-984)]. Nótese asimismo la ponderación del deleite como fin único o primordial de la poesía, otra de las armas teóricas novedosas usadas con frecuencia por los defensores de Góngora, como vimos al tratar de los *Discursos apologéticos*.

o se mencione a Amaya como colegial del Colegio Mayor de Cuenca; todo lo cual nos sitúa efectivamente en una fecha posterior a 1617²³⁸.

Teniendo en cuenta que el *Antídoto* de Jáuregui comenzaría a difundirse a finales de 1615, la fecha de 1620 quizás entre en conflicto con una afirmación del autor anónimo, quien al comienzo del texto aclara que el opúsculo del sevillano «poco ha salió». Esta aparente contradicción se explicaría si aceptamos que la redacción se inició en una fecha relativamente cercana a la terminación del *Antídoto* y se prolongó durante varios años, al menos hasta 1620. Dicha circunstancia no es excepcional en la polémica gongorina y hemos analizado ya varios documentos cuya preparación, por su extensión y/o densidad teórico-erudita, requirió algunos meses o años, aunque en este caso se nos antoja un plazo temporal tal vez demasiado extenso, por lo que no estaría de más poner en cuarentena o relativizar las palabras del autor. Sea lo que sea, estamos hablando de una horquilla temporal durante la que resultaría bastante verosímil la aparición de un texto de estas características, que guarda muchas similitudes con varios testimonios que estarían redactados o redactándose por los años en los que pudo elaborarse este comentario manuscrito, cuyo ideario y procedimientos críticos (y no me refiero únicamente a la réplica a Jáuregui) parecen responder en parte al mismo momento o tendencia específica de la polémica que dio lugar a las aportaciones de Ponce, Amaya, el abad de Rute o Díaz de Rivas.

El texto nos ofrece algunas pistas, escasas pero interesantes, en cuanto a la autoría. El autor se declara antequerano y amigo de Francisco de Amaya. Ateniéndose a estas noticias, Blecua lo vincula con el «grupo de poetas antequeranos que figuran en las *Flores de poetas ilustres*, especialmente entre los que recoge Calderón»²³⁹. Osuna aporta otros datos para completar el perfil del desconocido autor: era poeta o aficionado a la poesía, pues incluyó en el comentario un soneto compuesto por él mismo, dedicado a Cartago e imitando los modos gongorinos, y conoció personalmente a Góngora, a quien le debe, según dice, la explicación del sentido de unos versos de la *Soledad* primera. En base a todo ello y siguiendo a Jammes, Osuna lanza la hipótesis de que la autoría de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida podría deberse al agustino antequerano Francisco de Cabrera, que aparece en la lista publicada por Ryan como autor de unas «*Ilustraciones*» a Góngora²⁴⁰.

En su *Historia de Antequera*, Cabrera demuestra estar próximo al grupo poético antequerano, en tanto en cuanto se revela buen conocedor de la obra de varios de los autores que arriba citamos, a los que regala en algunos casos con abundantes elogios²⁴¹. Asimismo, dentro de esa misma órbita,

²³⁸ Vid. Osuna Cabezas (2009a, 22-28). Un dato de refuerzo más en este sentido: en los fols. 86vº y 96vº del comentario se cita la obra *Historia General del Perú* (Córdoba, 1617) del Inca Garcilaso.

²³⁹ Blecua (1970, 215).

²⁴⁰ Ryan (1953, 430).

²⁴¹ Vid. Osuna Rodríguez (2005, 271-274).

se ha de considerar la amistad de Cabrera con Francisco de Amaya; recuérdese a este respecto una carta de Amaya a Pellicer, en la que el jurisconsulto demuestra conocer la curiosidad de Cabrera por los documentos de la polémica y por las obras humanísticas y eruditas en general:

La Apología de don Francisco de Córdoba no la tengo, préstela y quedáronse con ella; quien pienso que la tiene es el padre Francisco de Cabrera, de la orden de San Agustín, que vive en Antequera, que es una persona muy curiosa de estas cosas²⁴².

En relación con estas palabras de Amaya, hay que poner estas otras del anónimo autor de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida: «cuya explicación debo al doctor don Francisco de Amaya» (158), «debo esto, como lo demás, al doctor don Francisco de Amaya» (195), «así lo oí explicar a mi maestro don Francisco de Amaya» (252) o «como por habérmelo enseñado el doctor don Francisco de Amaya, a cuya diligencia y mucha erudición debo la mayor parte de este trabajo» (302); y en otro lugar de los escolios dice: «si quisiera Dios que saliesen a luz los comentarios eruditos que tiene hechos sobre Ovidio el doctor don Francisco de Amaya» (217). Estas afirmaciones permiten colegir que nuestro comentarista y Amaya tenían un trato familiar y una comunicación erudita de índole gongorina similares a los que éste debió de tener con Cabrera. Sopesando todos estos datos e indicios y algunos otros más, Osuna concluye que «Cabrera estaba muy interesado en las cuestiones relacionadas con la defensa de Góngora» y que «perteneía o se relacionaba con un círculo muy cercano al cordobés». Y apostilla:

Por un lado tenemos a Francisco de Cabrera, antequerano, aficionado a la poesía, amigo de partidarios de Góngora, interesado por cuestiones muy diversas. Por otro lado tenemos al autor de nuestro texto, también antequerano, aficionado a la poesía y con gran conocimiento de materias muy diferentes. Todo parece apuntar a que se trata de la misma persona. No obstante, quede todo lo dicho como hipótesis y no como pruebas concluyentes²⁴³.

b. Contenido.

Presenta este testimonio dos partes claramente diferenciadas, la introducción y el comentario propiamente dicho, pues persigue un doble fin: contrarrestar las críticas de Jáuregui con argumentos teóricos y arrojar luz sobre los versos de las *Soledades* en un intento de dar a entender el poema y laurearlo con las galas de un comentario al modo canónico, aunque éste a veces no

²⁴² Vid. Iglesias Feijoo (1983a, 186). Es de interés también otra misiva, en esta ocasión de Francisco de Cabrera al humanista sevillano Rodrigo Caro, que recoge menciones a varios amigos y defensores de Góngora: Juan de Aguilar, Tamayo y Vargas, Ramírez de Prado. La carta en cuestión es citada por Osuna Cabezas en su estudio y se conserva en el Ms. 58.1.9 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, fol. 276.

²⁴³ Osuna Cabezas (2009a, 29-33). Más datos sobre Francisco de Cabrera y su posible relación con la polémica gongorina en Osuna Cabezas (2012 y 2014b).

quede totalmente despojado de la confrontación con el oponente. El preámbulo lleva por título *Introducción a la «Soledad» primera de don Luis de Góngora, ilustrada y defendida* y consta de ocho partes o capítulos, que estudiaré por menudo, mientras que la denominación del comentario es «Soledad» primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida. Las respuestas a Jáuregui están diseminadas por todo el documento, tanto en el preámbulo como en el comentario, aunque con diferente aplicación e intencionalidad: en la disertación de la cabecera el autor anónimo efectúa una respuesta global al *Antídoto*, esto es, una réplica a sus apreciaciones de conjunto acerca de las *Soledades* y saldrán a relucir, por tanto, las cuestiones consabidas: oscuridad, novedad, acumulación de recursos, hipérbatos, traslaciones,... De este modo, la citada *Introducción* viene a ser un alegato en favor de los rasgos de la poética gongorina que fueron más atacados por Jáuregui y por otros detractores de Góngora. En el comentario, por su parte, se detiene a rebatir las objeciones puestas por el sevillano a versos o locuciones concretos.

Los epígrafes uno y dos, «Ocasión de la obra» y «Reprehéndese el principio del *Antídoto*», hacen de pórtico a la *Introducción* pero sin enfrascarse aún en argumentos teóricos de peso. Ambos capítulos, breves y más satíricos que especulativos, manejan conceptos parecidos para marcar la envidia, el afán de notoriedad, el apasionamiento, la escasa discreción y la inanidad de los ataques de Jáuregui. Destaca entre estas páginas una referencia metacrítica que me parece de gran interés:

Aunque algunas personas de buena censura me aconsejaron que al *Antídoto* (así lo llamaremos) sería bueno responderle por su estilo y groseramente, con todo eso, por usar de ambas sillas ilustrando a don Luis, descubriendo en esta *Soledad* campos fertilísimos para la imitación de los poetas, como hizo Bernardo Partenio con Horacio, y también remover el indebido aplauso que ha dado el vulgo al *Antídoto*, tomé este rumbo por más conveniente (66).

Y el rumbo que tomó no fue ni más ni menos que el mismo que habían tomado los más solventes defensores de Góngora para sancionar la nueva poética desde que comenzaron a divulgarse los poemas mayores gongorinos, hubiera estado o no el *Antídoto* de por medio: elaborar un comentario de las *Soledades*, apuntalado con un discurso de corte teórico para clarificar las bases estéticas que sustentaban el poema que se pretendía ilustrar con escolios; y de paso, que no era poco, combatir los ataques de Jáuregui, como la situación comenzó a demandar a partir de cierto momento. Y es que en el párrafo que acabo de reproducir este partidario de Góngora demuestra tener conciencia de que Jáuregui había planteado la discusión en unos términos que no ligaban bien con el tono y la intención que le eran naturales al tipo de documento que él desea difundir (y que quizás estuviera preparando o ideando incluso antes de que se conociera el *Antídoto*), sin embargo el anónimo antequerano decide asumir esa incompatibilidad e intentar

acomodarse en la medida de lo posible a las circunstancias, probablemente, en mi opinión, por sentirse parte integrante o agente crítico muy próximo a una corriente apologética cohesionada en base a parámetros críticos comunes, estrategias textuales compartidas e influencia más o menos directa de la figura de Góngora²⁴⁴; corriente que impelía al uso de unos moldes hermenéuticos que eran reconocidos grupalmente como idóneos para patrocinar las *Soledades* y la poética que las alentaba.

El análisis y la refutación algo más concienzudos comienzan en el tercer apartado, «Dificultades que se imputan de esta obra de las *Soledades*», donde encontramos, junto a una reseña únicamente enumerativa de algunos defectos que el *Antídoto* achaca a la silva gongorina, que cierra el capítulo («opónese demás la novedad en el lenguaje, epítetos y figuras, las inversiones de las sentencias, comúnmente llenísimas de purísimos hipérbatos, las translaciones, metáforas, aposiciones, demasiadamente afectadas, crudas, licenciosas [...], las alusiones rigurosas y ásperas de nadie intentadas ni seguidas», 74), la primera reflexión relevante sobre el fenómeno poético de la oscuridad y sobre la actitud de Jáuregui ante él:

Lo primero que hallan en las *Soledades* los más lectores es la grande obscuridad que tienen, juzgándola por tinieblas mayores que las cimerias [...]. [Siguen a continuación la paráfrasis de un fragmento del *Antídoto* y un razonamiento extenso en torno a tres citas de autoridades en las que se condena la oscuridad: Luciano, Quintiliano y Marcial]. Estos lugares y otros que he dejado son los que pudiera haber traído el *Antídoto* para apoyar su pensamiento acerca de la oscuridad que reprehende en esta obra, porque, aunque trae uno de Cicerón y otro de Quintiliano, he querido dejárselos en encomienda porque van hablando en oradores y no en poetas, entre quienes hay diferencia grande (71-74).

Es decir, le recrimina a Jáuregui no haber estado demasiado afortunado en la elección de determinadas citas de autoridad para censurar la oscuridad gongorina, a la par que le proporciona un breve, aunque ampliable –según el anónimo–, muestrario de opiniones peritas que sí le habrían servido para fundamentar con más credibilidad la reprobación de la oscuridad en poesía. Además de adelantar fugazmente un argumento que fue muy rentable en los mejores textos progongorinos de la polémica y que volverá a aparecer con mayor enjundia en el siguiente párrafo de la *Introducción* (oratoria vs. poesía), en estos pasajes el autor viene a reconocer sin empacho que en la tradición teórica y preceptiva pueden encontrarse condenas de la oscuridad aplicables a las *Soledades*, si bien el propio hecho de admitir abiertamente esa realidad nos indica que al autor bien poco le preocupa ni lo coarta a la hora de ensalzar la oscuridad gongorina, que no sólo no le parece

²⁴⁴ En el caso de este testimonio, dicha influencia se verificó, al parecer, a través del trato directo –no sabemos hasta qué punto prolongado u ocasional– con el poeta, a quien el autor dice deber algunas informaciones manejadas en el comentario: «y así me dijo el mismo don Luis que era éste su pensamiento» (367). No es un ejemplo aislado dentro del plantel de valedores de las *Soledades*, pues de lo mismo se jactaron polemistas como Díaz de Rivas, Colmenares o Pellicer.

censurable sino que unos folios más adelante será ensalzada sin complejos por resultarle «loable» y aun deseable, como declara en esta recapitulación conclusiva que remata la primera parte del § 4:

De todo quanto habemos dicho infiero cuán loable es la oscuridad en la poesía (hablo de la que siendo obscura está hecha con juicio y decoro), porque así echamos de ver que está rica de aderezos y arreos, vistosa, galana, compuesta, con lo qual no merece reprehensión por hacerse con industria, 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 industria o por ser la materia en sí intrincada, conforme sentencia de Cicerón [...] (91).

Porque, en efecto, lo tratado en el capítulo tres no es más que un breve anticipo de la sugerente ponderación de la *obscuritas* que leemos en el cuatro, titulado «Respóndese a las objeciones y dificultades propuestas», pero que, a pesar del plural del rótulo, se consagra exclusivamente a rebatir sólo una de esas impugnaciones antigongorinas: la oscuridad. Estamos sin duda ante la piedra angular en el edificio crítico de este testimonio, por su extensión –el § 4 supone más de un tercio del conjunto de la *Introducción*–, por su particular proyección polémica y por la hondura de los planteamientos teóricos en que se asienta, según veremos. Como punto de partida el comentarista anticariense declara que «refrenar quisiera la censura de algunos», en plural y en general, con lo que confiere a este apartado del discurso un alcance mucho más ambicioso que la sola respuesta a un adversario concreto como Jáuregui; dicho propósito queda refrendado por el escaso protagonismo concedido en el § 4 al cuerpo a cuerpo con el *Antídoto* que, en contra de lo que ocurre en el trío de capítulos precedentes y en la mayoría de los siguientes, apenas es citado tres o cuatro veces y casi siempre de manera escueta y superficial²⁴⁵.

Aparte de ello, no es menos seductora y relevante la idea sobre la que pivota gran parte del epígrafe y que ya había sido santo y seña de los mejores comentarios manuscritos que precedieron a éste. El anónimo antequerano defiende, como hicieron Ponce o Díaz de Rivas, que la oscuridad es consustancial a la poesía, porque constituye el fruto inexorable del arrebató sublimador y

²⁴⁵ Me pregunto si el capítulo cuatro –también ocurre algo parecido con el cinco– no es en realidad una interpolación exportada de otro texto, hoy perdido, o se debe a otra mano distinta a la responsable del resto del testimonio. Las diferencias redaccionales, estilísticas, procedimentales y de capacidad crítica que existen entre los capítulos cinco y, sobre todo, cuatro y los demás capítulos de la *Introducción* nos hacen sospechar que parte de ésta sea apócrifa o plagiada; es preciso recordar al respecto una afirmación ya citada del anónimo autor en la que manifiesta su deuda intelectual con Francisco de Amaya, «a cuya diligencia y mucha erudición» debía, según él, «la mayor parte» de su trabajo: ¿sería el *Antiantídoto* una importante fuente de inspiración para este documento? He podido constatar, en este sentido, una enorme semejanza entre los argumentos contra el *Antídoto* esgrimidos presumiblemente por Amaya en unas *marginalia* del BNE Ms. 3965 [vid. Jammes (1962)] y los razonamientos del anónimo antequerano cuando replica en su discurso preliminar o en sus escolios a las mismas críticas de Jáuregui que están apostilladas por Amaya en dicho códice: las analogías son tan abundantes y notorias que no resultaría descabellado plantear que el autor de la «Soledad» primera, ilustrada y defendida hubiera manejado esa copia del *Antídoto* anotada en los márgenes por Amaya o bien que hubiera accedido a esos argumentos, concisamente planteados en las susodichas réplicas marginales, a través del *Antiantídoto*, que ofrecería –dicho sea con total prudencia– una versión más acabada y desarrollada de aquellos mismos conceptos. Desgraciadamente la indagación más esmerada, sin duda interesantísima, de todas estas cuestiones excede los límites del presente trabajo, quede para otra ocasión.

hermetizante que mueve al poeta inspirado («furor y espíritu divino», elemento recurrente en las apologías gongorinas) y el fruto también del consecuente cultivo del estilo sublime, enseña distintiva del oficio poético y que llega a extraer a éste de la esfera de lo humano:

Cierto y asentado es que el hacer versos es un sobrenatural impulso donde parece que asiste Dios, a cuya agitación el entusiasmo o endiosamiento arroba y arrebató los sentidos de los poetas, que se inflaman con aquel furor y espíritu divino [...]. Deste minero y manantial nacen los divinos efectos de la poesía, su elocución y frasis diferenciada de la habla común, e investida de grandeza, magnificencia y gravedad; la alteza del estilo junta con la belleza del lenguaje abundante de generosas sentencias; la oración, ilustre, espléndida, con exornaciones y colores graves, majestuosos, con decoro, ornamento y cultura; los versos, ricos de pensamientos, conceptuosos, llenos, galanes, numerosos, pomposos, con aparato de sonoras voces y palabras. Con esto comienzan los poetas a apartarse del común lenguaje, tanto que parecen hablan en otro diferente. [...] No ha de tener la poesía nada de lo vulgar, todo ha de ser levantado y grave, sin abatirse en estilo humilde; y así, la composición poética lleva de su cosecha la oscuridad, que no descubra su alteza misteriosa a que la penetre luego el ignorante, ni la trasiegue el vulgo, porque esto fuera hacerse humana. Con este mismo lenguaje lo escribió Petronio hablando con un Poeta: *rogo, inquam, quid tibi vis cum isto morbo? Minus quam duabis horis mecum commoratis et saepius poeticae quam humanae loquutus es*, donde opuso lo poético a lo humano, evidencia clara de la diferencia clara que hay entre uno y otro. Esta es la oscuridad que se halla en la poesía, cosa necesaria precisamente. La razón es fácil: porque como se adorna de tantas metáforas, hipérbatos, alusiones, translaciones, epítetos y otras figuras, la grandilocuencia (digámoslo así con Luciano) del estilo sublime, las palabras peregrinas no pueden menos de hacer oscuridad, con que alcanza toda su perfección (77-79).

Esta concepción de la poesía, entendida como un ejercicio de ennoblecimiento y velado del mensaje que lleva aparejada la sofisticación de la *elocutio* («alzando siempre el vuelo en la locución», 81) para alejarla del «común lenguaje», enlaza y se apuntala asimismo con la aspiración aristocrática de alejamiento del vulgo que el autor adjudica a todo verdadero poeta. La vindicación del cultismo tuvo asiduamente como telón de fondo ese argumento de corte elitista, que los adeptos al gongorismo hicieron suyo y usaron como bandera, contribuyendo así 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 inmediatamente previos a la controversia se imprime un texto capital sobre este asunto, el *Libro de la erudición poética* (Madrid, 1611) de Luis 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 de los indoctos, como muestra de la influencia que debió de ejercer el tratado del cuatralbo cordobés entre la militancia gongorina. Los postulados del anónimo antequerano a este respecto no difieren mucho de los expuestos por el propio Góngora²⁴⁶, Ponce, el abad de Rute o

²⁴⁶ Especialmente bella me parece la comparación metafórica usada por este comentarista al hilo de una de sus ponderaciones del opaco extrañamiento del lenguaje poético para aludir, consciente o inconscientemente, a una célebre idea expresada en la *Respuesta* de Góngora, aquella de «quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren»: «es como los huevos de las Hespérides, llenos de manzanas de oro, pero el dragón, que es la dificultad, *sacros conseruat in arbori fructus*; no llegan a ellas sino la valentía de doctos Hércules» (80). La proximidad semántica de ambas imágenes es palpable, pero, si Góngora usó aquella figura para realzar el placer final tras una fatigosa intelección, el anónimo antequerano hace virar la suya hacia el encomio de la cultivada y minoritaria capacitación de ciertos lectores

Díaz de Rivas, quien, por ejemplo, citó calurosamente a su paisano Sotomayor en los *Discursos apologéticos*²⁴⁷; en la «Soledad» primera, ilustrada y defendida, es argüida, con gran detenimiento y pormenor de autoridades y anécdotas eruditas, la obligación que tiene el poeta de apartarse de la iletrada generalidad, como vemos en estos pasajes, que forman parte de un largo razonamiento que se extiende a lo largo de seis páginas:

No por eso niego que no hay otros excelentes ingenios que han compuesto y componen más claro, y se dieron a entender al común con más perspicuidad. Habré de confesarlo, con que también me concedan ser mucho más ilustre el poema que descolló más para llegarse a la esfera de aquella divinidad que hallamos en los poetas, que es cuando campean más aquellas tres cosas que hacen hermosa la composición, por sentencia de Quintiliano: [...] semejanza, alegoría y metáfora, porque lo demás es poner la poesía sin cuidado ni arte [...]. Así pues, en el poeta español, que tiene lenguaje más grave y más espíritoso con la vehemencia natural y agudeza, ayudado de la vecindad de la lengua latina, podrá levantarse más, y cuanto mayor fuere el ornamento del arte y diligente industria en la colocación de las flores con que las viste, en el hacer, formar, inventar, juntar palabras, forzosamente ha de ser grande el vuelo, dejándose de conceptos y afectos comunes de que se agrada la rudeza popular, porque esto es lo que más se ha de huir [...]. Y así lo hicieron los poetas a quien la edad antigua y presente veneró por de primera clase, los cuales procuraron siempre no ser comunes a la multitud ni manoseados de muchos [...]. Es, al fin, el vulgo torpísimo juez sin saber de lo que ha de hacer aprecio o ha de reprobar, echando mano siempre de lo peor, y a veces por un leve antojo [...] Todo esto que hemos dicho tiene su lugar y corre en los poetas, en quien se estima no ser comunes al pueblo (hablo de los graves, no de los cómicos, en quien corre la razón de Terencio: *populo ut placerent quas fecisset fabulas*). Pero... (80-87).

El último enunciado que acabo de citar enlaza inmediatamente por medio de ese marcador discursivo adversativo («Pero en los oradores...», 87; *vid. infra*) con el siguiente bloque argumentativo del capítulo cuatro, el dedicado a marcar distancias entre la oratoria y la poesía, que a su vez da paso, para abrochar el plan suasorio de este fragmento de la *Introducción*, a un catálogo de poetas oscuros y a una réplica contra Jáuregui referente a su opinión acerca de la aptitud de juristas y predicadores como censores de poesía. Al igual que hizo en el § 3, aunque ahora con más pausa, el ignoto autor refriega a Jáuregui el –en su opinión– fallido intento de desprestigiar la oscuridad acudiendo a la autoridad de Cicerón y Quintiliano: mal camino, dirá el comentarista, querer equiparar al orador con el poeta, pues persiguen fines distintos y se rigen por normas dispares. El método seguido aquí es muy semejante al practicado por Ponce en su *Discurso* cuando

escogidos.

²⁴⁷ La presencia e influjo del *Libro de la erudición poética* en la controversia gongorina debieron de tener más intensidad de la que podrían revelar algunas citas expresas más o menos esporádicas en documentos polémicos. Cabe recordar, en este sentido, la enorme, aunque poco explicitada, deuda que tienen con el tratado de Carrillo los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, como puso de relieve Navarro Durán (1990, 86); al igual que los plagios no declarados del tratado que según Thomas (1909, 149) pueden constatarse en la *Ilustración y defensa de la «Fábula de Piramo y Tisbe»* de Salazar Mardones. Aparte de por el ideario estético promulgado, el *Libro de la erudición poética* bien pudo ser apreciado en los círculos gongorinos por su modelo de discurso, más demostrativo que preceptivo y, debido a ello, más acomodado a la realidad de su tiempo, por cuanto «en estos discursos demostrativos que describen el estado de cosas de la poesía (y no en las obras preceptivas) es donde se formulan ideas literarias que tendrán una influencia directa en la constitución del canon literario» [Rico (2010, 95-107)], proceso –añado– para el que los textos progongorinos buscaron reiteradamente visiones modernas y autoridades alternativas.

afrontó el mismo asunto y las conclusiones alcanzadas, las mismas que sostuvieron Díaz de Rivas, Colmenares o Vázquez Siruela; todos ellos se revelan como finos intérpretes de las «constantes excepciones que los gramáticos y los rétores hacían con los poetas a la hora de reconocer como licencias poéticas los vicios gramaticales que censuraban, y de recomendar moderación en los diferentes recursos del *ornatus*»²⁴⁸. Así lo explica el anónimo antequerano:

Pero en los oradores es diferente, por ser ellos quienes han de buscar el aplauso popular y parecer bien al vulgo, como muestra el padre de los oradores: [citas de Cicerón]. La oración, pues, en el orador ha de ser clara, limpia y aseada, corriente, no afectada ni peregrina, que es lo que llama Cicerón hablar. [...] La poesía, al contrario, con pocos tiene harta. No tiene necesidad que el pueblo la aplauda y bien puede ser insigne sin que el pueblo, el predicador o el jurista la entiendan (como el *Antídoto* malamente imagina), porque no luego se sigue que si uno es grande oficial de un púlpito o cátedra o famoso abogado, tiene en razón desto vinculado entender y juzgar la poesía [...]. Resta ahora responder a los lugares que, por los contrarios, trajimos y el de Quintiliano hace contradicción, porque bien hablando de un perfecto orador, en quien corre diferente razón que en el poeta, en aquel se pide la elegancia y pureza de sentencias y palabras; [citas de Celio, Quintiliano y Cicerón]. Todo lo cual, si lo hubiera visto el autor del *Antídoto*, no trajera lugares ni preceptos de la oratoria para reprehender poesía que él no entendió, aunque diga que sí, ni fueron solos Cicerón y Quintiliano los que notasen esta diferencia, pues Luciano, tratando del historiador, lo dijo también elegantemente: [...] *praetera et reliqua oratoriae facultatis grauitate non ita valde instructat, et acuminatibus scripturam exordiat, sed sedatior paulo et tranquillior sit ac sententiam quidem inter se coniunctam ac sociatam sint et densam. Dictio autem plana et ciuilibus ut plane indices et quam lucidissime rem ipsam declaret, verbis neque obscuris et communem vitam positis neque etiam vulgaribus istis et tabernariis, sed ita ut [...] intelligantur et ab eruditibus laudentur. at sententia quidem ipsa cum poetica communi, eiusque partem aliquam contingat [...] quantum grandi loqua et in sublime elata etiam illa est. At dictio tantum humi incedat cum pulchritudine quidem ac magnitudine. Eorum quae dicuntur simul elata, et eisdem quam maxime licet assimilata. Caeterum neque peregrinate praese ferens, neque intenpestiue exultans quasi quodam furore conuitata* (87-88, 95-97)²⁴⁹.

Como indica Azaustre, «los argumentos sobre el estilo de Góngora encuentran en la retórica una autoridad erudita, sí, pero engañosa si se aleja de su esencia, finalidad y límites»²⁵⁰, por eso estas observaciones del anónimo antequerano, al igual que otras tantas, debidas a diversos comentaristas o polemistas que se apoyan en concepciones novedosas, tiñen su defensa de las *Soledades* de esa voluntad algo transgresora, de irreverencia ante la sacralidad de la erudición canónica, que tantas veces aviva el fuego crítico de las apologías de Góngora más contestatarias.

²⁴⁸ Azaustre (2015)

²⁴⁹ Traducción parcial: [...] su tono debe ser más bien calmado y su pensamiento coherente y tranquilo. El lenguaje debe ser diáfano y ecuánime, como es evidente que resulta mejor para conseguir claridad y exactitud, y no con palabras oscuras ni con términos vulgares o tabernarios [...]. Que su mente participe también algo de la poesía y tenga algo de sus recursos, pero que su dicción mantenga los pies en el suelo, levantándolos hacia la grandeza y la belleza, en la medida en que se adecúe al contenido, pero sin hacerse hinchado ni más extravagante de lo que exige la ocasión [...]. Tampoco fue ajena la polémica gongorina al contraste entre historia y poesía: los *Discursos apologéticos* [vid. Gates (1960, 36)] delimitaron fronteras entre ambas disciplinas, durante la diatriba entre Lope y Colmenares se volverá con mayor énfasis a esta cuestión, que fue asimismo objeto de discusión por parte de Portichuelo y Navarrete, según atestigua la *Apología* del primero, como veremos; uno de los objetivos era —y se aprecia en el pasaje de Luciano—, marcar la superioridad creativa y elocutiva de la poesía frente a otras artes o disciplinas que también tenían la palabra como única o principal materia prima.

²⁵⁰ Azaustre (2013, 149).

Esa óptica también se aplica en este testimonio a otras cuestiones, como estamos viendo, y lo hacen entroncar con toda una corriente teórico-estética de perfil más moderno que permea los mejores intentos de legitimación de las obras mayores gongorinas en el ámbito de la controversia. Por esa misma senda camina el capítulo cinco, «Conclúyese con las demás dudas», que se faja en salvaguardar la licitud de la «novedad de palabras y figuras» y que comienza con un alegato en favor de la capacidad de los poetas para innovar, aunque con un tono más laxo, generalista y conciliador que en argumentaciones anteriores, a pesar de recurrir a la autoridad de Scalígero, Herrera o Virgilio y a una mediana digresión de cosecha propia sobre la evolución natural de las artes desde sus rudos comienzos hasta estadios más complejos y pulidos. Para ejemplificar esto último se vale el autor del caso, para él paradigmático, de la poesía latina, que fue alzada por Virgilio, Horacio, Propercio o Lucrecio del «estiércol, simplicidad y vejez» de sus antepasados; pero el recurso persuasivo más luminoso que aporta a este respecto es una sugestiva imagen de inspiración emblemática con la hiedra como protagonista:

Todos [los autores romanos citados *supra*], al fin, se alaban de haber introducido novedades, de haber hecho aumentos en su arte, adelantándose a descubrir nuevos tesoros nunca vistos de la edad pasada. Hermoséase con esto la poesía. Estas son las joyas que más la hacen lucir y campear y esto es (a mi entender) lo que quiso significar la antigüedad dándoles coronas de yedras, mostrando la arte e industria que es necesaria. Al principio la yedra es flaca, humilde, arrastra por el suelo; después, con extraño conato, se levanta y, abrazándose al tronco o al muro, sobrepuja su cumbre y altura, que es lo que notan muchos (102).

Las implicaciones de vincular la hiedra con la poesía van mucho más allá de la plasticidad y sesgo aleccionador de la metáfora vegetal, tan del gusto del imaginario áureo, para simbolizar las etapas de perfeccionamiento que han de experimentar las manifestaciones artísticas de cada civilización o periodo histórico. En la cultura literaria y visual del Siglo de Oro, la hiedra se asocia frecuentemente a la poesía arrebatada, al entusiasmo y al furor, mientras que la corona de ella confeccionada, a la que alude de manera explícita el anónimo antequerano, se erige en enseña de la poesía lírica, frente al laurel de la poesía heroica y el mirto de la poesía erótica²⁵¹; y es precisamente en esa conexión de la hiedra con lo lírico donde puede intuirse el mensaje más llamativo aplicable a Góngora: al contrario de lo que ocurre con la épica, que posee de manera inmanente la dignidad, emanada de su materia poética, la lírica debe forjarse –como la hiedra– su propia dignidad, transformando las realidades viles o poco refinadas de las que parte en lo más sublime y exquisito gracias al ingenio e inspiración²⁵². Parece inevitable, por tanto, pensar en las

²⁵¹ Dichas conceptualizaciones se encuentran, por cierto, en las *Anotaciones* de Herrera, autoridad muy apreciada y utilizada por este comentarista, quien cita numerosos pasajes de sus comentarios a Garcilaso. Para las reflexiones de Herrera acerca de la hiedra, *vid.* Pepe y Reyes (2001, 697-698).

²⁵² Toda esta serie de significados figurativos, alimentados por las tensiones teórico-literarias de la época sobre el estatuto estético de la lírica, se encuentran analizados en: Santos (1973), Egido (1982), Mañero (1990, 374-379),

Soledades al encontrar en este comentario la descripción de una alegórica hiedra que trepa hasta una cúspide esplendorosa («la mayor hermosura y gracia que puedan tener las cosas», en expresión de Díaz de Rivas, refiriéndose a la cosmovisión poética gongorina) desde lo más mundano e insignificante (las «frioneras y raterías», como las llamó Jáuregui).

A partir de este momento, el hilo de la exposición se va inclinando vagamente hacia la defensa de las *verba peregrina*, pero sin abandonar el tenor genérico que domina la mayor parte del § 5. De hecho la incipiente vindicación de algunos usos lingüísticos gongorinos como los neologismos o los cultismos semánticos pronto desemboca en consideraciones, menos específicas, sobre la necesidad de escrutar nuevas vías de expresión y sobre el lugar preponderante de Góngora en el progreso de las letras de su tiempo. Para el anónimo antequerano el advenimiento de una obra poética categórica, mayor de edad, como la del vate cordobés, no es un eslabón suelto, sino el fruto natural de la paulatina maduración del propio idioma, que repercute en sus manifestaciones literarias; pero, en ese escenario, Góngora no representa un mero instrumento: su poesía mayor constituye la clave definitiva y más rotunda del ascenso de la poesía española a cotas insospechadas hasta entonces, comparables e incluso superiores a la excelencia de la poesía grecolatina, como se encargaron de pregonar insistentemente los mejores panegiristas de las *Soledades*:

Ni debe movernos lo que se opone del atrevido uso de palabras poco admitidas en la lengua, tan peregrinas y ajenas de la común, españolizándose los verbos meramente latinos, porque ese argumento es de poca importancia para el que ha conocido la variedad y mudanza que suele el tiempo causar en los lenguajes, pues con él (como advirtió advertidamente Alderete) se envejece, muda y trueca, de manera que en pocos años recibe notables alteraciones [...]. Experiencia desto se puede hacer en nuestro idioma que, en poco más de cien años (no quiero hablar del tiempo de las *Partidas*), ha recibido tantas voces nuevas y tal mudanza que ya el estilo es otro, la habla diferente, y parece que juntamente la poesía española ha participado el mismo incremento, adelantándose tanto que deja atrás la italiana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilísimos campos que le ha descubierto don Luis de Góngora, enriqueciéndola con nuevas indias, minas poéticas, nunca manifestadas sino a su erudición [...]. Débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía, pues él sólo 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. Garcilaso (como advierte Herrera) «no halló en su tiempo tanto conocimiento de artificio poético, y con su ingenio lo alzó y levantó a mayor grandeza y espíritu de lo que en aquella sazón se podía esperar». Si bueno fue entonces, loable y digno de alabanza, ¿por qué lo que entonces mereció Garcilaso no lo ha de alcanzar hoy don Luis? (102-104).

Respecto a las innovaciones poéticas y la primacía de Góngora sobre Garcilaso, nótese la enorme similitud entre las conclusiones de Díaz de Rivas y las del anónimo antequerano, quien llega a usar expresiones idénticas a las planteadas por el crítico cordobés en las *Anotaciones*;

Vilanova (1992, II, 317-320) y Orobitg (2001).

también el abad de Rute condenó en su *Examen* el exclusivismo de la poesía garcilasiana y defendió la posibilidad de innovar en términos muy parecidos. El calado y repercusión de la novedad gongorina son equiparados –legitimándolos, consecuentemente– 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. A Garcilaso se le reconoce el mérito de haber iniciado el proceso de dignificación de la poesía española en lengua romance, pero la culminación de dicho proceso le ha correspondido a Góngora, cuyo talento poético ha sido capaz de ensombrecer la labor del toledano:

Dámosle a Garcilaso mil gracias, levantando su nombre hasta donde podemos, con loores inmortales, por haber sacado la poesía española de los paños menores con que la cubrieron Mingo Rebulgo, Boscán y otros del tercio viejo, pues ¿por qué se la hemos de negar a don Luis? Es porque se levantó más. Bien podemos comparar a Garcilaso al antiguo Ennio, pues cada uno en su edad hizo un mismo honor y aumento a su lengua. Sucediólo Virgilio: oscureciólo no de otra suerte que don Luis a Garcilaso le ha oscurecido y sepultado. Ni es para referir lo que el *Antídoto* allega contra nuestro poeta: que no se pueden sufrir escritos, por no haber dicho ni hallarse lo mismo en Garcilaso ¡Gracioso descuido, por mi vida! Tan de reír como la de los discípulos de Pitágoras [...] (105)²⁵³.

El mismo asunto es retomado en una de las primeras notas del comentario, a propósito de la crítica de Jáuregui a la voz «errante» por ser nueva y no hallarse nunca en Garcilaso:

Poco importa que Garcilaso no la usase, si ella es buena y acomodada para significar la mente del poeta [...]. Herrera dice así: «podemos usar vocablos nuevos en nuestra lengua, que vive y florece [...]. Osó Garcilaso entremeter en su lengua y plática española muchas voces latinas, italianas y nuevas, y sucedióle bien esta osadía; y ¿temeremos nosotros traer al uso y ministerios de ella otras voces extrañas y nuevas, siendo limpias y propias, significantes y que sin ellas no se declara el sentido con una sola palabra? [...]. Mas, porque un autor excelente no use ni se valga de algunas dicciones, no se deben juzgar por no buenas y huidas de él para nunca usarlas, porque otros pueden valerse de ellas y darles estimación en sus escritos [...]». Parece que Herrera nos ha quitado de cuidado de responder al *Antídoto* (142-143).

La defensa de la innovación va unida en estos pasajes al cuestionamiento de la poesía de Garcilaso como «rasero crítico» para determinar lo admisible y lo que no lo era. Jáuregui usó una y otra vez este argumento con conservadora y arbitraria intransigencia para atacar la poesía de Góngora. Sus oponentes se encargaron de ironizar sobre esta actitud y evidenciar su inconveniencia, como hace aquí el anónimo antequerano recurriendo a la autoridad de las

²⁵³ El comentarista presenta aquí a Góngora como un nuevo Virgilio, quien irrumpió en la historia de la poesía latina con audacias semánticas y hallazgos retóricos que causaron desconcierto entre sus contemporáneos, «de ahí la importancia de Virgilio, cuyos críticos y comentaristas antiguos, a veces con intento de censura, habían puesto de relieve que se apartaba de la norma latina, morfológica y sintáctica; y, en toda la elección y disposición de las palabras, de la manera común y esperada de decir las cosas. El máximo de los poetas no era, pues, más obediente a las reglas y usos de su propia lengua, ni menos temerario, ni menos constantemente majestuoso, extraño y admirable, ni por supuesto menos oscuro que Góngora». Sobre este particular resulta ilustrativa la lectura del epígrafe «Góngora con Virgilio» incluido en Blanco (2013), a cuya página 31 pertenece la cita literal que reproduzco en esta nota; *vid.* asimismo Romanos (1986a) y Blecua (2008) acerca de la presencia de Virgilio en la polémica gongorina.

Anotaciones de Herrera, texto crítico que posee una gran presencia no sólo en estas labores argumentativas del quinto capítulo, según venimos viendo, sino en muchos más pasajes de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida. Durante la controversia, tanto los detractores como los defensores de don Luis encontraron apoyo en las ideas poéticas presentes en las *Anotaciones a Garcilaso*, que oscilan entre la fidelidad a la poética clasicista (*imitatio*, decoro) y la posibilidad –o necesidad– de explorar nuevos caminos, pues no en vano fueron redactadas en un decisivo momento de transición desde la estética renacentista a la barroca²⁵⁴. Así, la vertiente más conservadora de las *Anotaciones* herrerianas fue esgrimida por los abanderados de la tradición clasicista, mientras que los impulsos hacia la innovación que brotan en ellas y su particular concepto de *elocutio*, precursores de la poética cultista que se corona con Góngora, no pasaron inadvertidos para aquellos que comulgaban con la nueva estética. Este uso sesgado y tendencioso de las autoridades es una constante en la polémica gongorina.

Los párrafos seis y siete, «Pondéranse otras dificultades» y «El repetir algunas palabras no es vicio ni fealdad», son sensiblemente más escuetos y superficiales, también algo deslavazados y con poco vigor argumentativo, por lo que a estas alturas de la *Introducción* se observa de nuevo un claro desnivel en el denuedo crítico del polemista, que vuelve a mostrarse más propenso a la pulla que a la especulación. El sexto apartado se liquida con unas pocas páginas dedicadas fundamentalmente a demostrar que las diéresis usadas por Góngora y ridiculizadas por Jáuregui no daban ningún motivo para el escándalo, pues eran moneda común en los poetas, además de estar tipificadas en la preceptiva métrica; el séptimo, por su parte, es puramente enumerativo: el comentarista aporta hasta tres decenas de ejemplos con vocablos recurrentes en la poesía virgiliana para subrayar que no sólo Góngora había repetido con insistencia voces predilectas.

Así se llega al final del discurso preliminar, que concluye con el capítulo ocho, «Muéstrase con ejemplos que los modos de decir desta obra son obras, digo, imitación de poetas heroicos», cuya intención es demostrar que la intrepidez retórica de Góngora no es un caprichoso o pretencioso desvarío del poeta, sino una pauta compositiva absolutamente inexcusable para alcanzar la poesía con mayúsculas. Para probarlo se aportan varias decenas de ejemplos poéticos grecolatinos con figuras retóricas de la misma naturaleza que algunas de las más usadas por Góngora, como la imagen, el oxímoron o la sinestesia. No se pretende, pues, una enumeración de lugares paralelos entre Góngora y sus supuestas fuentes, sino marcar la pertinencia y necesidad de

²⁵⁴ Vid. López Bueno (2000, 13-20 y 2006, 122-127) y Pepe y Reyes (2001, 17-85). La crítica coincide en señalar que las *Anotaciones* de Herrera, más que un comentario a la obra de Garcilaso, son un ensayo de teoría sobre el lenguaje poético; la aparición de Herrera en la polémica gongorina como autoridad teórica nuevamente lo confirma. Para el estudio de las *Anotaciones*, resulta fundamental el volumen colectivo: López Bueno (1997). Vid. más datos acerca de la presencia y uso de Herrera en la controversia en torno a las *Soledades* en Smith (1962a) y en el epígrafe 2.4.1 del presente trabajo.

que la poesía, como ocurre en las *Soledades*, aspire a la excelencia en la elocución, pues en ello se cifra «toda la elegancia y bizarría de la poesía; ese es el fundamento de su ornato. Con [estas] figuras se viste de hermosura y majestad, siendo nuestro poeta el primero a quien se debe tanta gloria de acción, tanta, y desde hoy, puede España con tal ejemplo tender las alas a seguir más alto y heroico vuelo» (134). De esta manera se remata la *Introducción* y se da paso al comentario propiamente dicho, titulado «*Soledad* primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida».

La discusión teórica continúa en esa segunda parte del documento, pero de manera esporádica y más fugaz, pues a lo largo de los escolios las respuestas a Jáuregui se vuelven más concretas, teniendo en cuenta que, en los momentos en que el anónimo autor tiene presente al sevillano, que no son todos, lo que pretende es «satisfacer particularmente a lo que a cada verso el *Antídoto* opone» (137). Los procedimientos para llevar a cabo esta empresa son bastante similares a los que hemos analizado en otros textos y no vamos a insistir en su caracterización: señalar fuentes y modelos imitados, probar los fallos de comprensión de Jáuregui, demostrar que Góngora ha observado las indicaciones de los preceptistas,... Merecen, con todo, un análisis detenido y comparado estas palabras del autor en los párrafos introductorios a las notas, donde afloran dos cuestiones angulares de la polémica, el diseño argumental y narrativo de las *Soledades* y la consecuente diatriba sobre su género:

El intento de don Luis fue narrar las peregrinaciones y varios sucesos de un peregrino, cuyos errores, accidentes y peregrinación eligió por asunto para divertirse a otras cosas, a imitación de Homero en la *Odissea*, en persona de Vlisses. Y, aunque es poema anónimo, pues en esta primera *Soledad* ni le ha dado nombre ni señalado patria, es fácil responder al curioso que las *Soledades*, que intenta proseguir, no las ha acabado y en cualquiera de las que restan puede darle oportunamente, como lo hizo en la *Historia de Etyopía* Heliodoro. Qué género de poema sea éste no es fácil de averiguar por no ser épico, ni dramático, ni bucólico, pienso es mélico o lírico, conforme a la naturaleza que le dan Scalígero y Minturno, en el libro 5, tomándolo de Horacio en su *Arte*, sin embargo de que es más largo de lo que sufre lo lírico antiguo, porque, como se ha dicho, el poeta imitando así algo de nuevo; y como las comedias se han alterado y mudado y recibido otra forma, así lo lírico (137-138)²⁵⁵.

Es bien sabido que el *Antídoto* había recriminado a Góngora la «traza» de las *Soledades* y su comienzo *ex abrupto*, sin ofrecer siquiera los datos básicos del protagonista. Acabo de reproducir la oportuna réplica del anónimo antequerano, quien aclara a Jáuregui que las *Soledades* eran un proyecto inconcluso que todavía escondía mucha información y que el comienzo *in media res* estaba justificado por precedentes ilustres como Heliodoro. Claro que jugaba con ventaja, porque, al igual que otros defensores, parece estar al tanto de cómo concibió el poeta las *Soledades*, datos

²⁵⁵ La segunda mitad del razonamiento, referida al género del poema gongorino, es en realidad una muy breve síntesis parafrástica de lo defendido por el abad de Rute respecto al mismo asunto en su *Examen del «Antídoto»* [vid. Artigas (1925a, 424-427)]. Sobre el enigmático naufrago, vid. un estudio clásico: Vilanova (1952).

que Jáuregui ignoraba: los allegados a Góngora conocían que las *Soledades* primera y segunda formaban parte de un retablo en proceso de ejecución que culminaría con la *Soledad* cuarta y que las muchas incógnitas que aún pesaban sobre el protagonista en la primera entrega de esa secuencia cuádruple se irían despejando en el resto, aún inacabado, de la obra. Finalmente aquel plan quedó truncado y Góngora sólo compuso dos de esas supuestas cuatro *Soledades*, quién sabe si desalentado por el devenir de los acontecimientos o enredado en la maraña de su propia avidez poética²⁵⁶.

Algunos textos de la polémica atestiguan las confidencias a este respecto que se producirían en las tertulias cordobesas que tendrían a las *Soledades* como centro de las discusiones, así como las informaciones privilegiadas que se manejaban en los círculos gongorinos activos en el debate. Dejando a un lado que Pedro de Valencia, en su *Carta* de 1613, y el abad de Rute, en su *Parecer* (inicios de 1614), parecen ser sabedores de las antedichas intenciones gongorinas, como dije en su momento, la declaración manifiesta –aunque parcial– más antigua de que en la mente del poeta se dibujaba una secuencia narrativa todavía por terminar de materializarse se recoge en la *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que se da su parecer azerca de las Soledades que le havia remetido para que las viesse* (1614):

Y sea la última condición en la qual se deua esencial y necesariamente guardar en quanto a la persona invitada; la qual [...] ha de ser un varón o heroico príncipe digno por sus hazañas y virtudes de ser imitado y querido [...]; de lo qual infiero no convenir a la *Soledad* nombre de heroica, por hauer sido el intento principal de vuesa merced describirnos la vida pastoral de suerte que el peregrino y su viage es un camino o medio que vuesa merced elige para alcançar el principal fin, que fue imitar, en la 1ª *Soledad*, [la] del ganadero, la del pescador en la 2ª, y así las demás. Bien entiendo está la respuesta cerca diziendo que los rotos y mojados paños del peregrino joven visten un noble y valeroso príncipe, que en progresso de la obra se dará a conocer²⁵⁷.

Mucho más elocuente se expresa Díaz de Rivas en sus *Anotaciones y defensas a la Soledad* primera, donde encontramos la que posiblemente sea la primera referencia explícita a las cuatro *Soledades*; la nota 1 a la Dedicatoria al duque de Béjar, que encabeza la silva gongorina, proporciona incluso un rótulo para cada una de ellas:

Dice que el argumento de su obra son los pasos de un Peregrino en la soledad. Éste, pues, es el firme tronco de la Fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella, a quien intituló *Soledades* por el lugar donde sucedieron. La primera soledad se intitula la soledad de los campos y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la soledad de las riberas; la tercera, la soledad de las selvas; y la cuarta, la soledad del yermo (BNE Ms. 3906, fol. 183r°).

Esos escenarios paisajísticos, a la par veraces y simbólicos, permiten atisbar ya la interpretación filosófico-alegórica que ofreció en fecha anterior a 1627 Angulo y Pulgar, aunque no

²⁵⁶ Vid. Sánchez Robayna (2011).

²⁵⁷ Vid. Carreira (1998a, 242-243).

apareciera impresa hasta 1635 en sus *Epístolas satisfactorias*. Angulo quiere ver en las *Soledades* una sugerente poetización de la vida humana, conseguida gracias al establecimiento de una correlación entre el avance de la trama y sus diferentes ambientaciones y las incidencias de la trayectoria vital del hombre:

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dice el Licenciado Pedro Díaz de Rivas, en el magistral comentario que hizo a las dos, *que habían de ser cuatro, en similitud de cuatro edades del hombre*. Y, aunque la autoridad deste sujeto por sí y por ser patriota de D. Luis, con quien comunicó estrechamente, es grande prueba desto, no la hace menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juventud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dice el Licenciado Rivas, que había de ser *De las selvas* y hablar de la virilidad y prudencia con cazas y monterías. Y la cuarta, que había de tratar de la Política, pintando *Un yermo*, semejanza propia de la senectud. Según esto, cuanto al objeto material, ya están fuera de triviales estas obras (fol. 43v^o).

En torno a 1628, Pellicer se pronuncia de manera muy similar al final de su comentario de la *Soledad* primera, incluido en sus *Lecciones solemnes*:

Aquí feneció D. Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro soledades, describir las cuatro edades del hombre. En la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y oeconómica [*sic*]. En la cuarta la senectud, y allí política y gobierno (col. 523)²⁵⁸.

Con quien más en deuda está el anónimo antequerano al tratar estos asuntos es con Francisco Fernández de Córdoba y su *Examen del «Antídoto»*, donde el abad vincula directamente la intención gongorina de componer varias *Soledades* con la semejanza entre la técnica narrativa de éstas y la novela de Heliodoro, tal y como ocurre en la «*Soledad*» primera, *ilustrada y defendida*:

Pasa Vm. adelante y, siguiendo su dictamen, puebla de nuevos denuestos las *Soledades*, reprehendiendo su poco artificio, su desconcierto en introducir un mancebo anónimo, descortés y tacaño, enamorado sin para qué de la otra labradora desposada en casa de su padre que la auía ospedado, y mudo, sin decir en qué país o prouincia sucedió el caso. [...] Pero respondamos a estas objeciones, que, a ser arrojados en tiempo contra Poema ya perfecto y acabado, hicieran maior golpe. [...] Porque estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se dividen en cuatro: si en la primera, que sola hoy ha salido a la luz, este mancebo está por bautizar, tenga Vm. paciencia, que en la segunda o en la tercera se lo bautizarán y sabrá su nombre; pues Heliodoro en buena parte de su Historia etiópica nos hizo desear los nombres de la doncella y el mancebo, sujetos principales de su Poema, que al fin supimos ser Teágenes y Cariclea. Tras el bautizo le vendrá el habla²⁵⁹.

No fueron éstas las únicas referencias al novelista de Émesa durante la polémica como garante del proceder de Góngora, pues a las del abad de Rute y el anónimo antequerano, hay sumar otro par: ya aludimos más arriba a la aparición de Heliodoro como recurso argumentativo en los

²⁵⁸ Vid. Jammes (1994, 43-47).

²⁵⁹ Vid. Artigas (1925a, 405-406).

Discursos apologéticos de Díaz de Rivas, quien vuelve a citarlo en sus *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera:

Eruditamente comienza el Poeta su narración: porque, según dicen los críticos, el cuento poético ha de comenzar por un caso insigne [...] y así nuestro Poeta comienza por una tempestad, de que un mozo escapaba en una tabla. Y si el *Antídoto* condena este modo de dar principio *ex abrupto*, sepa que con acuerdo tejió así la narración y, comenzando por una tempestad, dejó para el fin de la obra el contar el origen de los amores del peregrino y los demás discursos. Así Virgilio dividió su obra y el fin de la narración que Eneas hizo a Dido fue el principio de la obra del poeta. Y Heliodoro en la *Historia Etiópica* hizo lo mismo (BNE Ms. 3906, fol. 189).

La recurrencia con que los más solventes defensores de Góngora acudieron a la novela heliodoriana para analizar y legitimar las *Soledades* no sería, según Cruz Casado, casual, circunstancial ni esporádica, sino que podría obedecer a que en la mente de los comentaristas se habría establecido cierta relación entre la obra de Heliodoro –junto con sus derivaciones españolas en el Siglo de Oro– y las *Soledades*, cuyas pautas compositivas presentan algunas analogías con este género narrativo²⁶⁰. Todos estos indicios, más las evidentes concomitancias entre las *Soledades* y una breve narración del *Discurso VII* del griego Dion Crisóstomo –detectadas por Lida²⁶¹–, le llevan a formular la hipótesis de que Góngora quizás pusiera en práctica en la composición de las *Soledades* algunos recursos típicos de la novela bizantina áurea, de manera que convivirían en ellas con «sorprendente modernidad» los rasgos líricos con otros de carácter épico y narrativo²⁶². Ese polimorfismo genérico conjeturado por Cruz Casado ya fue captado y encarecido por los mejores comentaristas coetáneos a Góngora. El siempre clarividente Díaz de Rivas lo apuntó en sus *Discursos apologéticos*:

Y siendo el estylo sublime, con todo eso, con decoro se acomoda el Poeta a las materias que trata con suma variedad. Assí en la descripción de las navegaciones a las Indias imita en las palabras y espíritu del verso lo brabo, grande y hinchado de el mar, y lo inmenso del ardimiento y brío de los que intentaron aquella navegación. En el Epithalamio se acomoda al sujeto en la blandura, suavidad y elegancia. En el Episodio en alabanças de la vida rústica unas vezes usó de hinchazón de espíritu [...] ya abate los bríos para significar la quietud y humildad [...] Con todo eso, aun en materias humildes, por guardar el fin del assumpto, la sublimidad, no desmaya y guarda un mismo tenor, huyendo del estylo plebeyo²⁶³.

Con plástica sensibilidad lo dijo asimismo el abad de Rute en el *Examen*:

²⁶⁰ A los testimonios ya aducidos hay que sumar otro no menos interesante, el del bien informado Pellicer en su *Vida de Góngora*, donde afirma que Heliodoro fue una importante fuente de inspiración para el poeta: *vid.* Baig Baños (1918, 17).

²⁶¹ Lida (1975, 241-251). Pellicer en su *Vida de Góngora* ya señaló que el poeta había imitado en sus obras a Dion Crisóstomo: *vid.* Baig Baños (1918, 17).

²⁶² Cruz Casado (2009); puede complementarse con Cruz Casado (1986) y Lara Garrido (2003). Asimismo, existen varios asedios críticos a la narratividad del *Polifemo*, entre los que destaco Mazzochi (2005), Ponce Cárdenas (2010a) y el segundo capítulo de Pozuelo Yvancos (2014).

²⁶³ *Vid.* Gates (1960, 52).

La poesía en general es pintura que habla, y si alguna lo es, lo es ésta; pues en ella (no como en la *Odisea* de Homero, a quien trae Aristóteles por ejemplo de un mixto de personas, sino como en un lienzo de Flandes) se veen industriosa y hermosísimamente pintados mil géneros de ejercicios rústicos, caserías, chozas, montes, valles, prados, bosques, mares, esteros, ríos, arroyos, animales terrestres, acuáticos y aéreos. Dije en un lienzo, digo en algunos, porque estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se dividen en cuatro.... [...] Es fuerça ver primero qué género de Poema es éste de las Soledades, de que resultará conocer si es capaz de grandeza, veráse si la tiene y si es razón que la tenga [...]. Es necesario confesar que es Poema que los admite y abraza a todos [los géneros]: cuál sea este, es sin duda el Mélico o Lírigo²⁶⁴.

Con menor detenimiento y más efectismo que efectividad –pero con hondura–, lo apunta Pellicer en sus *Lecciones solemnes*:

Anduvo Don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano, en Claudiano epitalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanzas de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se pierda rito ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la antigüedad (cols. 352-353).

Y es que, en efecto, como bien señala Rico, «sólo aceptando la validez literaria de la mezcla de géneros podía justificarse, dentro de los límites impuestos por el decoro, el estatuto expresivo del poema»²⁶⁵, de manera que la discusión acerca de la filiación genérica de las *Soledades* se imponía como crucial, por la necesidad de dar una respuesta convincente ante los numerosos ataques dirigidos a ese flanco concreto y también por todo el mérito innovador que los comentaristas podían permitirse asignar a Góngora al poner de relieve la modernidad de su propuesta genérica. Como hemos comprobado en la cita de unas páginas atrás, el anónimo antequerano no quiso esquivar esa tarea y adscribe a las *Soledades* en el género lírico con un razonamiento inspirado en el *Examen del «Antídoto»*²⁶⁶. Fernández de Córdoba ya asumió y

²⁶⁴ Vid. Artigas (1925a, 406 y 424).

²⁶⁵ Vid. Rico (2001, 103-119) para una muy buena visión de conjunto acerca de la fábula y el bizantinismo de las *Soledades* en relación con la problemática del género de las *Soledades* dentro del ámbito de la polémica. Más datos y otras perspectivas en Roses (1994, 121-141) y Romanos (2008).

²⁶⁶ El *Examen* no fue, sin embargo, el primer texto de la polémica que cataloga las *Soledades* como poesía lírica. Pedro de Valencia lo hizo en la versión inicial de su *Carta* a Góngora, aunque posteriormente eliminó dicha etiqueta en el texto definitivo enviado: «en las materias i poesías más graves en que v. m. a querido hazer prueba de no mucho tiempo a esta parte, reconozco la misma loçanía i excelencia del ingenio de v. m., que en cualquier género de compostura se levanta sobre todos, i señaladamente en lo lírico de estas *Soledades*» [Pérez López (1988, 60)]; el abad de Rute lo deja caer dubitativo en su *Parecer*: «pero un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta ahora, no ha de correr parejas con lo heroico, desdiciendo mucho del decoro que se debe a las personas» [Elvira (2015)]; en la carta en *Respuesta* atribuida a Góngora leemos: «y agradezca Vm. que, por venir su carta debajo de capa de aviso, no corto la pluma en estilo satírico, que yo le castigara semejantes osadías, y creo que en él fuera tan claro como le ha parecido oscuro en el lírico» [Daza (2011, 284)]; Almansa y Mendoza se pronuncia así en sus *Advertencias*: «véase que es una silva de varias cosas en la soledad sucedidas, cuya naturaleza adecuadamente pedía la poesía lírica para poderse variar el poeta [...]. La lengua castellana no tiene determinado qué poesía convenga a una materias más que a otras, si no es en las que son naturales nuestras» [Orozco (1969, 199)]; dice Roses (1994, 125), al respecto de todo el arrojado razonamiento en que se insertan estas palabras del gacetillero: «lo valioso y casi inaudito de Almansa y Mendoza radica en su intrépida defensa de los cambios literarios debidos al gusto y costumbres históricas. [...] Intuye la imposibilidad de comprender fenómenos nuevos mediante claves interpretativas de inmensa

desmintió uno de los reparos que se podía poner a esa categorización desde la perspectiva de la poética clasicista: la extensión de las *Soledades*, que entraba en conflicto con la brevedad de los poemas líricos clásicos; para ello establece un parangón entre el ímpetu renovador de la dramaturgia de la comedia nueva –con la consecuente y maliciosa alusión implícita a Lope de Vega– y el que alentó las *Soledades*, consagrando así de alguna manera una tendencia estética coetánea, cuya inmediatez cronológica y rebeldía estética no son óbice para que el abad la presente como modelo, a pesar de los agrios desacuerdos que seguía generando. El autor de la «*Soledad primera, ilustrada y defendida*», por su parte, también satisface la posible objeción arguyendo la facultad de Góngora para crear algo novedoso y comparando las innovaciones gongorinas con la anticlasicista comedia nueva, que venía a confirmar, según el antequerano, la evolución que había experimentado la concepción de los géneros literarios.

La conclusión de ambos autores, dicha en otras palabras, reza: si el género dramático se ha transformado, ¿por qué no es lícito que lo haga el género lírico? Resulta importante esta apreciación, por cuanto deja constancia de que las *Soledades* de Góngora y las piezas teatrales de Lope y sus seguidores, cada cual con sus objetivos, motivaciones y circunstancias particulares, pero ambas emancipadas en parte de la tradición, se fraguaron en una encrucijada de cambio de los gustos y subversión de lo establecido. Por ello, las teorías lopescas del *Arte nuevo* (1609), después plasmadas en las comedias que triunfaban en los corrales, tuvieron que enfrentarse a una controversia con dos aristas –una ética y otra estética– por su ruptura con las prácticas dramáticas clasicistas. Y qué decir de la oposición a las *Soledades*...

Poco más hay que reseñar sobre la carga teórica del comentario, que, por lo demás, sigue el patrón de otros escolios manuscritos progongorinos. Las notas al poema están articuladas según los parámetros habituales: se transcribe una larga tirada de versos, a la que el autor pone varias notas referentes a palabras o expresiones contenidas en dicho fragmento; al final de la obra, los pasajes son comentados con suma brevedad. Las técnicas exegéticas son las acostumbradas: se recopila una gran cantidad de fuentes y modelos clásicos y modernos, sobre los que presumiblemente Góngora habría modelado algunos de sus versos; se explican pasajes más o menos dificultosos; se pondera la belleza de ciertas frasis o imágenes gongorinas; se glosan vocablos mediante digresiones eruditas; etc.

Sí es destacable que, del mismo modo que hicieron Ponce, Díaz de Rivas y quizás también Amaya, el anónimo antequerano concibe el segundo bloque de este testimonio como una «edición autoridad pero obsoletas. Que los antiguos hubieran estructurado un esquema de correspondencias entre la métrica y los contenidos no implicaba un fiel seguimiento de dichos paradigmas; esto es más evidente en una época en que la quiebra de los modelos clásicos da lugar a obras como las *Soledades*». Es curioso que el mismo espíritu contestatario que informa la clasificación genérica propuesta por Almansa se observe también –¿casualmente?– cuando el abad de Rute defiende el carácter lírico de las *Soledades* en su *Examen* [vid. el epígrafe 2.1.2 del presente trabajo].

anotada manuscrita» de las *Soledades* que, por añadidura, replica a Jáuregui. Me explico: aunque indudablemente el *Antídoto* supuso un acicate fundamental para éste y otros comentaristas tempranos, sus intervenciones en el debate no constituyeron una invectiva tal cual contra el enemigo, maquillada con abstracciones teóricas y más o menos patinada con el disfraz de un comentario erudito. En los comentarios manuscritos se ofrece una versión del poema completo y no sólo de los pasajes que se quieren glosar *motu proprio* o por haber sido atacados en el *Antídoto*, lo cual revela, entre otras cosas, una clara inquietud textual o ecdótica, asociada al interés por fijar el texto y divulgarlo, ennoblecido y canonizado por las anotaciones, a través de los siempre distinguidos cauces manuscritos. Igualmente todo ello vendría a mostrar que el alcance de estos comentarios no es puramente polémico, sino que poseen una importante dimensión programática y de autoafirmación elitista por parte de una comunidad letrada. Basta con peinar pacientemente la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida y echar números: contiene alrededor de 330 escolios al poema, de los cuales sólo 65 aprox. hacen referencia a Jáuregui²⁶⁷; ¿es la única o principal motivación de este texto contestar al *Antídoto*?

Ahora bien, dicho esto, sí es cierto que los escolios que no tienen presente a Jáuregui, es decir, aquellos cuya única intención es ilustrar el poema, no son, salvo excepciones, tan largos y documentados como los que pretenden refutar al crítico sevillano. Podemos decir que este comentario de la *Soledad* primera alcanza sus cotas más altas en las notas que presentan un carácter eminentemente defensivo, pues, al comentar e interpretar sin la necesidad o la prioridad de replicar, el autor no gasta tanto esfuerzo y talento; salvo excepciones –insisto–, que las hay y de gran calidad, como la extensa tirada de notas dedicadas a filiar, desentrañar y valorar el canto nupcial entonado a dos coros por los serranos invitados a la boda campesina, notas muchas de ellas cuajadas de sensibilidad lectora y crítica:

[...] *Ven, Hymeneo, ven; ven Hymeneo*. Este epitalamio que injiere aquí don Luis pienso que es uno de los mejores que hay escritos en todas las lenguas. [...] Alábase a entrambos por linaje, inclinaciones, hermosura y patria; pronostícansele buenos sucesos, felices fortunas en hijos, honra y hacienda; píntanse los aderezos y joyas de la novia, su gracia y belleza. Todo esto observó cultísimamente el poeta en este epitalamio, imitando con exquisita erudición los mejores poetas, libando, como solícita abeja, las más bellas flores de sus libros [...] *Lasciva abeja*: bellísima metáfora, llena de cultura y honestidad, propia de la modestia y pureza de un hombre grave. Escondió con dulce y compuesto rodeo el fin del amor del novio, declarando los amplexos matrimoniales con la decencia más venusta y mesurada que pudo ser. [...] *Mientras coronan [pámpanos a Alcides, / clava empuñe Lyëo]*: trueca los pámpanos de las vides con las hojas de los álamos, de manera que Vacco, cuya frente está coronada con racimos, los deje por la clava de Hércules, porque, estando junto un árbol con otro, ambos dioses que los tienen debajo de su protección trocarán uno con otro sus divisas. Esto es, que estando el álamo tan vestido de las hojas de la parra, tan abrazado de sus sarmientos, no

²⁶⁷ Con el agravante de que a partir del fol. 89 aprox. hasta la conclusión del comentario (fol. 142) las alusiones a Jáuregui escasean notablemente, comienzan a aparecer cada vez más espaciadas y llegan incluso a casi desaparecer en la recta final del texto.

se conozcan cuáles son las hojas de uno y cuáles son las de otro. Frisa con este pensamiento el de Alçiato, que en la *Emblema 24* pinta la vid abrazada a un olivo (322, 342 y 351).

Esta resuelta explicación de la famosa hipálage de los versos 829-830 de la *Soledad* primera nos pone sobre la pista de una de las inclinaciones más destacadas de este comentarista: la caracterización y encomio de las figuras retóricas, labor, por otra parte, absolutamente oportuna y eficaz si se está a vueltas con la lengua poética gongorina. Especialmente relevantes, en este sentido, me parecen dos escolios, dedicados a la metáfora y la prosopopeya, respectivamente. En el primero, una celebrada metáfora gongorina le sirve la ocasión de ponderar la importancia de este tropo en el *ornatus* y de señalar la comunión estética entre Góngora y Virgilio, artífice máximo cuyas audacias poéticas son argüidas con frecuencia durante la polémica para la salvaguarda de las *Soledades*, en tanto en cuanto ambos autores participaron, según algunos adeptos al poeta cordobés, del mismo raptó de subversión, inventiva y sublimidad²⁶⁸:

Ni la que en salvas [gasta impertinentes / la pólvora del tiempo más preciso]: poquísimo se agradó el *Antídoto* desta figura pues le llama «juguete vil». Qué causa tenga no la veo y así le habremos de dejar como a falso calumniador. Esta metáfora, como las demás que injiere aquí el poeta, es excelente y dulce. De todos los ornamentos poéticos ya sabemos que el más principal es la metáfora o translación, que es cuando la palabra se pasa del propio significado que antes era simple a otro no propio, si bien cercano por la semejanza, con que la oración se hace hermosa y elegante, llena de majestad y ornato, como dice Aristóteles. Esta figura no es corta de términos, antes extendida y llena, porque no hay vocablo cierto de cosa que no se pueda, con razón y juicio, trasladar a lugar ajeno, en lo cual tuvieron siempre los poetas libertad sin limitación, así en la translación de una palabra sola, pero de toda una oración [...]. Así pues, don Luis, tomando la metáfora de las salvas que hacen los navíos con artillería y mucha pólvora, queriendo condenar lo que ha introducido la lisonja, dio la pólvora, que es el intrumento con que los navíos hacen la suya, o la ceremonia de los señores idolatrados de sus dientes, que, en semejantes vanidades y salvas, gastan su vida y lo mejor del tiempo. Suele nuestro poeta siempre la metáfora que comienza llevarla continuada hasta el fin, como se dice de Virgilio (207-208).

La otra es la nota tres a la tirada que comprende los versos 15 a 33 de la *Soledad* primera, que se extiende a lo largo de cinco páginas (fols. 38rº-40rº) para describir y justificar con varias decenas de ejemplos antiguos y modernos una personificación usada por Góngora:

Piadoso miembro roto: el *Antídoto* ríe este verso y dice con ironía que es «lindo modillo». Si él hubiese visto y leído grandes escritores, supiera que a cosas inanimadas, como son árboles, edificios, leyes, navíos y otras cosas semejantes, les atribuyen lo que es propio de los vivientes, como edad, vejez, juventud, pies, manos, cabeza, partos, tener madres, padres, hijos, y otras muchas que vemos en los hombres. De todo daremos ejemplos. [...] De aquí podemos echar de ver cuán bien nuestro poeta dijo a la tabla que se desgajó del roto navío «miembro piadoso», por haber sido la causa de

²⁶⁸ Así lo vio Díaz de Rivas en sus *Discursos apologeticos*: «también a nosotros el parecernos claro Virgilio y el no advertir sus modos de dezir tan distintos de los vulgares, sus palabras nuevas y antiguas, sus transposiciones, causa el avernos criado con su lección, el aver oído sus interpretaciones: que yo entiendo que en sus tiempos aun los doctos latinos no le entendían y casi desconocían el lenguaje vulgar materno [...] Por esta causa Virgilio desde sus tiempos a los nuestros ha tenido muchos intérpretes» [Gates (1960, 62)].

escaparse de la tormenta, que parece le dio la mano para que no se ahogase, o, como otro delfín de Arión, lo sacó libre (173 y 178).

Como es natural, el rastreo de fuentes y el acarreo de autoridades son los recursos más usados en este comentario²⁶⁹. Quizás el ejemplo más significativo de esta técnica sea la larguísima exposición erudita sobre el motivo del lamento ante las ruinas con que sazona la apostilla a los versos 212 a 221 de la *Soledad* primera, casi ocho páginas (fols. 60vº-64rº) cuajadas de citas y encendidas aclamaciones a un Góngora que ha sobrepujado la antiquísima tradición de este tópico:

[...] *Yacen ahora, y sus desnudas piedras / visten piadosas yedras, / que a rüinas y estragos / sabe el tiempo hacer verdes halagos*. Hace bravo estrago el *Antídoto* en la reprehensión destes versos, acusando con increíble ardor todo cuanto abraza este elogio. [...] Pasósele por alto al *Antídoto* todo el rigor y cultura que guardó aquí el poeta, la majestad desta oración pomposa, grande, nueva, porque mirando el cabrero cosa que él había visto floreciente, ya destruida, siendo quizás su patria, no pudo contar el suceso menos que con lágrimas y ternezas de sentimientos, salva ordinaria de semejantes memorias. [...] Lo demás que pone don Luis de su casa es de los más valientes rasgos que tiene toda la poesía española. [...] Ni a Sanazaro ni a Torquato le debemos cosa nueva, que realmente, en la sustancia, no la dicen. Por el contrario, don Luis va como otro Colón descubriendo nuevo mundo, porque ¿qué más linda sentencia y antítesis que aquesta: *yacen ahora, y sus desnudas piedras / visten piadosas yedras*? Llamando piadosas a las yedras, porque, en su modo piadosas, visten la desnudez de las piedras; desnudas del vestido edificio. [...] Así parece que a las ruinas, que la guerra hizo en las murallas y torres, el tiempo, si no los repara, los cubre con hiedra, que esto es *verdes halagos*, llevando la metáfora dulcemente hasta el fin, como se dice por admirable de Virgilio que: *cui metaphorae adhaerebat semel eidem continuo insistebat*. Esta sí es fraxis poética, que no la del Tasso (229-234).

Aunque sin llegar al empaque de los textos teóricos y escolios de algunos de sus predecesores, como Ponce o Díaz de Rivas, la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida supone un jalón más que estimable dentro de esa especial tradición de comentarios manuscritos a las *Soledades*, que fueron seña de identidad inequívoca de los círculos gongorinos andaluces activos desde el mismísimo arranque de la polémica. Los rasgos ideológicos, críticos y hermenéuticos que hemos podido constatar en este texto lo hacen entroncar a las claras con una corriente polemista y estética de amplio espectro y mentalidad renovadora, lo cual viene a reforzar su importancia como

²⁶⁹ Junto a los dechados habitualmente evocados en este tipo de escritos y en los documentos de la polémica (Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucrecio, Catulo, Terencio, Marcial, Persio, Juvenal, Propercio, Estacio, Claudiano, Séneca, Lucano, Cicerón, Aristóteles, Quintiliano, Escalígero, Garcilaso, Tasso...) y otros no tan recurrentes (Manilio, Amiano, Brisonio, Calpurnio, Sidonio Apolinar, Giraldi...), aparecen aquí con cierta frecuencia citas de autores cristianos, como San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio, el Padre de la Cerda o el Padre Mariana; y de libros bíblicos, como Job, el Evangelio de San Juan o el de San Marcos. Las referencias a obras religiosas y las palabras laudatorias dedicadas a San Agustín («ingenio de ingenios», «el grande Agustín, luz de la iglesia»), así como el conocimiento que de las Sagradas Escrituras demuestra tener el anónimo antequerano, podrían tomarse, según Osuna Cabezas, como aval de la autoría de Francisco de Cabrera, quien pertenecía a la orden agustina, congregación monacal que se rige por la *Regla* del Santo Padre de Hipona.

testimonio de tal estado de opinión y del protagonismo en estas lides de una plaza fuerte de la poética culta como fue Antequera.

2.3.- Discursos y tratados teóricos.

2.3.1.- Epístola de Lope en *La Filomena* y sus consecuencias.

a. Autoría y cronología.

Es indudable que Lope de Vega fue una figura de singularísima importancia para la polémica gongorina. Su militancia anticultista fue sobradamente conocida en todos los círculos literarios, lo cual le valió las invectivas de algunos adeptos a Góngora como Torres Rámila, Amaya o Pellicer. Y sus abundantes apariciones en el marco de la controversia constituyen un amplio y significativo muestrario de la pluralidad de la discusión en torno al *Polifemo* y las *Soledades*: cartas satíricas, discursos teóricos, paratextos reivindicativos, poemas burlescos, papeles e invectivas por malquerencias personales con algunos interventores en el debate.... Su defensa de un ideal estético basado fundamentalmente en una apuesta por la claridad poética como blasón de la más genuina y pura tradición lingüística y literaria castellana, frente a la corrupción y deformación que habría supuesto el cultismo, nos ofrece además las aristas más ideológicas de la polémica, teñida a ratos de cuestiones nacionalistas emparentadas con la dignidad del idioma y el prestigio europeo de la literatura española. En sus reiterados ataques a la nueva poesía y, por extensión, a Góngora, a quien con mal disimulada hipocresía procuró dejar persistentemente a salvo de las críticas, orientadas a los malos imitadores, se conjugan una concepción de la poesía distinta a la de don

Su nombre aparece asociado a la controversia, con más o menos evidencia, ya desde sus inicios, pues, al parecer, su participación en el debate comienza con la guerra epistolar que mantuvieron los cenáculos gongorino y lopesco entre 1615 y 1616, como vimos. La autoría de las cartas anónimas contra las *Soledades* que circularon en esta contienda, tradicionalmente

puede asegurar que el Fénix sea el autor material de los textos, es muy posible que éstos emanaran de su círculo y que él mismo alentara y supervisara su redacción²⁷¹. Tras estos tempranos lances con protagonismo más que probable de Lope, el madrileño prefiere mantener durante un tiempo una actitud distanciada de los pronunciamientos polémicos expresos, quizás por la creciente aceptación del gongorismo y la solidez de algunas adhesiones a las *Soledades*. Silencio, pero no pasividad, pues, amén de que estuvo –lo confirman su epistolario y otros datos– muy atento al curso de la controversia, quién sabe si Lope, en plena ebullición de la misma (1616-1617-1620, *vid. infra*), comenzó a redactar la *Respuesta* anticultista que posteriormente incluyó en *La Filomena* y que precipitó el episodio polémico que ahora nos ocupa.

No es ésa, como veremos, una posibilidad descartable, máxime si consideramos que en mayo de 1620 (fecha que actúa como frontispicio de un período de especial combatividad lopesca contra el cultismo) tiene lugar un acontecimiento que, según Orozco, pudo contribuir a intensificar la militancia antigongorina de Lope: las justas madrileñas a la beatificación de San Isidro. Lope actuó de corifeo en estas celebraciones, que se desarrollaron bajo la divisa de los poetas llanos, y aprovechó cualquier resquicio (intervenciones ante el auditorio, publicación de las actas) para su lucimiento personal y para multiplicar las andanadas contra los cultos²⁷². Lope respondió así al contubernio cultista del ya referido certamen toledano de 1616 y salió muy reforzado en su posición después de aquel triunfo público a ojos de la corte. No rechazo la posibilidad de que todo ello influyera en que Lope hiciera visible desde entonces y hasta su muerte una sostenida e implacable cruzada antigongorina, pero, desde luego, no puede verse en el éxito de aquella escenificación pública del rechazo a la nueva poesía la causa exclusiva o fundamental –sino, más bien, una consecuencia más– del cambio de proceder de Lope, aguijado en su cruzada anticultista por multitud de factores apremiantes...

En 1617 Góngora llega de nuevo a Madrid, donde goza del favor y fervor de la inmensa mayoría del estamento aristocrático, «ávido de cosas exquisitas e insólitas». Su poesía mayor se ha convertido para entonces en un selecto reclamo para la nobleza²⁷³, ámbito sociológico en el que

²⁷¹ *Vid.* Jammes (1994, 612-614, 624-625 y 642-645).

²⁷² *Vid.* Orozco (1973, 315-326): «la apariencia, por lo menos, de los hechos lleva a pensar que la circunstancia que hizo se desencadenara de nuevo la abierta lucha entre Lope y Góngora fue esa lucida justa poética [...], pues la ocasión la aprovechó el popular poeta madrileño no sólo para destacar en él en forma espectacular, sino para, al mismo tiempo, desprestigiar a Góngora y a sus seguidores» (320). Cobos (2011) sacó a la luz numerosos datos desconocidos de gran importancia para conocer el desarrollo y resultado de este certamen: dichos datos ponen aun más a las claras cómo Lope manipuló *pro domo sua* la puesta en escena de aquella reunión poética, así como la publicación de su crónica y resultados; asimismo, merecen ser tenidas en cuenta las observaciones al respecto de Entrambasaguas (1969).

²⁷³ *Vid.* el apartado «Estilo para deidades: el alejandrismo, poética para la aristocracia» en Ponce Cárdenas (2009a, 134-143), además de: Alonso (1982k), Carreira (1998b), Bouza (2003), Ponce Cárdenas (2008), Lawrence (2011) o Daza (2013, 234-240), entre otros. Es más que elocuente, en este sentido, que los repertorios de defensores o partidarios de Góngora usados como argumento por algunos polemistas incluyan casi siempre, junto a los hombres de letras, los nombres de aquellos que, como dijo el abad de Rute refiriéndose a los nobles proclives a don Luis, «no sólo

Lope no había conseguido el grado de predicamento del que gozaba Góngora, cuyas *Soledades* irrumpen en el panorama literario de la época lanzando de manera no declarada una acusación de futilidad sobre la poesía del momento, la lopesca incluida. Lo peliagudo de aquella tesitura se agrava y degenera en verdadera e insoslayable rivalidad debido a las aspiraciones de Lope de convertirse en cronista real o poeta oficial de la corte: es a partir de entonces y por todo ello cuando Góngora se convierte definitivamente en un adversario molesto y cuya posición literaria e influencia es necesario diluir o aminorar.

El retorcimiento del propio ardid ideado por Lope para deslizar a través de *La Filomena* su primera gran arremetida a cara descubierta contra Góngora y la nueva poesía nos da idea de la importancia que tuvo para el madrileño intentar esparcir la sombra de la duda y de la censura entre los adeptos al gongorismo más distinguidos socialmente. El fingido marco epistolar en que se encuadra la *Respuesta* a un «señor de estos reinos» permitía a Lope entablar correspondencia con un aristócrata que había sido seducido por los poemas mayores gongorinos y que, tras leer cierto «Discurso contra ellos», reconocía haber «quedado dudoso», de ahí que solicitara ayuda y parecer al madrileño para poder adoptar una opinión bien formada al respecto. Tubau defiende con sólidos y lúcidos argumentos que el tal «señor» debió de ser un invento de Lope, aunque éste «trató de reforzar la verosimilitud de las piezas introduciendo detalles biográficos que remitían a la biografía del duque [de Sesa] y permitían atribuirle la autoría de las cartas»²⁷⁴; dicha artimaña obedecía al interés de Lope por insertar su epístola en un ficticio intercambio epistolar con un prócer para «relativizar a ojos del público lector su interés en pronunciarse sobre el asunto» y, sobre todo, porque

el prestigio de un poeta se valoraba, en gran medida, por el grado de aceptación que obtuviera su poesía en el ámbito cortesano. Así, resulta significativo que el corresponsal de Lope no sea un escritor, un hombre culto, un profesor de universidad, sino un noble. Poner en boca de un miembro de la nobleza y de la corte como el duque de Sesa una opinión escéptica sobre la poesía de Góngora primero, y una petición a Lope de Vega para que exponga su opinión al respecto y dictamine si la nueva poesía es conveniente o no para la lengua castellana, representaba una calculada estrategia para cuestionar la poesía de Góngora en el entorno social donde precisamente causaba más admiración y tenía más seguidores y, simultáneamente, proponerse a sí mismo como árbitro del gusto y el buen hacer literarios, es decir, como auténtico modelo para los nobles y escritores de la corte²⁷⁵.

En medio de esta renovada efervescencia polémica, Lope, siempre pródigo creador, avistaba numerosas publicaciones en ciernes que le permitirían canalizar y divulgar sus intereses y a partir por la calidad de su sangre generosa, sino por la de sus ingenios» eran ilustre garante para las *Soledades*; *vid.* Osuna Cabezas (2014a).

²⁷⁴ El mismo Tubau (2007, 41, n. 19) recuerda que la bibliografía lopista, desde finales del siglo XIX hasta últimos del XX, ha defendido ininterrumpidamente que ese «señor de estos reinos» fue el duque de Sesa y que hubo también una voz de época, la de Pedro Espinosa, que lo identifica con el duque de Feria en su extravagante novela *El perro y la calentura*.

²⁷⁵ Tubau (2007, 77-79).

de 1620 no perderá ocasión de atacar al cultismo por medio de sus obras de creación y de los paratextos de obras propias y ajenas. Se consumó así un periodo (1620-1635) durante el cual las vicisitudes propias de una controversia tan alambicada como la gongorina penetraron en la inmensa mayoría de los proyectos editoriales emprendidos por Lope y además fueron, en palabras de Blanco, un auténtico «fermento creativo» para los frutos literarios cosechados por el madrileño desde principios de la década los años veinte hasta su muerte²⁷⁶. Lo tenemos testimoniado en la *Relación de las fiestas a la canonización de San Isidro* (Madrid, 1622), las dedicatorias de algunas comedias incluidas en las *Partes* decimoctava y decimonovena (Madrid, 1622 y 1624) o los preliminares de: los *Triunfos divinos, con otras rimas sacras* (Madrid, 1625); la primera edición de las *Obras* de Francisco de Figueroa (Lisboa, 1625); las *Rimas de Burguillos* (Madrid, 1634); y la edición de las *Rimas* de los Argensola (Madrid, 1634). Ya hablé del *Orfeo en lengua castellana* (Madrid, 1624), testimonio –atribuido– de su diatriba con Jáuregui y pretendido paradigma de la lengua poética preconizada por Lope; añadido ahora sus sátiras anticultistas insertas en comedias como *El desdén vengado* (1617), *El capellán de la virgen* (1623), *La Dorotea* (1632), *Las bizarrías de Belisa* (1634) o *El castigo sin venganza* (1635), y la gran cantidad de poemas de diversa índole con implicaciones en la controversia repartidos por textos como la *Corona trágica* (Madrid, 1627), el *Laurel de Apolo* (Madrid, 1629-30) o las *Rimas de Burguillos* (1634)²⁷⁷.

En 1621 Lope publica *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*²⁷⁸, obra que, por tanto, se inscribe en ese intervalo de marcada beligerancia anticultista que venimos caracterizando. Las composiciones emuladoras para rivalizar con Góngora y aquellas que se presentan como modelos de llaneza y claridad, los numerosos pasajes en que Lope aporta valoraciones despectivas de la nueva poesía y los ataques velados a don Luis nos permiten asignar a esta miscelánea un cierto carácter militante contra del cultismo. En este sentido, Orozco afirma que «el volumen todo de la *Filomena* responde a una mantenida actitud de hostilidad frente a los cultos y frente al propio Góngora»²⁷⁹. Buena prueba de ello es la inclusión en el libro de la ya citada *Respuesta de Lope de Vega Carpio. Discurso de la nueva poesía*, que contesta a un *Papel...en razón de la nueva poesía*, obra de un «señor de estos reinos» para cuya identificación la crítica ha sugerido varias opciones, como ya dije, aunque parece evidente que tras él está también la mano de Lope. La *Respuesta* supone el primer intento serio de reflexión y teorización al hilo de

²⁷⁶ Vid. Blanco (2008).

²⁷⁷ Vid. Jammes (1994, 665-667, 688-692, 695-696), Rodríguez Garrido (2002), López Bueno (2005b), Perinián (2006 y 2008), Vega García-Luengos (2009), González-Barrera (2010), Romanos (2011) y Ly (2014b); también algunas de las informaciones expuestas en los epígrafes 2.4.1 y 3.2.2 del presente trabajo.

²⁷⁸ Vid. Carreño (2003).

²⁷⁹ Vid. Orozco (1973, 329 y ss.). Merece una mención especial en este sentido la *Epístola al doctor Gregorio de Angulo*, que Lope tiñe con un cariz anticultista: vid. Millé y Giménez (1935).

las *Soledades* por parte del Fénix, quien, al igual que le ocurrió a otros críticos, debió de sentirse conminado a afrontar la caracterización peyorativa del cultismo con serenidad y argumentos doctrinales ante los derroteros que iba tomando la controversia, amén de otros factores no menos relevantes, que ya hemos analizado. Resulta muy significativo este texto tanto por su contenido como por las secuelas que conllevó, pues los razonamientos de Lope fueron rápidamente replicados por el licenciado segoviano Diego de Colmenares, desatándose así una intensa e interesante polémica entre los dos autores, que provocó la aparición de tres documentos más²⁸⁰.

Al conocer la *Respuesta* de Lope impresa en *La Filomena*, Colmenares remitió al madrileño una carta en que rebate su censura con contundencia y pormenor. Poco después, Lope publica *La Circe, con otras rimas y prosas* (Madrid, 1624 –aunque estaba ya impreso en 1623–), donde incluye la *Epístola a un señor de estos reinos* como réplica a Colmenares. No tardó en responder el segoviano con otra misiva que ratificaba y ampliaba sus primeras opiniones. La datación de los dos textos de Colmenares no plantea problemas, ya que aparecen fechados: 13 de noviembre de 1621 y 23 de abril de 1624, respectivamente. La carta lopesca de *La Filomena* pudo ser redactada algunos años antes de la fecha de publicación de la obra que la acoge. A este respecto, Tubau apunta que lo único seguro es que este testimonio se escribió entre noviembre de 1616 y mayo de 1621, fechas de la justa de Toledo a la que Góngora presentó el soneto *Al favor que san Ildefonso recibió de Nuestra Señora*, citado por Lope en la *Respuesta*, y de la aprobación de *La Filomena*, respectivamente, aunque ciertas referencias del epistolario de Lope, que ya fueron aducidas por Millé para datar este texto²⁸¹, permiten situar con bastante certeza su composición en la segunda mitad de 1617²⁸². La epístola séptima de *La Circe*, por su parte, debió de redactarse entre finales de 1621 –cuando Lope recibiría la primera carta de Colmenares– y marzo o abril de 1622, momento de la finalización del virreinato del príncipe de Esquilache, a quien Lope alude al final del documento como «virrey agora en el Perú»²⁸³.

La relevancia de este intercambio de papeles teóricos, cuyo desarrollo acabamos de exponer a grandes rasgos, viene determinada en gran medida por la altura intelectual de los contrincantes. A la inteligencia y briosa sagacidad de Lope se opuso la profundidad crítica de un humanista sabio y resuelto como Colmenares. Este sacerdote e historiador nacido en Segovia en 1583 poseía una sólida formación en humanidades y teología, adquirida en el segoviano Colegio de Santa Cruz y en la Universidad de Salamanca hasta 1617. El inventario de su biblioteca y sus escasos poemas

²⁸⁰ El desarrollo de esta guerra particular es modélicamente estudiado por Tubau (2007); las citas literales de los documentos de esta polémica y las referencias a páginas las hacemos por esta obra, que incluye la edición de los cuatro textos sobre los que se articula el debate.

²⁸¹ Vid. Millé y Giménez (1928).

²⁸² Vid. Tubau (2007, 40-46).

²⁸³ Ibid. (46-50).

conservados nos hablan de un ávido y erudito lector y de un hombre con inquietudes literarias²⁸⁴. Esas inclinaciones permiten suponer que Lope y Colmenares quizás habrían coincidido en alguna academia o tertulia madrileña en cualquiera de las muchas visitas que el segoviano debió de realizar a la capital por esos años. Seguramente Colmenares tuvo cierta relación amistosa con Góngora, de la que provendría su afición por el gongorismo²⁸⁵ y el interés en defenderlo, pues, según indica él mismo en su primera carta a Lope, el propio don Luis le había aclarado el sentido de algunos lugares difíciles de las *Soledades*²⁸⁶. Con todo, el nombre de Colmenares no es citado en ninguna de las listas de defensores de don Luis que se confeccionaron en el siglo XVII, lo cual nos indica que sus textos progongorinos tendrían una difusión muy restringida, a pesar de que llegaron incluso a imprimirse de manera conjunta e independiente²⁸⁷.

b. Contenido²⁸⁸.

Con la *Respuesta de La Filomena*, Lope reflexiona por primera vez sobre el cultismo a cara descubierta, sin tapujos ni anonimatos, y con argumentos rigurosos de índole teórica, pero el madrileño toma sus precauciones y no duda en exteriorizar, no sin una buena dosis de cinismo, sus recelos por haber emprendido tal empresa. Lope se ocupa de cubrirse las espaldas y sacudirse una posible acusación de haber tomado *motu proprio* la iniciativa de manifestarse explícitamente sobre las *Soledades*, saliendo así a la palestra de la polémica; para ello, utiliza el subterfugio de que el escrito no nace de una decisión suya, sino que supone la obligada respuesta de cortesía a un *Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega en razón de la nueva poesía*, en que el supuesto remitente le solicita su parecer al respecto. Pero para ese momento ya sería un secreto a voces su verdadera posición en el candente debate de las novedades gongorinas y Lope estaría en el punto de mira de los partidarios de don Luis («están a la mira del arco»), quizás visiblemente

²⁸⁴ *Ibid.* (39).

²⁸⁵ *Ibid.* (190).

²⁸⁶ *Ibid.* (187).

²⁸⁷ *Ibid.* (63-71). El impreso que reúne los cuatro textos, los dos de Lope y los dos de Colmenares, no trae indicación ni de impresor ni de lugar ni de fecha; Tubau lo cree salido de la imprenta segoviana de Diego Flamenco en 1628 o 1629, por encargo del propio Colmenares, y aclara: «resulta evidente que cuando [Colmenares] decidió imprimir los textos no estaba impulsado por el afán de difundirlos. Todo lo contrario. Se trató de una impresión para un consumo privado, una decena o quincena de ejemplares, que repartiría entre sus amigos íntimos o que guardaría él mismo, pero que en ningún caso pondría en manos de personas que pudieran difundirlos entre los círculos literarios de la capital» (70).

²⁸⁸ *Vid.* un análisis muy bien documentado y mucho más concienzudo de todos estos textos en Tubau (2007, 73-160). Fundamental me parece el estudio que del concepto de claridad en el ideario de Lope realiza Alonso Veloso (2005), donde se alude repetidamente a la *Respuesta* incluida en *La Filomena*; mucho más superficial es el repaso de este texto concreto llevado a cabo por Matas (2002), quien, no obstante, deja esbozados algunos apuntes interesantes acerca de su relación con el género satírico. Elvira (en prensa), por su parte, ha estudiado el posible espíritu de confrontación con el abad de Rute buscado por Lope en la carta anticultista de *La Filomena*.

deseosos de que el madrileño, de una vez por todas, diese un paso al frente en las discusiones o, más bien, expectantes ante la noticia o rumor de la impresión de este comprometido escrito, como el propio Lope parece querer decir en el siguiente pasaje:

Mándame Vuestra Excelencia que le diga mi opinión acerca de esta nueva poesía, como si concurrieran en mí las cualidades necesarias a su censura, de que me siento confuso y atajado; porque por una parte me fuerza su imperio, en mis obligaciones ley precisa, y por otra me desanima mi ignorancia, y aun por ventura el peligro que me amenaza si este papel se copia, en el cual ni querría dar gusto a los que esta novedad agrada, ni pesadumbre a los que la vituperan, sino sólo descubrir mi sentimiento, bien diferente de los que muchos piensan, que dando crédito a sus imaginaciones son intérpretes equívocos de los pensamientos ajenos. Discurso era éste para mayor espacio del que permite un papel que responde a un príncipe en término preciso, y más en esta ocasión, y donde tantos están a la mira del arco (173).

En relación con esa táctica de aminorar el impacto de su intervención en la controversia y arrogarse una función conciliadora, se han de contemplar sus alabanzas explícitas a Góngora: «el ingenio de este caballero [...] es el más raro y peregrino que he conocido» (175 y ss.); elogios cuya máxima expresión se cifra en el soneto «Canta, cisne andaluz, que el verde coro» (186), que cierra la *Respuesta* y es traído a colación, según Lope, «para que mejor V. E. entienda que hablo de la mala imitación, y que a su primer dueño reverencio» (186)²⁸⁹. Está de más advertir del carácter meramente estratégico de estos parabienes; de hecho la *captatio benevolentiae* desplegada por Lope nada más comenzar el discurso, con referencias a su humildad, obediencia, imparcialidad y buena voluntad, le ofrece en bandeja la posibilidad de atacar veladamente a Góngora al referirse a ciertos ingenios de su tiempo que, al contrario de lo que él se dispone a hacer «con las más llanas razones y de más cándidas entrañas» y ávido de «la verdad con honestas palabras», recurren a las zahirientes y desconsideradas armas poéticas burlescas para contender en debates serios entre hombres doctos:

Mas hay algunos que a las cosas del ingenio responden con sátiras a la honra, valiéndose de la ira donde les falta la ciencia, y quieren más mostrarse ignorantes y desvergonzados negando lo que escriben, que doctos y nobles en lo que defienden. En las academias de Italia, no se halla libertad ni insolencia, sino reprehensión y deseo de apurar la verdad; si ésta lo es, ¿qué pierde porque se apure ni qué tiene que ver el soneto deslenguado con la oposición científica? [...] Ésta es mejor manera de

²⁸⁹ Lope sigue la tónica imperante en sus apariciones en la controversia y une aquí las alabanzas a Góngora con la crítica a sus imitadores: «los que imitan a este caballero producen partos monstruosos, que salen de generación, pues piensan que han de llegar a su ingenio por imitar su estilo» (178); «la poesía había de costar grande trabajo al que la escribiese y poco al que la leyese. Esto es sin duda infalible dilema, y que no ofende al divino ingenio de este caballero, sino a la opinión de esta lengua que desea introducir. Mas, sea lo que fuere, yo le he estimar y amar, tomando de él lo que entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneración; pero a los demás que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales, jamás les seré afecto, porque comienzan ellos por donde él acaba» (183). Es curioso que este distingo entre Góngora y sus émulos fuera aprovechado con frecuencia por los partidarios de don Luis para convertir la discutible admiración de Lope por la poesía gongorina en argumento de autoridad con el que defenderla: lo hicieron entre otros Sebastián de Alvarado y Alvear (*Heroida ovidiana*, Burdeos, 1628) o Salazar Mardones (*Ilustración y defensa...*, Madrid, 1636), como se verá en su momento; *vid.* Jammes (1994, 681 y 701).

hablar que responder con desatinos de consonantes, que más parecen libelos de infamia que apologías de hombres doctos (173-175).

No cabe duda de que Lope está pensando en Góngora, quien, salvo alguna excepción bien conocida, no fue demasiado propenso a la teorización y gustó de dejarse oír en la polémica a través de poemas de corte satírico-burlesco, aunque no desprovistos de contenidos metapoéticos²⁹⁰. Entre esa batería de ataques con destinatarios en apariencia imprecisos que sazonan el exordio de la *Respuesta*, podría extraerse otra alusión subrepticia al desarrollo de la polémica:

Yo, señor, responderé a lo que Vuestra Excelencia me manda con las más llanas razones y de más cándidas entrañas, porque realmente, y consta de mis escritos, más se aplica este corto ingenio mío a la alabanza que a la reprehensión, porque alabar bien puede el ignorante, mas no reprehender el que no fuere docto y tenido en esta opinión generalmente, aunque en esta infelicísima edad vemos hombres anotar y reprehender cuando fuera justo que comenzaran a aprender; pero atájales la soberbia el camino de conseguir las ciencias con la humildad y contemplación, porque [...] quien toma los libros para burlarse con arrogancia y no para inquirir con humildad lo que enseñan, claro está que se hallará burlado y malquisto, justo premio de su locura (174).

Ciertamente, no sería una lectura forzada querer ver en la referencia a esos hombres que anotan y reprenden una pulla a los varios comentaristas de Góngora ya contabilizados por entonces, quienes, según el madrileño, se dejan llevar por la soberbia, que les priva de la sabiduría y el conocimiento («las ciencias»); pero creo más probable que la voluntad, si no única, sí última y más acuciante, de Lope fuera plantar cara a Francisco de Amaya, autor de un comentario a la *Soledad* primera en respuesta al *Antídoto* de Jáuregui –el *Antiantídoto*–, con quien Lope mantenía una pugna dialéctica; y a Torres Rámila, partidario de Góngora y autor del panfleto antilopesco titulado *Spongia*. Parecen confirmarlo varias referencias mucho más directas a Amaya y Rámila que Lope diseminó por algunos otros textos de *La Filomena*²⁹¹, por ejemplo, en la *Epístola a Francisco de Rioja*, donde las recriminaciones directas a ambos («ahitos de ladrar, de ciencia ayunos», subrayo) son muy semejantes a las que podemos leer en la *Respuesta*, enderezadas falsamente de manera genérica contra unos innominados escolistas²⁹².

²⁹⁰ Vid. López Bueno (2012b, 2013a y 2013b) y Daza (2013). No fue ésta la primera vez que Lope reconvino a Góngora en este sentido, pues ya en la carta de enero de 1616 le había espetado: «Ya que Vm. es colérico y amigo de gozar en verso de su ingenio, pudiera contentarse con tener buen nombre en las obras y cosas de fazecias o, pensando tratar materias graves, no aver gastado tanto tiempo en el primero, y a este propósito aconseja Catón Senior que no se ponga gran cuydado ni gaste mucho tiempo en las de risa, porque el hombre que esto hiziese, queriendo tratar después de cosas importantes, también será ridículo y burlado [...]» [Orozco (1969, 325)].

²⁹¹ Alonso (1982h, 250) dio a conocer la reacción de un anónimo amigo de Amaya ante estos ataques, reacción que plasmó en unas *marginalia* manuscritas a un ejemplar impreso de *La Filomena*.

²⁹² Vid. el clásico Entrambasaguas (1932) para una mayor información acerca de la polémica Torres Rámila vs. Lope, además de Tubau (2010), González-Barrera (2011) y Conde Parrado (2012). Para más detalles acerca de Amaya y sus relaciones con Lope, vid. el epígrafe 2.2.1 del presente trabajo. Aunque no se deba desechar totalmente tal posibilidad, me parece menos factible que otro de los objetivos de esta ofensiva sea la figura de Juan de Jáuregui, cuyas desavenencias con Lope pudieron estar fraguándose por esos años o incluso desde antes: cfr. Montero (2008, 188-192). Blanco (2013, 14-16) vincula perspicazmente el afán despersonalizador que hemos comentado con el cambio de estrategia polémica operado por los dos grandes enemigos de Góngora, Lope y Jáuregui, a partir de cierto

Lope pone fin al bloque inicial de la *Respuesta* con un largo párrafo en el que despliega una argumentación hábil y sibilina. El marchamo es de continuos elogios a Góngora, pero todos ellos son elogios envenenados. Por un lado, Lope, con aparente buena intención, mete a Góngora en el mismo saco que otros poetas coetáneos de renombre, pero el autor de las *Soledades* no es destacado por el madrileño ni como peor ni como mejor que éstos, simplemente es uno más: un lector avisado repararía fácilmente en que el propósito de Lope era invalidar el título de príncipe de la poesía española que los defensores de Góngora le atribuían en los textos de la polémica. Seguidamente, aplaude con cierta pompa las virtudes de la obra de Góngora anterior a los poemas mayores, aciago punto de inflexión que Lope intenta explicar así:

Escribió en todos estilos con elegancia y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial, y mucho más honestas. Tenemos singulares obras tuyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura, dos partes de que debe de constar este arte; [...] mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído con sana y buena intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas (176).

Además de introducir la recurrente contraposición entre las dos épocas creativas de Góngora para desprestigiar su producción reciente²⁹³ y poner de relieve –¿con segundas intenciones y taimada calificación peyorativa?– la especial dotación del cordobés para las sales satírico-burlescas, Lope pone en boca de otros lo que él mismo piensa y quiere decir, esto es, que Góngora se dejó llevar por la presunción y el afán de notoriedad cuando concibió sus nuevas formas de expresión, como ya se había insinuado en las cartas de septiembre de 1615 y de enero de 1616 que con fundamento se le atribuyen²⁹⁴. El último coletazo de esta andanada contra Góngora, con menciones a la «escuridad y ambigüedad» de las *Soledades*, va marcando la transición hacia el cuerpo central del discurso, donde, en efecto, se aborda naturalmente el asunto de la oscuridad

momento, pues «pronto los defensores de Góngora fueron demasiado numerosos o influyentes para enfrentarse con ellos uno por uno. Junto con los apologistas habían aparecido también poetas que imitaban el estilo de esas fascinantes composiciones, *Polifemo* y *Soledades*. Los detractores tuvieron entonces que dotarse de un adversario colectivo y anónimo, y colocarse no en postura de atacantes, sino de defensores a su vez frente a una peligrosa invasión». De otro lado, Ly (2008) propone una sugestiva lectura del carácter multipolémico de *La Filomena*, enfoque que puede complementarse con las observaciones de Ruiz Pérez (2009, 200 y ss.)

²⁹³ Fue lugar común de la polémica desde sus inicios, como estudiaremos con mayor detenimiento en la parte II del presente estudio al ocuparnos de las *Cartas filológicas* de Francisco de Cascales, uno de los principales formuladores de este tópico crítico.

²⁹⁴ *Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de las «Soledades»* (1615): «Y caso –no lo permita Dios– que vuesa merced por mostrar su agudeza quiera defender que mereze alabanza por inventor de dificultar la construcción del romance, no se dexa caer vuesa merced en esta tentación, ya que tiene tantos exemplos de mil ingenios altivos que se han despeñado por no reconocer su primero disparate» [Carreira (1998a, 252)]; de otra parte, en la *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas* (1616) y al hilo del mismo asunto, Lope ensarta hasta tres casos célebres y ejemplarizantes de personajes petulantes para ridiculizar la «vanidad» de Góngora [Orozco (1969, 321-322)].

gongorina y otras cuestiones palpitantes e insoslayables en este debate, aunque ese meollo cardinal del texto adolece de cierta desaplicación y desorden en la exposición: por ejemplo, las opiniones de Lope acerca de la extrema dificultad de la elocución gongorina aparecen desperdigadas aquí y allá y no se puede decir que la *Epístola* aporte un razonamiento rotundo y bien armado acerca de la oscuridad, si bien esta circunstancia no es obstáculo para que la verdadera postura del Fénix ante ella quede meridianamente clara.

Ya en el primer párrafo del discurso, Lope, al parecer, demuestra estar puntualmente al día del caudal teórico de la polémica y ser consciente de que los defensores de Góngora, aun entrando en conflicto con escuelas doctrinales canónicas, postulaban que la *elocutio* intrincada, el estilo sublime, era el sostén de la poesía: «bien puede el arte de hacer versos, pues todo su fundamento es la filosofía (como consta de los antiguos, no sin afrenta de muchos de los modernos, con el debido respeto a tanto varón), no digo contradecir, pero dar licencia a un hombre para decir lo que se siente» (173). Con este punto de partida como acicate y habiendo establecido a modo de marco teórico un pequeño vademécum de principios retóricos, Lope interpone la premisa de que «la breve escuridad de las sentencias» sólo es admisible «en las materias graves y filosóficas» (177); la fidelidad de Lope a la preceptiva estilística de la retórica como disciplina suprema para arbitrar en los géneros discursivos representa un empuje argumentativo muy similar al que movió a tantos enemigos destacados de Góngora como Jáuregui o Cascales, pues, entre otras cosas, impone como listón valorativo a su repudio de las *Soledades* el tantas veces esgrimido prurito contenidista:

Lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua. [...] Los tropos y figuras se hicieron para hermosura de la oración. Estas mismas Aftonio, Sánchez Brocense y los demás hallan viciosas, como los pleonasmos y anfibologías y tantas maneras de encarecer, siendo su naturaleza adornar; y si no, lean a Cicerón, *ad Herenium*, y verán lo que siente de los dialécticos [...]. Y engañase quien piensa que los colores retóricos son enigmas, que es lo que los griegos llaman *scirpos* [...]. Pues hacer toda la composición figuras es tan vicioso y indigno como si una mujer que se afeita, habiéndose de poner la color en las mejillas, lugar tan propio, se la pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas. Pues esto, señor excelentísimo, es una composición llena de tropos y figuras [...]. Las voces sonoras nadie las ha negado, ni las bellezas, como arriba digo, que esmaltan la oración, propio efecto de ella; pues si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia la joya, antes fealdad notable. Bien están las alegorías y traslaciones [...] y así las demás figuras [...], mas esto raras veces y según la calidad de la materia y del estilo (179-180).

Esa preocupación de Lope por razonar que no se debe conceder a la elocución más protagonismo del estrictamente necesario y decoroso se manifiesta en el calado polémico y eficacia que posee, sobre todo en su fase última, la que es, a mi parecer, la sección más conseguida de la *Respuesta*: el apartado dedicado al hipérbaton o «trasposición», cuyo uso indiscriminado representa, según el autor, «todo el fundamento de este edificio», léase la nueva poesía²⁹⁵. Su

²⁹⁵ Del hipérbaton afirma asimismo Lope unas líneas más abajo que es la figura «más culpada en este nuevo género de poesía» (181); no le faltaba parte de razón, por cuanto la peculiar sintaxis de las *Soledades*, con el

apuesta por el uso moderado y cabal de esta figura, enjaretada con muestras poéticas reales de cómo se debían y no se debían utilizar los trastruecos sintácticos, le ayuda a ejemplificar precisamente sus propios postulados sobre las relaciones entre *res* y *verba*, que hemos reproducido en la cita de arriba. El peculiar manejo gongorino del hipérbaton –y por extensión, cabe colegir, de otros usos morfosintácticos y semánticos del mismo cariz latinizante– es visto por Lope como una involución inadmisibles y no como un mecanismo de ennoblecimiento de la lengua por analogía con el latín:

Mas viniendo a una verdad infalible, no deja de causar lástima que lo que los ingenios doctos han procurado ennoblecen en nuestra lengua desde el tiempo del rey don Juan el Segundo hasta nuestra edad del santo rey Filipo tercero, ahora vuelva a aquel principio; y suplico a Vuestra Excelencia humildísimamente, pues está desapasionado, juzgue si es esto así por estas palabras de la prosa que se hablaba entonces, que con ejemplos no lo quiero cansar, pues el de Juan de Mena, autor tan conocido, basta en el comento que hizo a su *Coronación*, donde dice así, hablando de la fama del gran Marqués de Santillana, don Íñigo López de Mendoza: *y no quiere cesar ni cesa de volar fasta pasar el Cáucaso monte [...]* ¿Puede negarse cosa tan evidente? Pues certifico a Vuestra Excelencia que le pudiera traer infinitos ejemplos, [...] cosas que tanto embarazan la frasis de nuestra lengua, que las sufrió entonces por la imitación de la latina cuando era esclava, y que ahora que se ve señora tanto las desprecia y aborrece (182-183)²⁹⁶.

De nuevo el *Discurso* refleja a las claras el buen conocimiento que Lope poseía de todo el bagaje argumentativo y teórico acumulado hasta entonces en la polémica, así como cuál era uno de los objetivos primordiales de este texto: contrarrestar parte de aquel con maniobras muy sutiles y calculadas. Todos los grandes y medianos defensores de Góngora hasta principios de la década de los años veinte (Ponce, Almansa, Díaz de Rivas, el anónimo antequerano), amén del propio poeta en su *Respuesta* de 1615, alardearon de que los modos elocutivos de las *Soledades* lograron definitivamente la madurez expresiva de la poesía española, que venía amasándose desde la irrupción de las innovaciones italianizantes del siglo anterior, e incidieron en que con ello se logró incluso rivalizar con el carisma modélico del latín clásico como lengua literaria, según hemos

hipérbaton [vid. Ly (2011)] como puntal principal, fue omnipresente motivo de discordia desde los primeros momentos de la polémica: sin ir más lejos, por las mismas fechas en que Lope estaría madurando su *Respuesta*, Cascales y Villar protagonizan un rifirrafe a cuenta de las trasposiciones gongorinas, como veremos, y en el *Diálogo V* del BNE Ms. 3906, que versa sobre la oscuridad de las *Soledades* (ca. 1618), se llega a afirmar que el hipérbaton es «la mayor causa de obscuridad» [vid. Dalle Pezze (2007, 157)]; Salcedo Coronel dirá algo parecido en el prólogo «Al lector» de sus «*Soledades*» comentadas (1636): «la Anástrofe o inversio es la figura que más frecuentemente usurpa D. L. en sus obras y lo que ha dado motivo a que muchos le calumnien». Ya en una fase muy tardía de la controversia, en torno a 1662, el *Apologético en favor de Góngora* [vid. Cisneros (1987) y González Boixo (1997 y 2004)], meritorio escrito del criollo Espinosa Medrano que intenta salir al paso de los reproches antigongorinos de Faría y Sousa, atesora como uno de sus logros más brillantes una interesante proclama del hipérbaton gongorino [vid. Blanco (2010a) y Rodríguez Garrido (1988)].

²⁹⁶ Lope toma de Mena prácticamente el mismo pasaje que fue esgrimido por Ponce, en un brevísimo apéndice de su *Discurso*, para conseguir justo lo contrario, esto es, la sanción de las «posposiciones, anteposiciones y gramática» gongorinas en base a un precedente ilustre como el autor del *Laberinto de Fortuna*: vid. Azaustre (2015); no me atrevería a asegurar que Lope conoció el texto de Ponce y quiso contradecirlo, pero la coincidencia que acabo de señalar parece algo más que una simple casualidad. Cfr. *infra* n. 338.

estudiado ya en varios textos progongorinos. Lope pretende neutralizar tales afirmaciones y equipara las ínfulas latinizantes de la nueva poesía con el estilo de ciertas manifestaciones literarias de la segunda mitad del siglo XV (precisamente la época en la que algunos amigos de don Luis habían situado el arranque del proceso estético evolutivo abrochado brillantemente con Góngora) para marcar no la incipiente excelencia de aquellos textos tardomedievales latinizantes, sino el arcaísmo y servidumbre respecto al latín de éstos y la regresión que suponía que algunos poetas de la edad presente se aproximaran a semejantes antiguallas. Lope no niega el grado de capacidad, versatilidad y calidad alcanzado por el castellano, pero por supuesto no comparte que Góngora con sus audacias tenga nada que ver, ni como causante ni como culminador, en esos logros: ya en la carta de enero de 1616, como bien señala Tubau, el madrileño ofreció una explicación alternativa cuando replica al famoso pasaje de la *Respuesta* de 1615 en el que Góngora presume de que «nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina»; Lope, entonces, quiso desengañar la vanagloria de su adversario y alegó que el señorío adquirido por el español vino determinado por la expansión territorial y poderío político-económico del imperio de los Austrias, al igual que le ocurrió al latín en los momentos de auge y esplendor del imperio romano²⁹⁷.

El tramo final de la *Respuesta* lopesca contiene interesantes referencias a la figura de Herrera, de las que me ocuparé en el epígrafe 2.4.1 del presente trabajo y que consecuentemente obviaré ahora. Justo después de este discurso, viene otro papel del fingido «señor de estos reinos», que solicita al madrileño un ejemplo de poema «en el estilo antiguo; antiguo digo, en el que parece que fue de Garcilaso y de Hernando de Herrera, hombres en aplauso común, luces eficaces a todo castellano ejemplo, con que, si fuese obra digna de la aprobación de Vm., se viese la diferencia». Lope cumplimenta la treta con la inclusión de la *Égloga a la muerte de doña Isabel de Urbina* de Pedro de Medina Medinilla, que es ofrendada a su postizo interlocutor como paradigma de la lengua poética que acaba de defender, con la siguiente recomendación:

Vuestra Excelencia la lea, [...] digan lo que quisieren los que no atienden a la sentencia y grandeza del estilo, sino a la novedad de los exquisitos modos de decir, en que ni hay verdad ni propiedad ni aumento de nuestra lengua, sino una odiosa invención para hacerla bárbara, mal imitada de quien sólo pudo ser Lipsio de los poetas y veneración justa de su patria²⁹⁸.

²⁹⁷ *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*: «nadie ignora que nuestra lengua llega a la alteza de la latina, y si Vm. es autor desta grandeza ha de ser o por averla extendido tanto como ella o por averla dado igual perfección. La extensión parece que tiene mayores fundamentos, porque como la que tuvo la latina procedió de la extensión de su imperio en el cual era ella vulgar, extendiéndose gobernadores y ministros dél se extendió la necesidad de negociar en ella [...] y desta misma extensión del imperio español procedió la de su lengua, sin debérselo a Vm., de que no puede dudarse, y así viene a estar el engaño en atribuirse Vm. la perfección que le debemos» [Orozco (1969, 322)].

²⁹⁸ Cito por Carreño (2003, 323).

Colmenares tuvo rápidamente acceso a un ejemplar de *La Filomena* y rebatió sin demora la *Respuesta* de Lope. La carta del segoviano se basa fundamentalmente en defender la inconveniencia de que la poesía sea enjuiciada desde presupuestos retóricos, en contraposición con lo planteado por su antagonista. Como señala Tubau, el enfrentamiento entre Lope y Colmenares en esta cuestión pone de relieve la contraposición de «dos tradiciones distintas, dos maneras de entender y valorar la literatura, enraizadas ambas en la tradición teórica europea del siglo XVI». Por una parte, encontramos en Lope una concepción de la retórica como disciplina a la que subordinar o por la que regir todas las formas de discurso, tendencia con especial aplicación al ámbito de la *elocutio* a través de la teoría del estilo. Esta forma de afrontar la teoría literaria, muy presente en la preceptiva de la época y en la polémica gongorina, conlleva la aplicación de preceptos clasicistas al análisis y clasificación de las obras, ya que los tratados retóricos grecolatinos, principalmente los de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, constituían el conglomerado doctrinal más prestigiado y arraigado, y con más ramificaciones en las preceptivas retóricas auriseculares. La mentalidad de Colmenares, por su parte, atestigua el proceso de progresiva separación entre retórica y poética que había comenzado en los albores del Renacimiento y se asienta en el convencimiento de la autonomía, dignidad y excelencia de la poesía:

Y así me admiro de que Vuestra Merced fundase su doctrina en principios de tan diversa profesión como es la retórica de la poética, como aun lo muestra el primer lugar que cita de Aulo Gelio [...]. No le es lícito al orador, que sólo trata de persuadir con fuerza de razones vehementes, inventar vocablos ni frases, ni usar de los poéticos, como Vuestra merced bien sabe, y prueba con los lugares de nuestro Quintiliano, maestro siempre de oradores, no de poetas, como él mismo protesta [...]. En esta conformidad y preceptos de la retórica hablan todos los lugares citados en Cicerón, Aulo Gelio y Quintiliano [...]. Esto he dicho por parecerme que ninguno de los lugares de la censura hablaba formalmente de la poesía (187-190)²⁹⁹.

Este enfoque trae consigo derivaciones de gran calado, que son asumidas resueltamente por Colmenares. Asentado en la convicción de que el carácter distintivo de lo poético es la sublimidad en la elocución, este partidario de Góngora disuelve implícitamente la teoría ciceroniana de los tres estilos como patrón exegético, de modo que, al quedar libre del pie forzado contenidista y las exigencias del decoro, la magnificencia de la lengua poética se justifica por sí misma. Aun sin explicitar la carga de confrontación que destila su propuesta, es notoria la intención de oponer un nuevo modelo estilístico tripartito como alternativa a la *rota virgilii*, así como la voluntad de sacar jugo argumentativo a la posibilidad de leer dicha concepción teórica en clave sociológica y fortalecer así su salvaguarda del elitismo como norte ineludible en la creación poética y su recepción:

²⁹⁹ Idéntica medicina recetó a Jáuregui el autor de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida, que por las mismas razones que Colmenares hace ver a Lope, se aprestó a invalidar gran parte del marco teórico utilizado por el sevillano para atacar la oscuridad de Góngora, como mostré en otro lugar del presente estudio.

Ahora, en defensa de mi afición, que como confesé al principio la tengo a esta poesía, me parecía, señor, que no admitiendo la naturaleza o causa final de esta profesión medianía, [...] tampoco admitiera medianía de estilo. [...] La autoridad de este gran varón [Aristóteles], que como Vuestra Merced sabe, muchas veces en los *Retóricos* y siempre en la *Poética* asienta que la poesía pide estilo realzado sobre todos, y ver que en esto, como en lo demás, no hay autor que no le siga y prosiga, me ha inclinado a esta opinión. Si Horacio, señor Lope de Vega, tratando de la diferencia específica de los estilos poéticos, cómico, trágico, lírico, heroico y otros, asentó por regla: *singula quaeque locum teneant sortita decenter* [‘que cada cosa mantenga el sitio que le ha tocado en suerte’], ¿por qué las profesiones diferentes en género no se han de tratar con diferencias de estilos? La historia el llano, la retórica el vehemente y la poética el realzado. [...] Pues si tan alto sube la retórica nacida entre el pueblo y dedicada a él, ¿cuánto estará obligada a subir la poesía, nacida entre los dioses dedicada a ellos? [...]. El sentimiento me ha apartado del principal intento, aunque entiendo que uno se causa de otro, pues estos inconvenientes nacen de querer con humildad viciosa granjear el aplauso del vulgo. [...] Los poetas de ahora, como cristianos, proceden con más humildad, sujetándose a más de lo que parece justo. Pero yo con Vuestra Merced hablo: ¿qué república, señor, medianamente gobernada, no diferencia sus estados con distinción de ornato plebeyo, medio y noble? El caos se deshizo tomando su lugar cada uno de los elementos, y entre ellos el fuego, símbolo propio de la poesía, *emicuit summaque locum sibi fecit in arce* [‘resplandeció e hizo para sí un lugar en la más alta fortaleza’]. No será pues razón de privarla de la alteza que naturalmente es suya, aun a juicio de históricos y oradores (190-193-195).

Y es que, justamente, el tramo final del texto pone el acento con avieso ahínco en la aspiración elitista de la auténtica poesía, cuyos artífices no deben dejarse arrastrar por el «apetito de aplauso popular». Ni en esto ni en el resto de postulados críticos que vengo analizando anduvo Colmenares desviado del ideario y cuerpo doctrinal desplegados en las mejores apologías gongorinas verificadas hasta la composición de este texto³⁰⁰, pero el perfil específico de su oponente en lo teórico y en lo creativo provoca que el tratamiento de esta cuestión adquiera aquí una dimensión y unos matices peculiares que no presentaba en otros documentos polémicos afines a Góngora: algunos rasgos del *Arte nuevo*, la actividad de Lope como dramaturgo y, en definitiva, la mercantilización del teatro como fenómeno de masas por el creciente entusiasmo popular hacia la comedia nueva regalaban a Colmenares una ocasión más que propicia para recalcar el prurito elitista que venía siendo jactanciosamente enarbolado por Góngora y los suyos desde que se inició la polémica y, de paso, ridiculizar las concesiones lopescas al vulgo. Tanto es así que Colmenares inmiscuye malévolamente ciertas reflexiones teóricas del Fénix en sus propias disquisiciones sobre la restrictiva órbita de distinción y refinamiento culto en la que debe gravitar la poesía:

La comedia, empleo del pueblo y de su jurisdicción, pues él la paga, como Vuestra Merced cuerdamente dijo, siga su intento y acomódese con su llaneza, necesaria al oyente, no al lector, que puede, y es justo, detenerse a considerar lo que no entendiere al vuelo. Mas al lírico, al trágico y al

³⁰⁰ El argumentario de Colmenares es, en efecto, análogo al de otros defensores y comentaristas de Góngora; teniendo en cuenta que Colmenares, como él mismo confiesa, trató directamente al poeta e intercambió confidencias literarias con él («algunas cosas que de ellos [*Polifemo* y *Soledades*]... no alcancé, me declaró su autor a boca», 187), sospecho que las coincidencias entre la carta del segoviano y ciertos textos deferentes con el cultismo pudieron deberse más que a un conocimiento, digamos, libresco de la polémica –que también–, a una asimilación de informaciones, recursos y conceptos teóricos a través de su posible contacto con los círculos gongorinos andaluces.

heroico gran desdicha sería sujetarles al juicio del vulgo [...]. Oso decir que parte de no tener esta altísima profesión la estimación que merece, ha nacido de haber hablado sus profesores vulgarmente. Y es tan poco venturosa que al principio de su restauración nacen estas desavenencias entre quien la ha de restituir a su gloria (196).

La sarcástica condescendencia con que Colmenares habla de la comedia como género apenas si puede esconder su menosprecio de la producción teatral de Lope y, con ella, de la literatura sujeta a las exigencias del público y los intereses crematísticos, frente a aquella otra literatura ennoblecida por su independencia respecto a agentes externos y por su dificultad docta para minorías, representada por los poemas mayores de Góngora. Palabras afiladas, sin duda, éstas con que Colmenares va aproximándose al epílogo de su texto, donde lanza un no menos acerado dardo contra Lope: «se compone un poeta de tantas y tan altas partes, que quieren decir que ningún siglo produce más de uno, aunque el presente ha producido tantos millares de versistas. Bien sabe Vuestra Merced cuánta verdad tiene esto» (197). Y, ¿por qué Lope había de saberlo tan bien como afirma Colmenares? Pues simplemente porque en aquel tiempo él mismo era –pensaría y estaría insinuando el segoviano– uno de esos adocenados versistas que en todas las épocas pululan a la sombra del único ingenio supremo que puede existir en un período histórico concreto, que en este caso particular está encarnado, aunque no se diga –ni falta que hacía...–, por Góngora, a quien, dicho sea de paso, el propio Lope había distinguido de la turbamulta de malos seguidores en su discurso previo. Es de notar cómo Colmenares en un par de párrafos consigue sutilmente desplazar su lamento por la mediocridad de la literatura coetánea desde el ámbito teatral al poético, que es el verdadero campo de tiro de su diatriba con Lope, para ponerlo a los pies de los caballos tanto en su condición de dramaturgo como de poeta.

El debate a dos continuó y lo hizo, como en el primer asalto de la discusión, al calor de un impreso nuevamente con cierto valor programático: *La Circe* (1623-1624). Este volumen lopesco de prosas y versos comparte con *La Filomena* su propensión a desautorizar la nueva poesía. Lope, por ejemplo, repite el mismo procedimiento llevado a cabo en *La Filomena* y, a continuación de la epístola con que refuta a Colmenares, presenta la *Égloga a la...Infanta doña María*, del Príncipe de Esquilache, como modelo de «claridad castellana y hermosa exornación», aunque esto no impide que tras ella se coloque uno de esos ditirámicos sonetos para alabanza de Góngora y vilipendio de sus imitadores, de que tanto gustó Lope en sus incursiones en la controversia. En opinión de Jammes, uno de los aspectos que más interesa de este volumen en relación con la polémica gongorina es el propio poema de *La Circe*: su canto II supone, según el gongorista galo, un claro

intento de rehacer el *Polifemo* de Góngora en «la lengua de Castilla que se usaba no ha muchos años», con el objetivo de rivalizar con él³⁰¹.

Pues bien, Lope se apresta a contrarrestar a Colmenares con la *Epístola séptima* de *La Circe*, que lleva por título *A un señor de estos reinos* y que está dirigida de nuevo a un anónimo «Vuestra Excelencia» a través del cual Lope parece querer establecer una continuidad con el diálogo letrado inaugurado en la *Respuesta* de *La Filomena*. A tenor del tono del texto y del modo en que dispara su réplica, podemos intuir que la censura de Colmenares debió de escocer mucho a Lope, que en esta nueva carta hizo todo lo posible por humillar a su contrincante. Así, es un claro mecanismo para ningunarlo el propio rodeo trazado por el madrileño, quien replica a Colmenares indirectamente y sin nombrarlo e insiste en que ni siquiera ha merecido la pena tomarse la molestia de responderle –aunque lo esté haciendo *de facto*–; además de ello, la epístola lopesca está sembrada de ácidas alusiones a la incompetencia de Colmenares como intérprete, su escasa autoridad para pontificar en debates teóricos por no ser poeta o su afán de alcanzar notoriedad en la república de las letras, círculo en el que, según Lope, quería llegar a ser conocido a costa de zaherir y exhibir vana erudición³⁰².

Con todo, los planteamientos de Colmenares exigieron a Lope una deliberación y exposición algo más profundas acerca de la naturaleza de la poética y la poesía para justificar el marco teórico de sus embates contra el cultismo. En este empeño empleará Lope casi la totalidad de su respuesta a Colmenares, donde la crítica literaria es en gran medida suplantada por la especulación teórica. El punto de partida del texto y aquello que le proporciona su médula doctrinal es la vinculación de la poesía con la filosofía racional, que Lope razona auxiliado por el *Apologeticus de ratione*

³⁰¹ Vid. Jammes (1994, 672-675). Apunta asimismo Jammes la picardía polémica de incluir en *La Circe* el soneto «La calidad elemental resiste», datado en abril de 1613, que una década después y acompañado de un extenso comentario en respaldo de la legítima dificultad inherente a los asuntos elevados, adquiere dentro del conjunto de la obra unas connotaciones anticultistas que no debió de poseer en origen; *vid.* un completo análisis de este soneto y sus apostillas en Alonso (1976, 455-466), además de Presotto (2013). Una notable carga contenciosa tiene asimismo la *Égloga a Francisco de Herrera Maldonado*, en cuyos versos aboga ardorosamente Lope por la claridad de estilo y menosprecia a los cultos. Sobre *La Circe* en su conjunto, *vid.* Blecua (1969, 917-926), Campana (1999) y Tubau (2001).

³⁰² He aquí algunos ejemplos: «a mí no me espantan prosas ni lugares citados, sean de quien fueren en razón de la poesía, sino el escribirla y mostrarnos cómo luce en la práctica lo que nos enseñan con la teórica [...]. Y no importa hablar magistralmente de una ciencia si el tal razonador no sabe ejecutarla» (199); «y así no he querido responder, sino sólo enseñar a Vuestra Excelencia el papel» (202); «o no le agradan [mis poemas], si no los entiende por fáciles, como los que defiende por difíciles, pues dice que va a preguntar al autor de aquellos poemas que llaman cultos lo que no entiende, que debe de ser todo; de donde se infiere que defiende sin entender y que alaba, como muchos, aquello sólo en que halla dificultad» (202); «muerto el dueño [...], queda esta poesía perdida, pues tan lucido y preciado ingenio no la entiende, y lo confiesa, y lo escribe» (203); «el ánimo de ese papel viene tan declarado y lejos de propósito, que no me hizo fuerza a la respuesta ni por obligación de la cortesía ni por contradicción de la materia» (203); «pero diciendo ingenuamente lo que siente, él no quiso defender, sino hacer ostentación de sí para ser conocido» (204); «yo tengo mis librillos, cuales son, llenos de alabanzas de poetas y de los demás ingenios, si bien no está allí el suyo por no le haber conocido» (204).

poeticae artis de Girolamo Savoranola³⁰³; junto a tal presupuesto teórico y como derivación de él, Lope planta cara a una de las principales tesis de Colmenares y defiende con energía el fundamento retórico de lo poético, según probarían la aparición de ejemplos de poetas en los tratados de retórica y la subordinación de la poesía, en tanto que género de discurso, a la disciplina que los rige a todos:

Esta disciplina [la poesía], que en fin es arte, pues se perficiona con sus preceptos, es parte de la filosofía racional, por donde le conviene a su objeto ser parte del ente de razón. Es, pues, el ejemplo objeto del arte poética, como el entimema de la retórica. El oficio del poeta es enseñar cuáles y con cuáles cosas se constituya el ejemplo [...], porque todas las demás partes de la filosofía racional hacen esto mismo cerca de su propio objeto. [...] Quien siente que [la poesía] no tiene fundamento en la retórica, ¿qué respuesta merece? O no entiende que le tocan las mismas obligaciones al historiador, fuera de la verdad, o poca erudición muestra quien esto ignora, estando todos los retóricos llenos de ejemplos de poetas [...]. Yo igualmente hallo las figuras en todos, [...], que es puerilidad tomarlos en la boca, cuanto más negarlos y escluir la retórica de la poética, sin querer que, como la oración se sirve de su ejemplo, valga para ella misma lo que da a los otros; que si a la retórica llamó Magno Tirio «*cogitationum animi enunciaticem*» [‘la enunciatrice de las ideas del alma’], ¿qué diferencia hay del retórico al poeta?, o ¿quién se declara con más altos y peregrinos pensamientos? (200-201).

La inclusión de la poesía en las coordenadas de la filosofía racional permite a Lope, entre otras cosas, contrarrestar la primacía otorgada por Colmenares a la elocución e invalidar tácitamente la poesía de Góngora conforme a su carencia de contenidos didáctico-morales y a la disfunción entre su elevación estilística y la insustancialidad de su temática; no en vano, el texto vuelve en varias ocasiones sobre la idea de que la poesía resulta parlería vacua e inútil si su sostén no es una materia ilustre o enjundiosa:

El dueño de este discurso [Colmenares] que envió a Vuestra Merced no funda su opinión en otra cosa que las figuras, tropos, enigmas, alegorías y tan horribles metáforas; ¿o por qué le será tan precisa la lógica [a la poesía]? Que el que no la sabe no podrá ser poeta, sino versista, porque la filosofía es el arte de las artes, que es lo mismo que decir su fundamento (202).

Sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas, gastando en los afeites lo que falta de faciones y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo (205).

Sorprende de este segundo discurso de Lope la poca atención prestada a neutralizar la que había sido una de las más categóricas y punzantes acusaciones de Colmenares: su inclinación a la «profanidad del vulgo». Lope apenas dedica media docena de líneas a desembarazarse únicamente de toda sospecha referente a la interferencia de intereses pecuniarios en su actividad literaria: «le suplico a Vuestra Excelencia, porque sin duda es docto, no juzgue su pasión, ni el haber tenido en tanto desprecio lo que a mí me cuesta tanto estudio, pues me remite al gusto del pueblo, que paga versos que entiende, sin acordarse de que tales cosas he dado yo de barato al vulgo» (202). Tal vez

³⁰³ Vid. Tubau (2007, 139-144) para una visión más detenida sobre el uso lopesco de este tratado de ecléctica originalidad y estirpe escolástica.

pensó Lope, viendo las de perder, que más le convenía no darse demasiado por aludido ni engolosinarse con el anzuelo arrojado por Colmenares, si bien es cierto que en el pasaje citado se adivina cierto deseo de autoreivindicar el esfuerzo invertido en su creación artística y mermar la imputación de frivolidad que sobre ella había proyectado el segoviano³⁰⁴.

El bloque con que concluye esta *Epístola séptima* de *La Circe* no tiene desperdicio, pues presenta una notable densidad polemista, aunque con más tendencia a la sátira personal y maldiciente que al razonamiento teorizante. En él Lope encadena varias pinceladas muy desafiantes: desliza un nuevo elogio de doble filo a Góngora («su ingenio es como el sol y su estilo como las nubes», 203); rehabilita enfática y manipuladamente a Ovidio, que había sido cuestionado por Colmenares y, según Lope, colocado por él «en la lista de los ciegos»; se jacta de que su oponente no se haya atrevido a contradecir el sambenito de ranciedad importuna que Lope había colgado a las apetencias latinizantes del cultismo en la *Respuesta de La Filomena* («como tengo probado, sin réplica, en el primero discurso que anda impreso», 203); agavilla un puñado de pasajes literales de dicho texto que aparentan demostrar que entre las opiniones de Lope y Colmenares no hay diferencias significativas («porfiamos los dos una misma cosa», 204); recomienda a su interlocutor simulado la lectura y disfrute del poema que se dispone a continuación de la carta, la referida *Égloga* de Esquilache, ejemplo de «claridad castellana, hermosa exornación y ese estilo tan levantado con la propia verdad de nuestra lengua»; y, por último, endereza una enigmática imprecación contra un «poeta insigne que escribiendo en sus fuerzas naturales y lengua propia, nacida en ciudad que por las leyes de la patria es juez árbitro entre las porfías de la propiedad de las dicciones y vocablos, fue leído con general aplauso y después que se pasó al culteranismo, lo perdió todo» (205)³⁰⁵.

³⁰⁴ Lope sería más que consciente de que su prestigio poético había menguado progresivamente desde 1620, desplazado en gran parte por la arrolladora implantación de la estela gongorina, de manera que lejos vería los asideros para no resbalar en el debate que Colmenares le planteaba sobre la primacía de Góngora en la poesía del momento: para desgracia de Lope, el modelo de refinamiento y elitista de la lírica cultista, gracias a su éxito y a los destellos de su feraz influjo, había comenzado a mirar por encima del hombro a esa poesía incólume y límpida, fiel a la tradición canónica castellana, preconizada a nivel teórico por el Fénix. *Vid.* Sánchez Jiménez (2006, 81-96), Lara Garrido (2007, 125-141, 150-158), Pedraza (2010, 389-392) y Carreira (2010a).

³⁰⁵ Todo parece indicar que Lope se refiere a Jáuregui y a su *Orfeo*, cosa probable si tenemos en cuenta que las hostilidades entre ambos ingenios ya estarían fraguándose por diversas circunstancias en el momento de redacción de este texto (finales de 1621-principios de 1622) y que con total seguridad la fábula (y quizás también su inseparable compañero, el *Discurso poético*) del sevillano debió de circular manuscrito antes de su impresión en 1624, por lo que el clima polémico en torno a él vendría macerándose en los cenáculos lopescos desde tiempo atrás [*vid.* Laplana (1996) y Rico (2001, 222, n. 66)]. Tubau sugiere asimismo la posibilidad de que Lope añadiera esta coletilla al discurso en el momento de preparar y corregir los originales para la imprenta (verano de 1623), cuando el distanciamiento entre él y el autor del *Antídoto* sería manifiesto. El contexto en que está la cita hace difícil, en mi opinión, que vaya dirigida a Góngora, como en su día sostuvo Orozco (1973, 354 y 363) y más recientemente, Montero (2008, 197, n. 57); recuérdese, además, que Lope normalmente no juega a las adivinanzas cuando quiere dispensar a don Luis esos equívocos loores con tanta retranca.

Llegó aun tras éste un cuarto texto, que cierra la pugna entre Lope y Colmenares: se trata de la *Respuesta a la carta antecedente, por sus mismos puntos*, con la que este partidario de Góngora pretende, como adelanta el propio título, peinar renglón a renglón la epístola de Lope y resarcirse de muchas de las verdades a medias que había utilizado el dramaturgo madrileño para desprestigiarlo³⁰⁶. Por ello, la réplica de Colmenares sólo nos interesa realmente de manera parcial como fuente de ideas literarias puras y duras relativas a la recepción crítica de las *Soledades*, ya que Colmenares entra al trapo del intercambio de golpes marrulleros planteado por Lope en gran parte de su epístola de *La Circe* y coloca ahora en un plano algo más discreto la cavilación teórico-literaria.

Hay, no obstante, en el documento apuntes y reflexiones interesantes desde el punto de vista doctrinal. Colmenares refuta las objeciones de Lope ratificando los postulados de su primera carta, a los que se ve en la obligación de añadir ciertos matices. La defensa del estilo levantado, por ejemplo, se erige de nuevo en sostén de su posicionamiento, pero Colmenares procura en esta ocasión hacer algunas precisiones sobre la «sustancia» de la poesía, que contrapesaran la acusación de trivialidad que sobre él había hecho caer Lope: su valoración de la poesía en función del empleo de la ficción y con independencia de su grado de verosimilitud, que introduce fugazmente en este debate un asunto que había aparecido en otros testimonios de la polémica (la licitud literaria de lo verdadero y/o lo verosímil), se acompaña de un admirativo reconocimiento de la competencia e idoneidad de la poesía para tratar cualquier ciencia o disciplina; junto a esto, Colmenares aclara que nunca negó el fundamento retórico de la poesía, en tanto en cuanto la retórica la surte de rudimentos técnico-estilísticos y es, por tanto, una disciplina ancilar para el poeta, aunque ello no implique que la poesía pueda o deba ser regulada por preceptos retóricos:

Vuestra Merced nos obliga en su papel a que dejando por asentado el cómo se ha de decir, pasemos a tratar qué se ha de decir [...]. Axioma es asentado que la sustancia (digámoslo así) de la poética es la ficción o fábula, y poeta en su origen etimológico es el que finge o fabrica por sí solo, [...] siendo pues la esencia de la poética la ficción. [...] De nadie temeré yo que pueda probarme haber dicho, como Vuestra Merced quiere, que la poesía no tiene fundamento en la retórica, pues nunca llegó a mi pensamiento, antes me parecía que el pedestal, plinto y basa de la poética son la gramática, lógica y retórica, y el objeto, todas las ciencias y profesiones del mundo, pues la compete hablar de todas [...]. De donde infiero que anduvo fácil de contentarse el obispo albanense en la instrucción de su poeta cuando dijo: *nulla sit ingenio quam non libauerit artem* [no haya ninguna clase de conocimiento que su ingenio no haya probado]. Que yo, mirando la grandeza del empleo, subiera el «*libauerit*» a «*exaufert*» [se haya apropiado], por ver cuanta teología mística en que fue

³⁰⁶ La falacia de Lope que, según parece, más indignó a Colmenares fue la imputación de haber minusvalorado en su totalidad la poesía de Ovidio hasta rebajarla a la misma categoría que la literatura de cordel. Colmenares invierte varias páginas empedradas de argumentos de autoridad para corregir esa reprobación sesgada, reafirmando su desafecto hacia ciertas obras poéticas ovidianas que adolecían de «facilidad y llaneza» (215); se observa, no obstante, en Colmenares una lectura algo forzada de determinadas citas, maniobra que podría responder, según Tubau, a la voluntad de torcer la argumentación hasta conseguir una «equiparación tácita» entre el Ovidio «achacado de vulgar» por parte de la tradición teórico-preceptiva y el Lope acusado de ramplón y populista.

admirable Grecia, cuanta filosofía natural y moral, cuanta astrología, matemática, cosmografía, política y económica, y, en fin, cuantas profesiones se leen (aun por episodios) en Homero, Hesiodo, Virgilio, Horacio, Papinio y todos los clásicos de aquellos siglos, están tratados no superficialmente [...], sino con mucha profundidad, y tanta que fueron como oráculos de sus repúblicas. Y teniendo yo siempre en esta veneración y estima la profesión poética, no sé cómo se pueda colegir del papel pasado que no fundo mi opinión en otra cosa que las figuras, tropos, enigmas, alegorías y horribles metáforas, puesto que allí dije, digo y diré siempre que cada profesión tiene su estilo propio, y entre todas a la poética le pertenece el realzado (208-209; 211-212).

Interpolado entre la cabecera y el remate de esta cita, brinda Colmenares un jugoso excursus en torno a la historia de la poesía occidental y la invención de la poesía sujeta a leyes métricas; más que su carácter instructivo o su rigor historiográfico, interesa de este paréntesis erudito la consideración –de raigambre aristotélica– de lo poético como una suprema posibilidad creativa y expresiva que está muy por encima de la accidentalidad del verso («el ser en prosa o verso es accidente», 209), lo cual lleva a Colmenares a hacer interesantes apreciaciones sobre la poesía en prosa y el perfil poético de obras como las novelas de Heliodoro³⁰⁷, la *Metamorfosis* de Apuleyo o el *Guzmán de Alfarache*. A pesar de la aparente tangencialidad de estos juicios con la discusión Lope-Colmenares y con la polémica en torno a Góngora, no se debe caer en la tentación de pensar que el segoviano sólo busca con ellos patinar su texto de sapiencia letrada. El repaso histórico efectuado por Colmenares desemboca finalmente en la explicación de cómo llegó a España, en tiempos del imperio romano, la poesía «rítmica» y rimada, cuya implantación en la Península resultó trabajosa no por el «mal temperamento» ('poca capacidad') de los nativos, sino por la falta de «cultura o arte»³⁰⁸. Colmenares sostiene que este mal persistía aún en época moderna –bajomedieval y renacentista, se entiende– y se apoya para ilustrarlo en una queja expresada por fray Luis en sus comentarios al *Cantar de los Cantares*, donde el agustino lamenta que los vates amorosos de su tiempo estén alejados del «óptimo oficio del poeta», a saber, la imitación de la naturaleza. Las palabras de fray Luis actúan como bisagra en el extenso razonamiento de Colmenares y sirven de trampolín para que éste pueda establecer una frontera entre la poesía anterior y posterior a los juicios luisianos; el objetivo de Colmenares es naturalmente poner de manifiesto que fueron Góngora y su generación, Lope incluido³⁰⁹, quienes habían logrado al fin la

³⁰⁷ ¿Es sencillamente una casualidad que Colmenares sitúe en el primer lugar de esta lista de ejemplos las ficciones heliodorianas, que tanta presencia tuvieron en las discusiones de la polémica, sobre todo a través de los varios comentarios manuscritos a las *Soledades* que ya habían surgido de los círculos gongorinos cuando se redactó este texto?

³⁰⁸ Colmenares salva de esa acusación de impericia generalizada a Córdoba, la cual «brotó asombros del Apolo romano, sin haber quedado con tantos partos en nada menguada su fecundidad en tantos siglos» (210); está de más advertir de la intención última de ese inciso: contemplar y tasar el genio y la obra poética de Góngora a la luz de la secular excelencia literaria de su patria chica, mecanismo argumentativo, por otra parte, que apareció en varios textos progongorinos de la polémica, como la *Apología por una décima* del abad de Rute, el anónimo *Contra el «Antídoto»* o la *Ilustración y defensa...* de Salazar Mardones, entre otros.

³⁰⁹ Junto a don Luis, Colmenares propone un escueto canon de autores coetáneos en el que figuran: Paravicino, López de Zárate, los Argensola, Quevedo y el propio Lope, de quien destaca la «invención, propiedad esencial del poeta»; de Góngora, en cambio, encarece su «cultura admirable» (211).

definitiva consolidación y estilización de la poesía española, que ya hubo experimentado un notable espaldarazo con la obra de Garcilaso, Hurtado de Mendoza y Herrera, según el crítico segoviano.

Aunque en estos y otros pasajes Colmenares, con cierta impostura aduladora, se muestre deferente con Lope y se considere obligado, como compatriota, a su veneración, lo cierto es que el desdoro de su complacencia con el arbitrio de la plebe en lo tocante al teatro vuelve a aparecer aquí más cáustico, si cabe, que en la primera respuesta, pues es amplificado con insinuaciones maliciosas acerca de la farandulera popularidad de Lope, la fatuidad de su profusión creativa y su escasez de oficio y conocimientos eruditos. Ni que decir tiene que esa visión despectiva de Colmenares salta también, por extensión y encubiertamente, hasta la obra poética del Fénix, quien llegó a ser calificado por un censor de la poesía contemporánea, discípulo de Góngora, como «vulgazo»; y sus versos, como «platos de estaño: muchos y malos»³¹⁰. En esta ocasión, Colmenares incluso cita literalmente el *Arte nuevo* para intensificar el efecto de su acometida:

Si en la pasada dije que el estilo cómico podía y debía acomodarse con el vulgo, de quien recibe la paga, como Vuestra Merced cuerdamente dijo, no fue esto remitirle al vulgo, como me achaca, ni dejar de estimar sus versos en lo que todos los estiman, sino publicar cuán cuerdamente lo dijo Vuestra Merced en el *Arte nuevo de hacer comedias*, que imprimió al fin de sus *Rimas*, en estos versos: «escribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron, / porque como las paga el vulgo es justo / hablarle en necio para darle gusto». Si Vuestra Merced, señor Lope de Vega, halla desprecio en citar sus preceptos, bien pudiera yo citar [...] otros muchos y tantos que pudieran llenar pliegos; y porque yo los pospuse todos a su autoridad de Vuestra Merced, me achaca que trato de sus cosas con pasión y desprecio, pues aunque no ando en carteles ni teatros, no me tenga por tan falto de conocimiento que no distinga lo negro de lo blanco (214-215).

La táctica es parecida a la desarrollada en su primera carta, pero la epístola lopesca de *La Circe* proporciona una nueva perspectiva de confrontación a Colmenares, quien, dolido por algunas de las afirmaciones contra su persona allí vertidas, procura sacudírselas garbosamente, al mismo tiempo que se ensaña en la caricaturización de las veleidades de Lope:

[Estimaré] cualquier cosa más que [...] las vulgaridades de algunos que en esta edad tienen más de versistas que de poetas. Y como poesía y pintura son en mucho semejantes, lo son principalmente en que se profanan siendo vulgares [...]. Y así no es mucho que yo (siendo menos lucido ypreciado de lo que aun Vuestra Merced quisiere) no entendiése algunas cosas de esos poemas hasta que me las declarasen; que no todos nacemos (ni aun morimos) enseñados. Mas después de habérmelas declarado, pude hablar en defensa de lo que me parece bueno, y siento que lo ha de parecer a muchos más doctos que yo, y otros que confían demasiado en el aplauso vulgar, sin que de esto se infiera que defiendo lo que no entiendo, como puede inferirse con evidencia de algunos que escribiendo mucho, estudian poco y saben menos (217-218).

³¹⁰ Lo hizo el conde de Villamediana en su conceptuosa y peregrina *Censura de los poetas de su tiempo* (ms., ca. 1620): *vid.* Rosales (1969, 154-155). Dardos parecidos afloran en la anónima *sonetada* sevillana contra Lope, estudiada por Rico y Solís (2008). Sánchez Jiménez (2006, 80-132) recopila algunas opiniones similares a las del autor del *Faetón* vertidas en la época y defiende que Lope se autorrepresentó a sí mismo en el *Isidro* como «poeta popular, poeta llano, poeta de España y de Madrid».

Puede decirse, en resumen, que a tenor de los esfuerzos empleados por ambos contendientes en esta pugna, tanto uno como otro asumieron su rol siendo conscientes de que la cuestión que se dirimía iba naturalmente mucho más allá de un duelo entre ingenios puntillosos y deseosos de llevarse el gato de la erudición al agua. Si Lope optó nada más y nada menos que por imprimir en *La Circe* su respuesta a Colmenares fue porque no menospreciaba la talla de su rival y porque se vio envuelto en un torbellino en el que había entrado por voluntad propia y en el que no cabía reservar munición ni escatimar en estrategias; incluso podría aventurarse que Lope, cuando decidió incluir en *La Filomena* su discurso anticultista, sabedor de que aquella afrenta contra Góngora a cara descubierta podría traer consecuencias inmediatas ante las que era obligado poder y saber reaccionar a tiempo y tácticamente, barajara la posibilidad de verse obligado a difundir réplicas frente a eventuales ataques a través de las páginas impresas de *La Circe*, una obra de importante carga antigongorina que muy posiblemente ya rondara por la mente de Lope cuando dos años antes imprime *La Filomena*. Todo ello, en fin, vuelve a darnos la medida de la importancia que se daba en la época a dirimir asuntos peliagudos relacionados con la creación poética y su estatus, y más aun si Góngora estaba de por medio.

2.3.2.- Discurso poético de Juan de Jáuregui.

a. Autoría y cronología. Jáuregui en el «centro de la polémica»³¹¹.

El estudio biográfico publicado por Jordán de Urríes a finales del siglo XIX³¹² sigue siendo la fuente de información más completa y útil acerca de la aún poco conocida trayectoria vital del sevillano Juan de Jáuregui y Aguilar. Nació en 1583 con el sello indeleble del ilustre abuelo de su familia materna, los de la Sal, hecho que le granjeó contactos con las élites culturales sevillanas y sus célebres academias y le allanó el camino de la promoción personal en tales cenáculos letrados³¹³. No se tienen demasiadas noticias precisas de su infancia y juventud, pero hay constancia de que permaneció en Italia seguramente hasta 1609; aunque los motivos de su marcha

³¹¹ El sintagma es de Matas (1990, 217 y ss.).

³¹² Jordán de Urríes (1899). *Vid.* una eficaz panorámica de la vida de Jáuregui, remozada e iluminada con datos más recientes y nuevos enfoques, en Rico (2001, 25-42).

³¹³ *Vid.* Lazure (2012, esp. 36-42).

no están nada claros, sí parece probable que tras él habría una motivación formativa en el plano artístico/pictórico y que durante la estancia allí publicó su celebrada traducción del *Aminta* de Tasso (Roma, 1607)³¹⁴. De vuelta en Sevilla, podemos seguirle la pista a través de sus frecuentes participaciones en justas poéticas celebradas en su ciudad natal y en otros puntos como Toledo o Madrid³¹⁵, donde se asienta, junto a otros ingenios sevillanos bajo el auspicio del conde-duque de Olivares y su privanza en ciernes, en 1619, momento a partir del cual Jáuregui se vería obligado a ir definiendo según las circunstancias su papel concreto y su cuota de protagonismo en el panorama cortesano y sociológico de las letras, zarandeado por el desembarco –cuidadosamente orquestado– del grupo hispalense en la capital del reino³¹⁶. En Madrid justamente Jáuregui ejerció diversos cargos oficiales como censor de libros (a partir de 1621 hasta su muerte en 1641) y caballero real de Felipe IV (desde 1626), monarca del que obtuvo la merced de un muy pleiteado hábito de Calatrava.

Fue Jáuregui pintor estimado por sus contemporáneos, a tenor de los elogios que le dispensan por este oficio algunas personalidades de la época, pero esas alabanzas contrastan con la escasa atención que los historiadores del arte han prestado a la limitadísima obra pictórica suya que conservamos³¹⁷. Interesa más a nuestro propósito desde luego su condición de poeta y fundamentalmente de polemista y teórico literario, porque, en efecto, la figura de Jáuregui se sitúa en el centro mismo de la controversia gongorina, uniendo de manera singular esas dos facetas, la creativa y la teórica. Como preceptista, Jáuregui participó en el debate con dos importantes documentos, distintos en las formas, pero muy semejantes en el fondo: el ya analizado y repetidamente aludido *Antídoto* (ms., finales de 1615) y el *Discurso poético. Advierte el desorden y engaño de algunos escritos* (Madrid, Juan González, 1624)³¹⁸, que será objeto de estudio en las

³¹⁴ Vid. Arce (1970 y 1973, 127).

³¹⁵ Para el caso de las sevillanas, dice Osuna Rodríguez (2012, 270) que posiblemente la «lenta actualización de la poesía de certamen [...] se aliara con los factores de aceptación social de las justas, con esa sintonía entre su finalidad devota y su adscripción a instituciones respetadas por medios intelectuales y agentes del mecenazgo artístico, hasta el punto de conseguir la reseñable implicación de poetas no ocasionales ni “especializados” en poesía devota circunstancial», como Jáuregui, por ejemplo, que concursó en los certámenes hispalenses por la beatificación de San Ignacio (1610), donde es posible que se plantara la semilla de su rivalidad con Góngora [vid. Jordán de Urríes (1899, 20-23), Artigas (1925, 69 y 120-121) y Alcalá (1986)], o en el organizado en honor de la Inmaculada Concepción (1616), en el que obtuvo varios premios destacados. También concurrió a la justa toledana con motivo de la consagración de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario (1616), durante la que fue testigo del premeditado triunfo de Góngora y la exaltación pública de la nueva poesía; o en las madrileñas por la beatificación de san Isidro (1620), dominada por Lope y sus intereses propagandísticos y polémicos, y por la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier, del mismo año [vid. Iglesias Feijoo (1983b)].

³¹⁶ Respecto a los avatares socio-literarios de este episodio y sus derivaciones polémicas, estrechamente allegadas a la controversia gongorina, vid. López Bueno (2012c).

³¹⁷ Sobre Jáuregui pintor, vid. la excepcional compilación de datos y referencias bibliográficas efectuada por Rico (2001, 234-253). Una de las aportaciones jaureguianas en esta esfera que más atención ha concitado por parte de la crítica es la serie de grabados de temática apocalíptica que ilustran la obra *Vestigatio Arcani Sensus Apocalypsi* (Amberes, 1614) del jesuita Luis del Alcázar: vid. Guillemot (1918) y Sánchez Pérez (2005).

³¹⁸ Editado por Romanos (1978). Las citas literales y las indicaciones de páginas remiten a esta edición y su estudio preliminar.

páginas siguientes. El desarrollo de su trayectoria poética³¹⁹, de otro lado, tampoco puede desvincularse en muchos aspectos del clima de reajuste, turbación y confrontación que vivieron las letras españolas en el primer tercio del siglo XVII³²⁰. Precisamente su primer gran impreso poético, las *Rimas* (Sevilla, Francisco de Lyra Varreto, 1618), ejemplifica de manera elocuente la dual inserción de Jáuregui en el mundillo literario por esas calendas: el volumen, que salió arropado por los poemas laudatorios de algunos de los más rutilantes ingenios sevillanos del momento (Arguijo, Pacheco, Calatayud,...), no sólo deja constancia del interés de Jáuregui por someter el conjunto de su producción a la perdurabilidad y reputación de lo impreso, sino que además es aprovechado por el sevillano, siempre inquieto teorizador, para publicar al frente de la misma un paratexto, la *Introducción*, que representa, en palabras de Rico, un «calculado epítome de su teoría poética»³²¹.

De este modo, las *Rimas*, amén de que fueran igualmente concebidas como credencial ante la corte, hasta donde Jáuregui pronto se trasladaría junto al séquito de poetas hispalenses favorecidos por el gentilhomme Olivares, brindaron al sevillano la posibilidad nada menos que de imprimir un breve pero revelador compendio de sus ideas estéticas, claramente incardinado en las polémicas por la nueva poesía. Sin embargo, nada encontramos en el citado prólogo de la maledicencia y tono belicoso que caracterizaron al *Antídoto*, escrito y difundido un par de años antes, pues las aprobaciones del volumen poético están fechadas en 1617; Jáuregui opta ahora por no singularizar su censura y, aunque es evidente que los tiene en el horizonte, evita toda referencia directa a Góngora o a las *Soledades*, así que podría decirse que en aquel denso texto preliminar Jáuregui ensayó el dictamen en términos generales sobre la poesía de su tiempo que después formuló por extenso en el *Discurso poético*, a la par que buscó autopoisionarse con espinosa equidistancia entre el cultismo y la llaneza, como volverá a hacer, con más detenimiento y desparpajo, en el tratado de 1624³²².

³¹⁹ Para el estudio global de la poesía de Jáuregui, siguen siendo fundamentales las aportaciones de Matas (1990a, 29-216); se deben tener en cuenta, asimismo, la penetrante lectura de Chiappini (1991), centrada en las silvas del poeta sevillano, y las útiles observaciones de Romanos (1987a), así como el análisis monográfico de la poesía sacra jaureguiana por parte de Matas (1993b).

³²⁰ *Vid.*, por ejemplo, López Bueno (2006, 163-205) y Ruiz Pérez (2010 y 2012).

³²¹ Rico (2001, 33). La irrupción de las *Rimas* en la escena literaria disfrutó en general de buena aceptación, si bien no fue todo un camino de rosas para Jáuregui, pues constan opiniones bastante acres contra ellas: *vid.* López Estrada (1954 y 1955).

³²² Dice Jáuregui en la *Introducción* a sus *Rimas*: «vemos unas poesías desalmadas, que no tienen fundamento ni traza de asunto esencial y digno, sino sólo un cuerpo disforme de pensamientos y sentencias vanas, sin propósito fijo ni trabazón y dependencia de partes. Vemos otras que sólo contienen un adorno o vestidura de palabras, un paramento o fantasma sin alma ni cuerpo. [...] Otros más considerados, que ya alcanzaron algo en el argumento y conceptos, faltan en el primor y gala de las palabras; acertaron con la buena sentencia, mas no se acomoda a explicarla en términos elocuentes ni distribuirla cabal y justa en los versos, antes la desaliñan y abaten con voces humildes o ya la tuercen y desavian con frases violentas, duramente amarradas al metro y consonancias. Y no se ha de dudar que el artificio de la locución y verso es el más propio y especial ornamento de la poesía y el que más la distingue y señala entre las demás composiciones, porque la singulariza y la reduce a su perfecta forma con esmerado y último pulimento, mas también se supone como forzosa deuda que esa locución trabaje empleada siempre en cosa de sustancia y peso; no es sufrible que la dejemos devanear ociosamente en lo superfluo y baldío, contentos sólo con la

Sin ir más lejos, otro testimonio de su obra poética que nace muy en relación con la polémica gongorina, el *Orfeo* (Madrid, Juan González, 1624)³²³, constituye una nueva muestra de ese difícil equilibrio al que aspiró Jáuregui y de lo peliagudo que resultaba el encaje de su propuesta estética en el contexto poético más inmediato. Tanto es así que el *Orfeo* levantó un gran revuelo principalmente en el círculo lopesco, pues el estilo del poema mitológico, muy próximo a la lengua poética gongorina, fue interpretado por Lope y sus seguidores como una especie de traición de Jáuregui a la causa anticulista, lo cual desencadenó un agrio rifirrafe entre el sevillano y el Fénix y sus gregarios, además de erizar la animadversión contra él en las filas gongorinas³²⁴. No obstante, parece incuestionable que «Jáuregui –en palabras de Jammes– no tuvo la impresión de contradecirse»³²⁵, pues con el *Orfeo* el sevillano trató de ofrecer un paradigma o cristalización de sus principios teórico-literarios. La publicación casi simultánea del *Orfeo* y el *Discurso poético*, que incluso comparten las mismas aprobaciones, demostraría la estrecha vinculación que Jáuregui quiso establecer entre uno y otro texto, entre la teoría y la práctica poéticas, hasta el punto de que:

El *Orfeo* sólo puede ser analizado a la luz de las ideas que Jáuregui expone en su *Discurso poético*; el poema es la ejemplificación de sus teorías. Por ello no resulta válido plantear los términos ni desde la posición de los cultos, ni desde la de los claros, sino desde la propuesta por Jáuregui, pues todo lo que en el *Orfeo* realiza está fundamentado teóricamente en el *Discurso*³²⁶.

La asunción de tal estrategia fue impulsada por varias circunstancias. El contexto en que se gesta el *Discurso poético* es muy diferente al del *Antídoto*, ya que en torno a 1624, la controversia tenía una envergadura mucho mayor y las posiciones de los contendientes estaban ya bien definidas. El *Antídoto* había dejado muy clara la actitud de Jáuregui ante las *Soledades*, sin embargo los derrotos que iba tomando el debate y el imparable ascenso de la poesía cultista, unidos al progresivo alejamiento entre el sevillano y Lope y al afán de notoriedad pública y autoreconocimiento de aquel, debieron de incitar a Jáuregui a exponer más sosegada, meditada y doctrinalmente su ideario poético en una obra despojada del marchamo burlesco y provocador del

redundancia de las dicciones y número».

³²³ Existen dos ediciones modernas: Ferrer de Alba (1973, II) y Matas (1993a).

³²⁴ Vid. Rico (2001, 222-234) y Montero (2008), más las noticias aportadas desde otro encuadre por Romanos (1975). Por mi parte, añado nuevos matices en el epígrafe 2.1.3 del presente trabajo.

³²⁵ Vid. Jammes (1994, 669-670).

³²⁶ Romanos (1978, 22-23). Vid. además Romanos (1987a): en este estudio, la gongorista argentina analiza el difícil equilibrio estético y retórico buscado por Jáuregui en el *Orfeo*; en su opinión, el poema mitológico y el *Discurso poético* fueron «concebidos con sentido de unidad programática» (261): vuelve sobre la misma cuestión en Romanos (2012b, 367-368). El grado de imbricación entre el texto creativo y el texto crítico podría llegar al extremo de que la fábula contuviera pasajes metapoéticos o próximos a la reflexión teórica, como sugiere Matas (2005b), quien también aboga por que Jáuregui poseyó «una concepción que debía manifestarse en esa doble trinchera de la teoría y de la praxis para salir a la palestra del turbulento panorama literario en que todos se sentían involucrados» (197). Recuérdese, además, que el BNE Ms. 3980 conserva manuscritas las dos obras precedidas de una portada común a ambas, hecho que viene a reforzar igualmente la posibilidad más que plausible de que éstas representaran las dos caras de una misma moneda (léase empresa poético-crítica con fines de autopromoción y con refrendo editorial impreso).

Antídoto; pronunciamiento teórico al que Jáuregui consideraría provechoso para sus intereses adjuntar un prototipo real, práctico de su poética, y no un prototipo cualquiera, porque el sevillano se decanta por una fábula mitológica, género que jugó «un papel decisivo entre las maniobras de seducción y de prestigio practicadas por los poetas más ambiciosos»³²⁷.

Ésas son las funciones que les correspondieron al *Discurso poético* y al *Orfeo*, con los que Jáuregui pretende situarse de forma equidistante entre las opciones estéticas que lidian en la polémica gongorina; endereza sus censuras contra los abusos –no los usos– de los cultistas, pero a la vez que defiende un ideal de dificultad –no oscuridad– docta y refinamiento estilístico que lo alejaba, por ejemplo, de Lope y, en parte, también de Góngora: «no es mi intento escribir elogios a la luz ni invectivas a las tinieblas, que de uno y otro [defecto o vicio] están llenos los autores. Huyendo voy siempre de lo superfluo y común» (125). Los textos de Jáuregui destilaban valentía, sus principios quedaban expuestos en el *Discurso* y ejecutados en el *Orfeo* con una gran dosis de honestidad, o al menos con toda la dosis de honestidad que podían permitirse unos escritos con vis polémica como ellos; pero aquello era jugar con fuego, porque los en muchos casos resbaladizos matices de su programa poético y el litigioso estilo de la fábula, expuestos a pecho descubierto en una coyuntura embarazosa por disputada, se prestaban a salvedades, manipulaciones o magnificaciones interesadas por parte de los círculos literarios de influencia de aquí o allá y colocaban a Jáuregui en la boca del lobo:

Se ha insistido, con cierta frecuencia, en la supuesta soledad de Jáuregui, a medio camino entre «cultos» y «claros» y, en consecuencia, enemigo de ambos. [...] Las aseveraciones acerca de la supuesta soledad de Jáuregui derivan, en mi opinión, de la consideración simplista de los poetas de comienzos del Seiscientos como polarizados en torno a dos núcleos tradicionales: los «cultos» y los «claros». La trayectoria de Jáuregui ilustra, más bien, el carácter sistemático de la República de las Letras en el Siglo de Oro. El valor de las posiciones individuales depende de, y repercute sobre, el valor de la posición del resto de individuos. Cualquier alteración del campo da lugar a casi imprevisibles efectos de acción y reacción. La azarosa carrera de Jáuregui debe así muchas de sus vicisitudes a circunstancias históricas que, en principio, poco tenían que ver con él: el irresistible ascenso de Luis de Góngora, desde la difusión de sus obras mayores hasta su aterrizaje en el Madrid cortesano hacia 1617; la privanza de Olivares y la situación de privilegio de su partido sevillano; la disminución del prestigio relativo de Lope de Vega entre los aristócratas madrileños; etc. La trayectoria de Jáuregui deja, de esta forma, de contener misteriosos e inexplicables virajes a favor y en contra de Luis de Góngora o Lope de Vega: sus acciones y omisiones, en efecto, como las del resto

³²⁷ Vid. Blanco (2010b, esp. 46-49). En ese mismo estudio, Blanco defiende que, después de la sonada divulgación del fúlgido *Polifemo* de Góngora, los ingenios se lanzan al cultivo de este género como un instrumento para adaptarse a la «modificación instantánea de las líneas de fuerza en el campo literario» que trajeron consigo el epilio gongorino y las *Soledades*; por otro lado, tras un rastreo del comportamiento de las fábulas mitológicas en la imprenta entre 1611 y 1624, concluye que «la fábula está pues vinculada con la crítica y la teoría poéticas, en unos breves años de controversia apasionada sobre cuestiones formales, en que los eruditos argumentos en torno a la imitación poética, al mejor estilo, a la dificultad y a la oscuridad legítimas o ilegítimas, son armas arrojadas en la lucha de individuos y grupos por el prestigio literario. La fábula, que fácilmente puede ser investida por contenidos meta-poéticos, como se verifica de modo patente en el caso de *Orfeo*, patrón de la poesía, parece ser por entonces la posición en torno a la cual se combate, el terreno en que un poeta puede esperar prevalecer sobre sus rivales» (48-49).

de sus contemporáneos, como las de los nuestros, nacen del conflicto entre sus aspiraciones individuales y las coordenadas poéticas de su tiempo³²⁸.

Por tanto, las apariciones de Jáuregui en la polémica gongorina nos presentan, además de una personalidad controvertida por naturaleza³²⁹, a un poeta con vocación de crítico intensamente preocupado por poner en valor los ideales estéticos clasicistas ante el rumbo que estaba tomando gran parte de la poesía española de su tiempo. En esta empresa, nada fácil a las alturas de la década de los años 20, supo pasar con habilidad de estrategia y buen criterio de la crítica concreta y mordaz de su *Antídoto* a la sesuda especulación en abstracto o, al menos, no singularizada con claridad, de su *Discurso poético*, texto que nos presenta a un Jáuregui intelectualmente sólido, expeditivo y, sobre todo, fiel a sí mismo.

b. Contenido³³⁰.

³²⁸ Vid. Álvarez Amo (2011, 138). La ecuanimidad anhelada por Jáuregui se volvió aun más vidriosa cuando lo gongorino acabó por subyugar, en mayor o menor medida, a los poetas de la época, pues pocos pudieron sustraerse a que los ecos de la nueva poesía asaltaran sus versos [vid. Ponce Cárdenas (2001) y Lara Garrido (2007)]: el propio Jáuregui, aunque parezca imposible, bien pudo inspirarse en el *Polifemo* para componer algunas estampas de su *Orfeo* [vid. Matas (1990a, 186-190)]; algunos años antes, el sevillano habría tomado como modelo la canción «Corcilla temerosa» de Góngora al escribir su silva titulada *Acaecimiento amoroso* (anterior a 1618), si bien, en este caso, la incongruencia del censor que remeda al censurado puede parecer menos gravosa, ya que el citado poema gongorino queda lejos de la *elocutio* desbordada e injustificada que Jáuregui echó en cara al Góngora de la poesía mayor por las mismas fechas en que el sevillano pudo estar redactando la composición aludida [vid. Matas (1995)]. Y no fue Jáuregui el único detractor de don Luis que sucumbió ante la tentación irrefrenable de emularlo: Lope, a pesar de los pesares, también lo hizo [vid. Blecua (1969, 921), Cossío (1998, 368-378), Matas (2005a), Lara Garrido (2007, 143-145) y Llamas (2013, 132-137)], al igual que Quevedo [vid. Carreira (2014)]. La fértil influencia gongorina, que era ya una próspera y sólida realidad hacia los años de 1640, fue proclamada entonces con orgullo por Vázquez Siruela en su inclito *Discurso*, donde se regodea de que incluso las creaciones de sus detractores hayan claudicado ante la genialidad del maestro: «¿quién escribe yo que no sea besando las huellas de Góngora o quién a escrito verso en España, después que esta antorcha se encendió, que no aya sido mirando su luz? No digo ahora de sus bien afectos, i los que voluntarios quisieron entrar luego por aquel camino, sino de aquellos desdeñosos y mal-contentos que hicieron reputación de aborrecer su estilo, i con sátiras, con invectivas, con libelos, i chanzas teatrales testificaron su aversión i mal gusto. Porque al mismo tiempo que esto hacían, con la imitación de sus frases, con lo figurado de sus locuciones, con el amago de sus conceptos, i con la magestad espléndida de sus números buscaban aplauso a sus obras, i solicitaban acreditarse a sí con aquello mismo que desacreditaban a él, teniéndose entonces por felices, quando podían con algún rasgo de aquel estilo, que tanto desdeñaban, conciliar esplendor a sus versos» [Yoshida (1995, 93-94)]; nótese que en estas palabras de Vázquez Siruela es fácil adivinar alusiones veladas a Jáuregui («...hicieron reputación de aborrecer su estilo») y a Lope («chanzas teatrales...»).

³²⁹ La controversia cultista no fue el único escenario polémico tentado por Jáuregui, muy dado a la diatriba literaria y el enfrentamiento personal, como se comprueba también en su guerra con Lope. En 1625 salió en defensa de un ultrajado Félix Hortensio Paravicino [vid. Cerdan (2007 y 2010)], en cuyo desagravio escribió e imprimió la *Apología por la verdad* [vid. Rico (2001, 98-102)]. En 1635 arremetió contra *La cuna y la sepultura* de Quevedo a través de la comedia *El Retraído* [vid. Crosby (1961)].

³³⁰ Sobre las ideas estéticas de Jáuregui expuestas en el *Discurso poético*, son de obligada consulta Matas (1990a, 217-271) y, sobre todo, la espléndida visión de conjunto de Rico (2001, 43-200); vid., asimismo, el estudio preliminar a la edición del texto en Romanos (1978, 27-53). Encontramos algunos apuntes interesantes acerca del solapamiento en este documento de conceptos poéticos y retóricos, síntoma de la encrucijada literaria de su tiempo, en Gómez Cabia (1998).

El *Discurso poético* no es *stricto sensu* un tratado de preceptiva literaria autónomo o independiente, sino «una refutación doctrinal escrita con intención polémica»³³¹ surgida al hilo de la controversia en torno al cultismo. Estos condicionantes determinan la ordenación que Jáuregui imprime a la obra que, lejos de tener una estructura dispuesta orgánicamente, se articula mediante la exposición más o menos ordenada de ideas o pensamientos, que, según Romanos, no sobresale «tanto por lo que propone como por lo que o pone». El propio autor sentencia que «no fue asunto deste papel dar documentos, sino mostrar engaños» (137), aunque, a pesar de ese marchamo dialéctico, Jáuregui evita toda alusión explícita a Góngora y sus poemas mayores, principales dianas de su denuncia, adoptando así una actitud que se constata ya en los preliminares de sus *Rimas* (1618), donde también abandonó la invectiva cara a cara con su más acentuado antagonista y adoptó un tono de mayor espectro. Esa nueva forma de hacerse presente en el debate debía de estar muy calculada por parte de Jáuregui, quien se ocupa incluso de verbalizar sus intenciones, varias veces y negro sobre blanco, en el *Discurso poético*: «con este solo ánimo escribo este papel, donde no se culpa a ningún autor ni obra alguna señalada; solo me remito a aquellas en que se hallaren los abusos aquí reprobados, dejando salvo derecho a los autores para que cuando acierten lo celebremos» (62); y un poco más adelante dirá: «no traigo ejemplos ejecutados por no ofender a autores, mas presumo que se hallará lo que vamos diciendo, si se atiende a observarlo» (77-78)³³².

Parece claro que, vista la intensa controversia que generó el *Antídoto*, de la que Jáuregui no salió muy bien parado, éste quiso evitar el enfrentamiento directo con Góngora, quien además, por los años en que se concibió, redactó y publicó el *Discurso poético*, era ampliamente aclamado como poeta y, al igual que Lope –la otra gran preocupación de Jáuregui–, jugaba sus cartas en el tablero de la corte. Pero, aun resultando fundamentales para entender la perspectiva y método críticos adoptados en el *Discurso*, no creo que el escarmiento de Jáuregui tras las consecuencias de su libelo de 1615 y las maniobras tácticas asociadas a rivalidades mundanas quizás recrudescidas fueran ni las únicas ni las más influyentes causas para explicar tal cambio de talante.

Seis o siete años después de comenzar la divulgación de la *Soledad* primera, entre la turbulenta recepción crítica del poema descuellan más que notablemente las aportaciones de los círculos gongorinos, que en torno a 1620, habrían alumbrado ya, por ejemplo, la friolera de cinco comentarios manuscritos a la silva gongorina, ataviados con un gran armazón teórico, doctrinal, erudito y exegético, como hemos estudiado. Se conocía en esas calendas también otro texto

³³¹ Vid. Romanos (1978, 30).

³³² Hay que añadir también las diferencias entre los cauces de difusión de uno y otro texto: mientras el *Antídoto*, por su carácter satírico *ad personam*, circuló manuscrito y anónimo –aunque su autoría fuera un secreto a voces [vid. Rico (2002, XXIII-XXIV)]–, el *Discurso poético* salió firmado e impreso, modo de publicación que, si bien constituía un soporte sólido y prestigioso para atacar al cultismo, forzaba una modificación del tono empleado por la prohibición de imprimir invectivas personales.

favorable a Góngora con un hondo calado especulativo, el *Examen del «Antídoto»*, que, para más inri, colocó a Jáuregui en una situación comprometida, del mismo modo que algunos de los referidos escolios progongorinos y los discursos teóricos que éstos llevaban asociados habían adoptado como una de sus metas la réplica al *Antídoto*. Por si fuera poco, un enemigo de Góngora tan furibundo como Lope se lanza en ese mismo tiempo a desembozarse y teorizar sobre las *Soledades*, poniendo en práctica, por cierto, un *modus operandi* bastante semejante al del *Discurso poético* de Jáuregui, en tanto en cuanto fustiga sin piedad a la nueva poesía, pero se guarda de embestir directamente contra don Luis y su poema. La polémica, en definitiva, caminaba para entonces por unos fueros muy distintos a los de sus comienzos y, como bien explica Blanco³³³, a partir de cierto momento las circunstancias impusieron a los impugnadores del poeta cordobés un desplazamiento –sólo parcial y aparente– de sus objetivos y sus procedimientos desde lo particular a lo general, desde Góngora y las *Soledades* a «los que no atienden a la sentencia y grandeza del estilo» y la «extrañeza y confusión de los versos en estos años»³³⁴. Amén de otros condicionantes, la altura teórico-literaria alcanzada progresivamente por la discusión resultó determinante en esa evolución y obligó a Jáuregui, lo mismo que a Lope o a Quevedo, a fajarse en la batalla empuñando armas honorables y sesudas que pudieran contrarrestar el acopio de arsenal argumentativo acumulado por los más sobresalientes defensores de Góngora, pero sin la intención manifiesta de contradecir opiniones u obras concretas, porque los valedores del poeta eran tantos y tan estimables que se hacía difícil entablar una lucha cuerpo a cuerpo.

La necesidad de una reflexión más desapasionada, al menos en su fachada, y de agresividad más atenuada –o mejor: más encubierta– es asumida por Jáuregui, con cierto barniz de palinodia y

³³³ Vid. Blanco (2013, 14-16). Esa sopesada generalización esconde también un fin no menos fructífero argumentativamente: el de colocar al cultismo el marbete de mal endémico que azota a la nación, de manera que aquellos que lo combaten otorgan a su lucha la gallardía de una cuestión patriótica, de una cruzada en defensa de un idioma corrompido y una tradición deturpada. Fueron muchas las voces que, como la de Jáuregui, manifestaron su preocupación por la fractura del español: así lo hizo, en multitud de ocasiones y diferentes situaciones, Lope, como en el prólogo al *Laurel de Apolo*, por citar una muestra menos conocida de ese matiz específico de la cruzada anticultista del madrileño: «es verdad que no me agrado del nuevo estilo de alguno [...], el agravio de nuestra lengua, si lo es, el mismo tiempo volverá por él, o se conocerá que no lo ha sido» [vid. Carreño (2007, 119-121)]; también Quevedo, en su prólogo a la edición de las poesías de Francisco de la Torre (1631), determina que la obra del bachiller «está floreciendo hoy entre las espinas de los que martirizan nuestra habla confundiéndola» [Azaustre (2003b, 173)]; y las citas podrían ser incontables. Jáuregui, por su parte, culpa a los adeptos a la nueva poesía de ser «en extremo dañosos a nuestra lengua y patria» (62) y «de tantos engaños y desórdenes se siguen ofensas graves a nuestra patria y lengua» (111); más adelante sentencia: «este es el modo del escribir moderno, que le podemos imaginar como una anchurosa secta introducida contra la religión poética y sus estrechas leyes. Sin duda lo es, y como entra relajando y derogando preceptos, ha sido en breve admitida de muchos, que las herejías deste género inficionan más fácilmente» (114). Nótese la introducción, también maliciosa y altamente persuasiva, de otra variante dentro de esa táctica de presentar la nueva poesía como una amenaza ampliamente extendida: me refiero a la asimilación de ésta al carácter pernicioso de los movimientos heréticos, tan en boga entonces y ante los que existía una gran sensibilización socio-cultural [vid. Rodríguez Garrido (2010)]. Para todas estas cuestiones relacionadas con la pureza-impureza de la lengua, vid. Romera Navarro (1929), Gargano (2008a) y Nougé (1980): en el último estudio citado se analizan brotes menos conocidos y más distantes de la polémica, pero igualmente ilustrativos, de la preocupación reinante en la época respecto al idioma estragado a causa de la afectación cultista.

³³⁴ Son expresiones de Lope, en *La Filomena*, y de Jáuregui, en el *Discurso poético*, respectivamente.

a modo de fugaz declaración de intenciones, en la dedicatoria «Al Excelentísimo Conde [de Olivares]» que antecede al texto propiamente dicho del *Discurso poético*; aunque ello no impida que, justo a continuación, deslice una derogación de algunas aportaciones críticas coetáneas malogradas, tras la cual no es difícil adivinar una alusión furtiva al *corpus* textual emanado del bando gongorino e incluso a las últimas intervenciones de Lope en la polémica:

La entereza y buen lustre de nuestra lengua padece en manos de muchos que por no conocerla, no la respetan, y creyendo que la enriquecen la descomponen. Y si algunos con brío o con enojo han salido a reñir esta demasía, ya que el celo sea razonable, no basta él solo para conseguir las empresas. Visto he discursos inútiles que, valiéndose de doctrinas vulgares, al fin no penetran la materia ni aun la reconocen, por ser peregrina y difícil y que niega dignamente tratarse sin desenvoltura en el arte lo exquisito y lo íntimo, abriendo ignorado camino a la perfección de los versos (59).

Y, en efecto, el *Discurso poético* endulza con rodeos e indefiniciones el chispazo lenguaraz y la animosidad –que la tiene– y podría ser calificado como un tratado que camufla la imprecación bajo el disfraz del aplomo, la reflexión íntegra y la encomiable búsqueda del bien común patrio, aunque sería injusto no reconocer que Jáuregui, de alguna manera, se impuso esas tres directrices como guion del manifiesto estético que supone su *Discurso*. La obra consta de seis capítulos, que llevan los siguientes rótulos: «las causas del desorden y su definición», «los engañosos medios con que se yerra», «la molesta frecuencia de novedades», «el vicio de la desigualdad y sus engaños», «los daños que resultan y por qué modos», «la oscuridad y sus dificultades». El capítulo I tiene un marcado carácter introductorio y contextualizador y en él plantea Jáuregui una valoración global de la nueva poesía que le sirve para sentar las bases de su desafecto hacia la misma. Se afirma que, en esencia, las motivaciones y aspiraciones de los poetas cultistas son legítimas, pero marran con los procedimientos para llevarlas a cabo; Jáuregui los mete en el mismo saco que otras tipologías de pseudopoetas que también eligen caminos equivocados, recurso a través del cual el sevillano aprovecha para retratar concisa y apresuradamente algunas vertientes de la poesía de su tiempo con las que tampoco comulgaba, aunque por motivos distintos de los que le llevan a rechazar el cultismo. Es ese Jáuregui náufrago entre dos aguas, perseguidor de aquella «perfecta idea de la altísima poesía» de la que tan alejado estaba el perfil de poeta que acapara mayormente su desaprobación en el *Discurso poético*:

El intento original de los autores propuestos, en su primera raíz es loable, porque sin duda los mueve un aliento y espíritu de ostentarse bizarros y grandes, mas, engañados al elegir los medios, yerran en la ejecución tanto que los efectos son vituperables y justamente aborrecidos [...]. Varios son los caminos de incurrir en este engaño. Hay poetas que por escribir recatado escriben abatido, y el huir de la temeridad los lleva a la cobardía. Otros, por ser suaves y puros, son desnervados y flojos, huyen lo rígido y vanse a lo lánguido. Y para no detenerme en ejemplos, voy al camino que principalmente siguen los poetas que ahora notamos. Digo que estos se pierden por lo más remontado, aspiran con brío a lo supremo: esta es la virtud que procuran. Pretenden, no temiendo el

peligro, levantar la poesía en gran altura y piérdense por el exceso. Lo temerario les parece bizarro. Esta es la especie de recto que los engaña, y huyendo de un vicio que es la flaqueza, pasan a incurrir en otro que es la violencia. La primera raíz del intento alabo y a un tiempo mismo vitupero los engañosos medios y los errados efectos en la ejecución, porque aspirando a lo excelente y mayor, solo apprehenden lo liviano y lo menos, y creyendo usar valentías y grandezas solo ostentan hinchazones vanas y temeridades inútiles (62-64).

Con gran habilidad argumentativa, Jáuregui se apresta a ponerle nombre a la «frialdad» que engendra esa «perdición por excesos», espigando de la tradición teórica opiniones autorizadas acerca de vicios poéticos que fácilmente pueden ser confundidos con virtudes, como ocurre con los «extremos briosos» de la nueva poesía, cautivadores a primera vista, pero que «consiguen solo desaires frívolos» (65). Así, concurren en estas páginas citas de Quintiliano, Aulo Gelio, la *Rhetorica ad Herennium*, Demetrio Faléreo y Cicerón, hasta culminar con la identificación de la «afectación y vehemencia» cultistas con una tara poética que los retóricos grecolatinos llamaban *cacocelia* o «mal celo y vituperable por demasiado» (66), un concepto que ya había sido utilizado –¿casualidad?– una década antes por el abad de Rute y por Pedro de Valencia en el momento en que recapitula en un enunciado lo más relevante de su censura del *Polifemo* y las *Soledades*³³⁵. Según Romanos, la intención de Jáuregui con todo ese razonamiento es darle a la querrela sobre el nuevo estilo un alcance, digamos, más universal y asociarla a las invariantes de las teorías estéticas históricas, para que la renovación poética de Góngora perdiera ese aire de originalidad y progreso con que algunos de sus defensores y seguidores querían auspiciarla³³⁶. Es plausible, creo, tal planteamiento, máxime si tenemos en cuenta que en otros lugares del *Discurso poético* Jáuregui se emplea a fondo en la misma tarea: neutralizar el prurito de novedad que se habían atribuido los partidarios de la nueva poesía. En el quinto capítulo encontramos una de las muestras más significativas de este empeño, cuando Jáuregui trae a colación la obra poética de Juan de Mena para demostrar que ya habían existido en la poesía española autores descaminados a causa de sus audacias y que afectar excentricidades no suponía nada novedoso:

Aun tuviera el desorden alivio si en este empleo de palabras interesase el lenguaje algún nuevo lustre, mas, para total desconsuelo, la que primero padece es nuestra lengua. Es cierto que su fértil campo aún puede hoy cultivarse y producir nuevas flores, nuevas dicciones y términos hasta ahora no vistos, mas los poetas de que se habla no cultivan con artificio nuestra lengua, desgarran con fiereza el terreno, hácenle brotar malas yerbas, espinosas y broncas con que ahogan el grano, no flores tiernas

³³⁵ Dijo el humanista zafrense: «algunos [pasajes dignos de enmienda] embió notados a v. m. en particular; pero lo principal es la advertencia general que aquí e hecho de guardarse de estrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacocelia» [Pérez López (1988, 79)]. En el *Parecer* de Fernández de Córdoba leemos: «la “cacocelia” ya sabe vuestra merced que es vicio por afectación de ornato demasiado. ¿Todo ha de ser sumo, ir por esos cielos o por los abismos? [...] ¿cómo se ha de ver lo grande sin oposición de lo pequeño?» [Elvira (2015)]. Sobre el uso de la *cacocelia* como argumento en la polémica, *vid.* Behar (2015).

³³⁶ Romanos (1978, 32-33).

y suaves³³⁷. [...] Pudieran considerar que ha habido otros no menos deseosos de ilustrar la poesía castellana y enriquecer el lenguaje, y que con tal designio han emprendido experiencias de excesos y efectuado muchos con felicidad, mas en otros que la lengua repugna han cesado por no ultrajarla y contenídose en lo razonable. Ejecutadas vemos en Juan de Mena, poeta en su modo célebre, prodigiosas resoluciones que, no sabiendo contenerse, las emprendió y puso en obra con infelicidad notable. Dilata al fin su derecho a las más remotas licencias; destruye los períodos y oraciones por modos exquisitos y oblicuos; usa infinitas palabras latinas, griegas y compuestas; [...]. Cierto es que han leído las coplas de Mena cuantos le han sucedido, allí han visto ejecutadas mil fantasías incógnitas y les fuera fácil seguirlas, mas viendo juntamente que nuestra lengua no abraza tanto y que en muchos modos de aquellos padece violencia, los desechan y excusan.

Así que nadie blasone sin fundamento ser el primero en descubrir novedades y pensar extrañezas, que cuantas pensare y descubriere no serán extrañas ni nuevas cuanto a la providencia de otros³³⁸.

Parece evidente que este último enunciado está dirigido especialmente a Góngora, quien en su *Respuesta* de 1615 llegó a decir: «caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla»³³⁹. Por eso, y volviendo al capítulo I, Jáuregui dedica aproximadamente la mitad de la lección inicial del *Discurso poético* a mostrar cómo la *cacocelia* existió siempre y preocupó a los preceptistas desde antiguo. Séneca le proporciona un «lugar insigne» en este sentido, en concreto un pasaje del diálogo *De tranquillitate*

³³⁷ Es posible que, al referirse a la lengua española como un «fértil campo [donde] aún puede hoy cultivarse y producir nuevas flores», el cual, sin embargo, ha sido maltratado y envilecido por los cultos, Jáuregui quiera responder a Díaz de Rivas, quien en sus *Discursos apologéticos* dijo: «para conseguir nuestro Poeta esta alteça y elegancia en el dezir, o le fue necesario o convenientissimo rebolber los tesoros de la lengua latina, usurparle muchas voces elegantes, vensutas, sonoras y muchas frassis vizarras; con lo qual parece enriqueció la nuestra y la adornó del atavío y galas estrangeras, descubriendo sus espaciosos y amenos canpos, no hollados antes» [Gates (1960, 39)]; y en sus *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera, lo siguiente: «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» (BNE Ms. 3906, fol. 191r^o). Jáuregui enlaza la susodicha observación con unos versos de la *Égloga I* de Garcilaso en consonancia con la metáfora agrícola precedente y que, según el sevillano, parece que profetizaban la involución provocada por la nueva poesía en las letras españolas: «La tierra, que de buena / gana nos producía / flores con que solía / quitar en solo vellas mil enojos, / produce agora en cambio estos abrojos» (110). La mención de Garcilaso en éste y otros lugares del *Discurso poético* no deja de ser en cierta manera una forma de reafirmar el valor modélico incommensurable que Jáuregui le había atribuido machaconamente a su poesía en el *Antídoto* y que fue rebatido con aire contestatario por muchos apologistas gongorinos, como el abad de Rute, Díaz de Rivas o el anónimo antequerano.

³³⁸ Romanos (1978, 109-111). La operación de Jáuregui es muy similar a la de Lope en la *Respuesta de La Filomena* [vid. Tubau (2007, 182-183)] y consiste en invertir lo que sostuvieron algunos apologetas gongorinos, quienes presentaron a Juan de Mena como una suerte de precursor y garante de ciertos impulsos renovadores gongorinos; así lo hicieron, entre otros, Manuel Ponce en el *Discurso* de su *Silva a las Soledades, con anotaciones y declaración*: «no será culpable en nuestro autor hauer vsado en su ydioma tal vez de los casos y gramática de la latinidad, imitando los que en ella escriuieron con los términos de la griega. Y menos deue serlo introducir en su lengua voces latinas y toscanas con tanta moderación, pues el docto Juan de Mena... y el ingenioso Garcilaso en muchas partes de sus scriptos vsaron también voces latinas, toscanas y nuebas» [Alonso (1982), 519]. Cfr. *supra* n. 296; Díaz de Rivas en los *Discursos apologéticos*: «más licenciosos fueron algunos italianos en aprovecharse de la lengua latina [...]. Y nuestro Juan de Mena, excelente en el ingenio, en la doctrina y en la alteça de espíritu poético, por exornar en aquellos rudos siglos nuestra lengua y por realçar sus versos y hacerlos más graves y admirables, usó innumerables voces latinas» [Gates (1960, 44)]; o el desconocido autor del *Diálogo V* del BNE Ms. 3906: «del qual género de cultura [el hipébaton] siento dos cosas. La primera que es tomada de la lengua latina, porque aun en prosa la tienen los latinos por elegante. [...] Con otros infinitos lugares a este modo digo también que esta cultura fue otros tiempos grata i bien parecida en nuestro castellano. Y assi la usó el docto Juan de Mena en el verso y prosa de su *Coronación*, assi que bien usada la alavo y afectada la escarneço» [Dalle Pezze (2007, 158)]. Vid. el epígrafe 3.3 del presente trabajo, donde analizo cómo trató este mismo asunto el comentarista Salazar Mardones en su *Ilustración y defensa*.

³³⁹ Daza (2011, 284).

animi que cavila sobre los efectos del furor poético. Resulta sugerente esta cita senequista, pues por medio de ella Jáuregui da por bueno «lo arduo y sublime, ...excedido en sus comunes fuerzas» y muestra cierta proclividad a doctrinas en alza por aquel entonces, como las neoplatónicas afines a la inspiración; pero es que además Jáuregui aprovecha la inercia de las palabras de Séneca para, matizándolas, proponer una concepción más restrictiva del furor³⁴⁰ y colocar ya en el arranque del *Discurso poético* una de sus más importantes recriminaciones a los cultos, a saber, la inadmisibile fruslería que entrañaba una poesía cimentada sólo en el brillo elocutivo:

Este ardor o este arrobo tan alto compete a los grandes poetas. No es menos lo que debe el ingenio moverse y excitarse si propone a sus obras aplausos superiores. Mas debe (¿quién lo duda?) conseguir buen efecto destos ardimientos y raptos, emplearlos –digo– principalmente en conceptos sublimes y arcanos de que habla Séneca, no en lo inferior y vacío de las palabras, con que solo se enfurecen algunos. Y como quiera que se arroje, el espíritu debe salir a salvo del peligro, que es todo el ser de las empresas; y en las de poesía, tan difícil que pide gran fuerza de ingenio, estudios copiosos, artificio y prudencia admirable. [...] Parece que todo les falta a nuestros modernos y que quisieran con el aliento solo conseguir maravillas sin costa: los efectos me lo aseguran. Porque no son sus éxtasis o raptos en busca de peregrinos conceptos: remotos van sus ingenios dese rumbo. Por locuciones solas se inquietan y en tan leve designio se pierden (67-68).

En el capítulo II, Jáuregui examina los errores en que incurren los cultos, que son, al fin y al cabo, lo que otros teóricos denominaron causas de la oscuridad o, dicho de otra manera, los elementos más característicos de la lengua poética cultista. En realidad esta sección del *Discurso* sólo se detiene en «los más notables», que son para Jáuregui las *verba peregrina*, las metáforas «temerarias» y la sintaxis intrincada³⁴¹. Primeramente, Jáuregui ensarta razonamientos propios con la reproducción e interpretación de citas de Aristóteles, Quintiliano, Petronio o Plutarco³⁴², para

³⁴⁰ No resultaría extraño que ese interés de Jáuregui por mitigar y racionalizar la noción de furor poético estuviera estimulado por un deseo de difuminar la importancia que los defensores de Góngora habían otorgado a la vena o inspiración como elemento influyente en la creación artística y, a su vez, como origen de la sublimidad de Góngora.

³⁴¹ La percepción de Jáuregui, que considera estos tres fenómenos retóricos como el baluarte generador de la *obscuritas*, concuerda con la inmensa mayoría de intérpretes de las *Soledades* durante el siglo XVII. *Vid.* un útil repaso del tratamiento dispensado durante la polémica a esas tres parcelas elocutivas dentro del apartado «Naturaleza retórica de la oscuridad gongorina» en Roses (1994, 152-186); sin querer –ni poder– ser exhaustivo en la recomendación bibliográfica referente a una cuestión tan prolijamente abordada por la crítica como la lengua poética de Góngora, sí nos parecen especialmente interesantes al respecto: Alonso (1978a), Rosales (1978), Ly (1985), Romanos (1987b), Jammes (1991a), Blanco (1995), Carreira (2010b) y Ponce Cárdenas (2010b, 102-132).

³⁴² Todo parece indicar que en la parte inicial de este primer bloque del capítulo II [*vid.* Romanos (1978, 71-73)], Jáuregui trata de impugnar algunos postulados de la «Respuesta a la primera objeción» de los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas [*vid.* Gates (1960, 39-46)]. Leyendo esos párrafos, parece comprobarse la voluntad por parte de Jáuregui de negar la validez de los argumentos esgrimidos por el cordobés y de reinterpretar, en sentido contrario y en favor suyo, algunas de las citas de autoridades alegadas por aquel. Sucede habitualmente que los participantes en la polémica coincidan en las autoridades aducidas y ofrezcan lecturas divergentes de la misma cita o lugar, según la posición adoptada, pero las coincidencias entre ambos pasajes son, creo, lo suficientemente evidentes y significativas como para pensar que entre ellos hay dependencia; asimismo, estas palabras de Jáuregui demuestran que el sevillano tenía en mente la argumentación de algún defensor concreto de Góngora con el que no estaba de acuerdo y que se apresta a responderle: «no permite más el filósofo, ni cabía en tan sabio juicio consentir a los poetas la mezcla de lenguas remotas, como algunos entienden por no entenderle» (73). *Vid.*, sobre este asunto, Daza (2008b). No sería, según venimos viendo, la única ocasión en que refuta al comentarista gongorino a lo largo del *Discurso poético*: esta

concluir que no es lícito mezclar voces extranjeras con el español, a lo sumo cultismos latinos y siempre ateniéndose a ciertas pautas, que no respetan los poetas cultos, como la moderación, la afinidad fonética, la eufonía de los vocablos o la accesibilidad semántica:

Lo más, pues, que nosotros podemos a imitación de los latinos, es valernos principalmente de algunas voces suyas, por la cercanía y parentesco de su lengua y la nuestra, aun más parientas que el latín y el griego. Y no sólo podemos usar esta licencia, sino debemos en las composiciones ilustres, porque, si bien nuestra lengua es grave, eficaz y copiosa, no tanto que en ocasiones no le hagan falta palabras ajenas para huir de las vulgares, para razonar con grandeza y con mayor expresión y eficacia. Mas el que induce nuevas palabras latinas, o bien de otra lengua, o como quiera que las invente, demás de ser limitado en el uso dellas, debe saber que se obliga a otros requisitos (75-76)³⁴³.

El segundo «engaño» reprendido por Jáuregui es el atrevimiento e impropiedad de muchas traslaciones, que fuerzan con violencia la significación y/o relación de los términos que entran en juego, impidiendo o dificultando en demasía la comprensión, por tanto y como es natural, no se reprueba el uso de metáforas, cuya aparición es «conveniente...y precepto común», sino que los modernos «se engañen con la especia della». A Jáuregui le parece insoportable lo que algunos comentaristas gongorinos habían calificado de excelso y no puede moderarse la lengua ante esas alambicadas metáforas de las *Soledades* que atentan contra la perspicuidad: «hallaremos pues en los nuestros no sólo traslaciones tales, sino con aspereza doble, porque aun las mismas metáforas metaforizan³⁴⁴. No juzgan suficiente un disfraz en la voz y oración, sino la revisten con muchos y queda sumergido el concepto en la corpulencia exterior» (79).

El último reproche contenido en el segundo capítulo se refiere a la excesiva complejidad sintáctica de la nueva poesía, cuyos ampulosos rasgos son definidos por Jáuregui como una mala praxis de la exigencia que tiene el estilo magnífico de eludir lo común y lo plebeyo:

Han oído que la oración poética en estilo magnífico debe huir el camino llano, la carrera de locución derecha consecutiva y la cortedad de las cláusulas. Mas huyendo esta sencillez y estrechez,

pulsión de Jáuregui ya fue perspicazmente advertida y razonada en su día por Gates (1960, 23-27).

³⁴³ Se diría que Jáuregui fue coherente con su pensamiento en cuanto a la introducción de neologismos en poesía: los usó, sobre todo en el *Orfeo*, pero bajo criterios muy próximos a los que siempre había propugnado en sus escritos teóricos, aunque ello provocara la inevitable comparación con Góngora. *Vid.* Matas (1993a, 96-100) y Romanos (2012b, 369-373).

³⁴⁴ Este reparo antigongorino referido a las metáforas excesivamente alambicadas, así expresado, no fue exclusivo de Jáuregui: Lope lo utilizó casi tal cual en la introducción del volumen impreso que recogió los resultados de la justa poética con motivo de la beatificación de san Isidro: «contraponer a la antigüedad sus obras no es justo, pues llevan las armas aventajadas de la pureza, a que ha llegado nuestra lengua con tantos ornamentos y hurtos, que casi llega a ser en algunos nimia y enfadosa, en otros dulce, grave y limpia del polvo destas nubes que la escurecen. No tuvo Fernando de Herrera la culpa, que su cultura no fue con metáforas de metáforas, ni tantas transposiciones» [Orozco (1973, 326)]; y también en la réplica a Colmenares de *La Circe*, que estudio más adelante: «sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas, gastando en los afeites lo que falta de faciones y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo» [Tubau (2007, 205)]. Los partidarios del poeta, en cambio, lo vieron y vendieron como una virtud, por la que Góngora se asemejaba al mismísimo Virgilio, como sentencia el anónimo comentarista antequerano en la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida: «suele nuestro poeta siempre la metáfora que comienza llevarla continuada hasta el fin, como se dice de Virgilio» [Osuna Cabezas (2009a, 207-208)].

porfían en trasponer las palabras y marañar las frases de tal manera que, aniquilando toda gramática, derogando toda ley del idioma, atromentan con su dureza al más sufrido leyente, y con ambigüedad de oraciones, revolución de cláusulas y longitud de períodos, esconden la inteligencia al ingenio más pronto (79-80).

El análisis del plano morfosintáctico ejecutado por Jáuregui se centra en el hipérbaton, recurso que considera muy idóneo si no fuera usado de forma «tan frecuente y violenta». Al hilo de su reflexión, lanza un claro ataque a Lope de Vega a propósito de un fragmento de la *Respuesta anticultista de La Filomena*; la cláusula que remata esta pulla –«ignorando su distinción»– es digna de ese Jáuregui cáustico e imprevisible que se ceba sin miramientos con sus contrincantes:

Contra ella [la figura del hipérbaton] vi escrito mucho por algún autor enojado, y siendo lo principal que impugnaba, era sin duda lo que menos entendía. Acuérdomme que trae, por ejemplo desta violencia, versos que en ninguna manera la comprehenden, y es que quien los alega reprueba confusamente la travesura, ignorando su distinción (81).

Como se ve, Jáuregui recalca la incompetencia lectora y exegética de Lope, así como su incapacidad o insensibilidad para apreciar la elegancia de un hipérbaton bien resuelto, sin duda por ser un poeta cuyo paladar no estaba hecho para esas mieles. Estas arremetidas dan cuenta de la tensión existente entre Jáuregui y el círculo lopesco aun antes de la publicación del *Discurso* y el *Orfeo*. Incluso podemos conjeturar que Jáuregui incluyera esta crítica directa a Lope al tener constancia oral de la reacción adversa de él y sus adeptos después de conocer el *Orfeo*, que con toda seguridad se habría difundido de forma manuscrita antes de su edición impresa³⁴⁵. No es esa alusión velada a Lope un caso aislado en el *Discurso poético*: aparte de la ya comentada referencia posible al Fénix en la dedicatoria del tratado, Jáuregui carga de nuevo contra él en el capítulo IV, consagrado a un asunto de frecuente aparición en la polémica: la convivencia de estilos heterogéneos, la «mezcla en extremo disforme de versos rendidos y humildes junto a los más soberbios y temerarios» (97)³⁴⁶; pues bien, Jáuregui a las primeras de cambio vuelve a acordarse,

³⁴⁵ Vid. *supra* n. 305.

³⁴⁶ Jáuregui hace suyo el ideal renacentista de la homogeneidad estilística y condena la mezcla de lo eminente con lo vulgar que se da en los poemas mayores gongorinos: «la igualdad, en efecto, es gran virtud no porque sea suficiente para calificar humildades ni medianías, sino soberbias y grandezas; y, al contrario, la desigualdad es feísimo vicio, aunque en parte alcance sublimidades» (101); «para último honor de la igualdad en los escritos, se considere que quien la consigue da muestras de infinito caudal y no menos trabajo, y los desiguales la dan de flojedad y pobreza» (103). El sevillano plantea su reprobación de ese yerro cultista a modo de circunstanciada matización de un tópico crítico-alegórico que había sido alegado por algunos partidarios de Góngora: la metaforización del proceso creativo poético como un vuelo encumbrado e intrépido, a causa del cual es posible y perdonable que el poeta se precipite, esto es, incurra en errores o deslices; de hecho, como ya notó Gates (1960, 25-27), buena parte del capítulo IV parece tener presente a Díaz de Rivas, quien en el último suspiro de sus *Discursos apologéticos* dijo que «es digno de loa y maravilla que en un vuelo tan alto y en una carrera tan precipitada nuestro Poeta casi no aya resvalado. Lo qual no fuera alabança, si acaso hubiera seguido un camino llano» [Gates (1960, 67)] y apoyó la idea con un extenso pasaje de la epístola 26 («A Luperco») de Plinio el Joven, texto que es retomado por Jáuregui para puntualizar su contenido en sentido distinto; el mismo concepto de la misma carta pliniana fue aducido en pro de Góngora por Cristóbal de Salazar Mardones en su *Ilustración y defensa de la «Fábula de Piramo y Tisbe»* (Madrid, 1636, fol. 87r^o). Vid. Núñez Cáceres (1985) y Von Prellwitz (1997, esp. 30-32).

sin confesarlo, de la *Respuesta* de Lope en *La Filomena*, aunque en esta ocasión las implicaciones teórico-literarias de las palabras de Jáuregui, aun estando inscritas en la misma línea que las anteriores, son mucho mayores por lo expuesto en el contexto inmediato donde se encuadran:

A este propósito dicen algunos que es de mayor estima un vuelo sublime, aunque a veces con desigualdad descaezca, que el vuelo más igual y constante si es juntamente humilde o limitado. Valiéndose mal desta sentencia, que es cierta, se arrojan a todos excesos y, como en algunos atinen, aunque en muchos se pierdan, les parece estar disculpados. [...] Menos le diré se contenten con la mansedumbre y lisura que piden algunos a los versos, deseándolos tan sencillos y fáciles como la prosa. Mucho deben diferenciarse y mucho más en el estilo noble.

En esta parte descubren plebeyo gusto y peor juicio algunos discursos que he visto contra la demasía moderna, porque sin más distinción que la queja ordinaria vulgar, les vedan a los escritores todas osadías. Quieren restringir al poeta en puntuales gramáticas, cerrarle en sus palabras solas castellanas, contenerle en el camino real trillado [...], como si a Helicón se pudiese llegar por camino llano. Lícito es y posible al ingenio contravenir muchas veces a la regulada elocuencia y sus leyes comunes sin ofender las poéticas, antes ilustrando sus fueros. Aspirar debe a grandiosas hazañas y no medianas, porque no sólo la humildad y rendimiento es indigno en los versos, sino también la llaneza y la medianía, y aunque sea pareja y sin vicios, es viciosa y tan despreciable que no halla lugar en poesía. Mas tampoco le tiene la grandeza y sublimidad, si es pocas veces conseguida y las más, alternada con precipicios (98-99).

Jáuregui recupera en el último capítulo del *Discurso poético* esas mismas reticencias ante la poesía con un significado demasiado declarado y huérfana de sus «adornos forzosos». Aunque en este caso las tesis de Jáuregui no sean vinculables con Lope de una manera tan notoria como las anteriores, sí nos está permitido suponer que en él piensa el crítico sevillano cuando dice:

Sea el primer supuesto que no es ni debe llamarse oscuridad en los versos el no dejarse entender de todos y que a la poesía ilustre no pertenece tanto la claridad como la perspicuidad. Que se manifieste el sentido, no tan inmediato y palpable, sino con ciertos resplandores no penetrables a vulgar vista: a esto llamo perspicuo y a lo otro claro. Cierto es que los ingenios plebeyos y los no capaces de alguna elegancia no pueden extender su juicio a la majestad poética, ni ella podría ser clara a la vulgaridad menos que despojada de las gallardías de su estilo, del brío y alteza de sus figuras y tropos, de sus conceptos grandes y palabras más nobles: circunstancias y adornos forzosos en la oración magnífica (125-126).

Todas esas menciones implícitas a Lope, como decía, atestiguan la creciente rivalidad entre los dos ingenios desde principios de la década de los años veinte, pero no se deben ver en ellas sólo los latigazos de una mera diatriba personal, sino también el reflejo del desvelo de Jáuregui por ubicar con nitidez su concepción estética en las coordenadas de la polémica y de la poesía de su tiempo; en ese sentido, podría decirse que en el cuarto capítulo, por ejemplo, Jáuregui se muestra más próximo a Góngora que a Lope: mejor será –viene a defender el sevillano– pecar por querer volar alto que por no querer levantar el vuelo, aunque a lo largo del capítulo filtra en numerosas ocasiones esa concesión recomendando medida y buen gusto. Son las marchas y contramarchas propias de quien, estando acechado desde dos flancos muy diferentes, quiere a toda costa salir

indemne de una tarea ardua: sacar a la palestra un ideario poético cuajado de sutilezas, presentado además como aval de un ambicioso poema de autorrepresentación que corría el riesgo de ser comparado burdamente con el gongorismo. Es, de nuevo, ese Jáuregui que oscila en el equilibrio inestable del «fiel de la balanza», si queremos tomar prestada la feliz formulación de Gerardo Diego glosada décadas después por Romanos³⁴⁷.

En el capítulo III, Jáuregui vuelve a condenar la incontinencia de los cultos, ahora en referencia a la redundancia de innovaciones poéticas, pues «la novedad o gala que una vez dicha fuera grata, muchas veces repetida es desapacible y molesta» (87). Al comenzar este epígrafe, Jáuregui se hace eco de una anécdota referida por Séneca acerca del historiador latino Arruncio, quien tomaba «locuciones extrañas» de Salustio y las diseminaba indiscriminada y constantemente por sus obras; es muy posible que Jáuregui, aunque no lo diga de manera abierta, esté pensando en aquellos imitadores mediocres de Góngora que reproducían en sus versos, mecánicamente y sin ningún criterio estético, los giros o expresiones gongorinos que hicieron más fortuna: «vicios los llama [Séneca], no porque en la abstinencia de Salustio y en su artificio dejen de ser aciertos [...], sino porque abstraídos del lugar que allí tienen y usados por otro con demasía y mal juicio, les queda sólo una viciosa forma» (90)³⁴⁸. Es precisamente la disquisición sobre la noción de vicio la que guía los pasos de Jáuregui en este capítulo, no en vano el autor se asienta en la convicción de que las figuras de dición son por naturaleza viciosas porque «impugnan al lenguaje, en cuanto se oponen a su mayor propiedad, tuercen su rectitud y distraen su templanza» (93), de modo que el poeta debe emplear recato y tino en conseguir que los tropos queden engarzados en los poemas sin que desmerezcan su dignidad. Desde esa óptica, la profusión retórica de las *Soledades* no tiene disculpa posible:

³⁴⁷ Diego (1926) y Romanos (1987a). Dicho esto, no deja de resultar curioso que un año más tarde, en un momento en que están pública y aguerridamente enfrentados, Lope y Jáuregui compartan las páginas preliminares de las *Obras de Francisco de Figueroa, laureado Píndaro español* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1625), edición con cierto carácter programático contra el cultismo, preparada por Luis Tribaldos de Toledo y que se inscribe en esa tendencia a la recuperación de autores de la tradición quinientista castellana para combatir los excesos de la nueva poesía (*vid. infra*). El portugués Vicente Noguera, mentor de esta empresa editorial, medió para que Lope y Jáuregui se adhirieran a la edición de Figueroa con sendos elogios en versos; atendieron la solicitud de Noguera y le remitieron dos brevísimas cartas prologales junto a una canción con ocho estrofas aliradas y dos décimas, respectivamente. En algunas de dichas contribuciones, asoman referencias a la «generosidad, suave número y ninguna violencia» de su poesía (Jáuregui), que contrastan con «de aquesta edad los bárbaros escritos, que en mengua de España, han hecho bárbara su lengua» (Lope) [González Palencia (1943, 39 y 40)].

³⁴⁸ También desde la orilla de los paridarios de Góngora hubo quien condenó esa emulación mecanicista; así, Vázquez Siruela expuso en su *Discurso* reparos parecidos a los de Jáuregui, aunque en ese caso, el objetivo era remarcar la dificultad de acceder no a la cáscara, sino a la «médula» de la propuesta estética gongorina: «con poner uno de sus versos *canoro, erije, purpúreo, gigante de cristal*, o qualquiera vocablo destos numerosos, se persuade que tiene ya todo el estilo de D. L. cautivo en sus redes, que le ganó a Hércules la clava, i lado a lado se sienta con Apolo a una mesa; tan engañados los que esto imaginan de su vanidad que siendo estas voces usadas oportunamente i con la debida colocación, que las miramos en D. L. de suma elegancia, quien juega con ellas a cada paso con tiempo i sin tiempo las buelve odiosas i ridículas [...]. La imitación loable no a de ser en la sombra ni en la superficie del cuerpo, sino en el corazón, en las médulas i en la sangre» [Yoshida (1995, 95-96)].

Pues si esta continencia se debe a las figuras comunes de elocuencia, ¿qué se deberá a las proezas que nuestros poetas emprenden? Sus temeridades, digo, tan resueltas y tantas, que no sólo repetidas mas variadas, escandalizan y apenas el gran arte o juicio podría introducir algunas donde fuesen bien admitidas. Porque hay defectos y yerros que en ocasión aciertan y perficionan, mas fuera della, retienen desnudamente su desgraciada forma. ¿Qué será donde se hallan acumulados?, fuerza es que allí redoblen imperfección (94).

La idea global que se puede extraer de los cuatro primeros capítulos es que Jáuregui no hace una censura del cultismo en términos absolutos, ya que sus reparos van dirigidos siempre a lo accidental, no a lo esencial de la nueva poesía. Llegado al capítulo V, al que me referí parcialmente arriba, Jáuregui no añade gran cosa a lo dicho anteriormente, ya que amplía algunas ideas esbozadas en los primeros apartados. La principal crítica que vertebra estas páginas vuelve a ser la insustancialidad de la nueva poesía, que es afrontada desde diversos prismas. En relación con ello, nos interesa destacar sobre todo su opinión acerca de cuál es o debe ser la dedicación más genuina de los poetas españoles: «juntamente se olvida el valiente ejercicio y más propio de los ingenios de España, que es emplearse en altos conceptos y en agudezas y sentencias maravillosas. Estas, por su dificultad, se rehúsan y se pretende suplirlas con solo rumor de palabras» (109). Tal «rumor de palabras», lamenta Jáuregui, actúa como un suerte de hipnótico para la plebe ignorante y contentadiza, que se rinde a los cultos deslumbrada por el huero oropel de sus «voces y locuciones tremendas» sin ni siquiera entenderlas (118-120).

El último capítulo es quizás el más elocuente y representativo del *Discurso poético*, por cuanto afronta el batallado asunto de la oscuridad y ofrece interesantísimos apuntes para entender cabalmente la postura de Jáuregui frente a las tendencias poéticas de su tiempo. Son fundamentales dos distinciones planteadas aquí por el sevillano: una que separa oscuridad –y claridad– de perspicuidad y otra que establece las diferencias entre oscuridad y dificultad. Jáuregui prefiere llamar perspicua y no oscura a la poesía que exige cierto esfuerzo de interpretación por parte del lector porque su sentido sea de difícil acceso: «a este punto puede alargarse la oscuridad poética, su grandeza –digo– y elegancia, que no es justo llamarla oscuridad aunque se esconda a muchos; sus ingenios, en tal caso, son los oscuros» (127). Así, el sevillano participa, en parte, del elitismo poético en que se escudaban los cultistas, pero con marcada originalidad y modernidad defiende que lo vedado al vulgo no es exactamente la comprensión de la poesía, como pretendían los defensores de las *Soledades*, sino el juicio de sus méritos, reservado, según Jáuregui, al «ínfimo auditorio», es decir, a las minorías doctas. En la explicación y ejemplificación de esta inédita teoría sobre las formas de lectura invierte Jáuregui el extenso tramo central del capítulo VI, que constituye sin duda un sólido y valeroso manifiesto de su depurado ideal aristocrático.

Junto a ese carácter teórico-descriptivo, late igualmente el espíritu de enfrentamiento con la tradición apologética gongorina y con el propio Góngora, quien en su *Respuesta* de 1615 se preciaba de no ser entendido por los iletrados: «demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda»³⁴⁹; Jáuregui está imbuido del prurito aristocratizante que preside la poesía cortesana de aquel tiempo y convencido de su idoneidad, pero en su particular enfoque del mismo tal vez tengamos que detectar el descontento con la arbitrariedad que para él supondría el acomodaticio perfil exculpatorio que presentaban algunas de las defensas del elitismo esgrimidas por los valedores de Góngora³⁵⁰:

Es cierto que la obra excelente no puede ser estimada en su justo valor menos que por otro sujeto igual a quien la compuso. Todos los inferiores defraudan su precio por no alcanzarle, aunque le conozcan en parte. Los de menor esfera se entretienen sólo con lo inmediato y superficial; otros más caudalosos conocen diversos motivos de estimación; hasta que los mayores ingenios, los más doctos y prácticos en la facultad, penetran al íntimo conocimiento de lo compuesto, complaciéndose más que todos en lo superior de sus méritos. [...] De todo lo propuesto basta colegir que en el conocimiento de los escritos hay diversos grados. El supremo es conocer por sus causas todo el valor de la obra o bien sus deméritos todos, y el ínfimo es entender el sentido de lo que se habla y agradarse dello. Y para esta sola inteligencia y agrado, los mayores poetas deben admitir numeroso auditorio. Mas los escritos modernos de que tratamos, no sólo esconden y disgustan al vulgo y a los medianos juicios, no sólo a los claros ingenios y a los eruditos y doctos en otras ciencias, sino a los poetas legítimos, más doctos, más artífices, más versados en su facultad y en la inteligencia de todas poesías en diversas lenguas, y esto por camino tan reprehensible y tan frívolo como luego veremos (128 y 133-134).

Hacia la fase final de la obra y como conclusión inductiva de todo lo dicho, se enuncia la más feliz formulación en la teoría poética española de la añeja distinción ciceroniana entre oscuridad de las cosas y oscuridad de las palabras³⁵¹, para aplicarla al cultismo:

Hay, pues, en los autores dos suertes de oscuridad diversísimas: la una consiste en las palabras, esto es, en el orden y modo de la locución, y en el estilo de lenguaje solo; la otra en las sentencias, esto es, en la materia y argumento mismo, y en los conceptos y pensamientos dél. Esta segunda oscuridad, o bien la llamemos dificultad, es las más veces loable, porque la grandeza de las materias trae consigo el no ser vulgares y manifiestas, sino escondidas y difíciles: este nombre les pertenece

³⁴⁹ Daza (2011, 285). Estas palabras de Góngora parecen estar en la mente de Jáuregui cuando en mitad de su razonamiento sobre la recepción elitista de la poesía, dijo: «y el que presume en su obra ser superior a cuantos le han de leer, y con esa altivez se disculpa cuando nadie le entiende, dado que suponga verdad, que es cuanto le podemos conceder, aún yerra en escribir así, porque todo lo que no alcanzan ni ven las capacidades humanas en vano se escribió entre los hombres» (131).

³⁵⁰ Vid. al respecto las imprescindibles páginas de Rico (2001, 143-148), quien tasa con gran lucidez el carácter rompedor de las propuestas de Jáuregui sobre esta cuestión.

³⁵¹ Vilanova (1983, 6, n. 7) señaló como precedente clásico de este distinguo el tratado filosófico *De finibus bonorum et malorum*, de Cicerón, así como un eco directo del mismo en las *Anotaciones* de Herrera. Vid. en Roses (1994, 75-80) un sintético panorama de la atención dispensada a la oscuridad en tratados coetáneos de Góngora: en este sentido, resulta interesante que Cascales, en el apartado dedicado a la teoría de los estilos en sus *Tablas poéticas* [vid. García Berrio (2006, 256-270)], se centre casi exclusivamente en el análisis de la oscuridad, testimoniando así la viveza de un conflicto teórico que ya se cocía y prefigurando lo que será posteriormente la irrupción del murciano en los debates en torno a Góngora con algunas de sus *Cartas filológicas*, como veremos.

mejor que el de oscuras. Mas la otra, que sólo resulta de las palabras, es y será eternamente abominable por mil razones (136).

De acuerdo con esto, la nueva poesía no es difícil, sino oscura y, por consiguiente, censurable, pues su intrincamiento no se debe a sus «asuntos y argumentos», que «de ordinario son llanos y claros», sino sólo al hinchazón estilístico y verbal, que, según la tradición contenidista, no se sostiene ni legitima por sí mismo. Justo a continuación de este momento álgido del tratado, Jáuregui comienza a recoger velas y recapitular las líneas maestras de la estructura crítica desplegada, aunque no sin antes priorizar el *delectare* como fin primordial de la poesía con el objetivo de señalar la ineptitud de la oscuridad para mover al deleite, al contrario, por cierto, de lo que habían promovido Ponce, Díaz de Rivas, el anónimo antequerano o el mismísimo Góngora. Viendo los contenidos y el procesamiento de los mismos en el sexto capítulo, resulta innegable que el *Discurso poético* está diseñado para que la argumentación vaya ganando en relevancia e intensidad: su rotundo dictamen sobre la oscuridad, almendra ideológica y polémica del credo poético jaureguiano, corona estratégicamente un texto crítico, el *Discurso poético*, fraguado no sólo como azote y purgante contra Góngora, sino con la pundonorosa vocación de preservar los ideales clasicistas en mitad de un torbellino literario que amenazaba con llevárselos por delante.

2.3.3.- Apología en favor de Góngora de Francisco Martínez de Portichuelo.

a. Autoría y cronología.

En la Biblioteca Provincial de Córdoba, catalogado con el nº 52, se conserva un manuscrito autógrafo de la *Apología en favor de don Luis de Góngora, archipoeta español, contra el Licenciado Francisco de Navarrete. Dirigida a don Pedro de Cárdenas y Angulo, Caballero del Hábito de Santiago y Venticuatro de Córdoba*, obra del cordobés Francisco Martínez de Portichuelo³⁵². Este texto nació al calor de ese ambiente progongorino de Córdoba que maduró en textos polémicos de gran entidad, y representa un nada desdeñable testimonio de las innumerables discusiones teórico-eruditas con trasfondo gongorino que animarían los corrillos literarios de la ciudad tras conocerse el *Polifemo* y las *Soledades*. Vaya por delante, con todo, que la notabilidad y el eco de este documento no son equiparables a las aportaciones de otras figuras de los cenáculos gongorinos cordobeses, porque, entre otras cosas, la *Apología* deriva de una controversia de carácter eminentemente local y personal, cuyo eje es un aspecto demasiado concreto –

³⁵² Fue parcialmente editado y estudiado por Roses (2007b); las citas literales y las referencias a páginas van por ese trabajo.

irrelevante— de las *Soledades*: las implicaciones semánticas de dos términos que Góngora usa en la dedicatoria al duque de Béjar, que encabeza la silva; aunque bien es cierto que el núcleo germinal de la diatriba entre Portichuelo y Navarrete se va amplificando progresiva y calculadamente en la *Apología* y deriva a veces en consideraciones más generales y relevantes sobre materias como la inspiración poética, la legitimidad de las innovaciones gongorinas o las analogías entre el poeta y el profeta, de manera que al hilo de dichas disquisiciones puramente lingüísticas o semánticas —de escaso interés para la polémica cultista—, Portichuelo irá desgranando en la *Apología* asuntos de mayor alcance para entender su posición ante la lengua poética de Góngora y, por consiguiente, de mayor calado en la trayectoria de los ataques y salvaguardas de las *Soledades*, como veremos.

El códice está fechado por mano de su autor en 1627 e incluso se puede asegurar que Portichuelo escribió la *Apología* después de la muerte de Góngora, acaecida el 23 de mayo de ese año, según sabemos por esta afirmación suya en el texto: «cuantos millares de ingenios apaciente hoy don Luis de Góngora, muerto, las naciones lo publican ser sin número» (226). Pero, así como su datación cronológica no plantea ningún problema, las incertidumbres sobre el autor y su personalidad literaria son aún demasiadas, pues las referencias históricas y críticas acerca del doctor Francisco Martínez de Portichuelo resultan bastante precarias. Los epistolarios de Góngora y Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, nos aportan algunas noticias escuetas, pero muy elocuentes: en una carta a Cristóbal de Heredia (diciembre de 1619), Góngora se hace eco de una visita que le giró Portichuelo estando en Madrid: «Francisco Martínez Portichuelo también ha llegado, aunque de paso: he holgado de verlo porque me ha contado de esa Santa Iglesia [Catedral de Córdoba]»³⁵³. De otra parte, el nombre de Portichuelo aparece en tres ocasiones en cartas del abad de Rute; en una de ellas (junio de 1620), el abad dice que nuestro autor le pide desde Madrid una copia del *Examen del «Antídoto»*, que el propio Fernández de Córdoba le remitió poco después, según declara en otra misiva posterior, de septiembre de 1620: «la defensa de don Luis me pide también de Madrid con gran instancia el ldo. Francisco Martínez, porque por haberla loado Lope y otros hombres entendidos, la desean los demás»; «estoy no poco contento de haber concluido y remitido al ldo. Francisco Martínez mi defensa de las *Soledades*, por salir de todo punto de estas materias, puesto que las confieso por muy gustosas, como curiosas para quien no tiene otras a que atender más precisas, como yo»³⁵⁴.

Gracias a este puñado de datos, podemos esbozar una escuálida pero interesante semblanza de Martínez de Portichuelo, quien sería amigo personal de Góngora, mantuvo contactos y fecundos vínculos con el círculo gongorino cordobés y se interesó por temas que concernían a la poesía de

³⁵³ Carreira (2000, 65).

³⁵⁴ Cito, modernizando, por Alonso (1982h, 240 y 256).

don Luis y a la polémica que originaron sus poemas mayores³⁵⁵. A pesar de ello, su labor como defensor gongorino debió de ser conocida muy superficialmente y con toda seguridad no más allá del ámbito local. Prueba de la escasa difusión que tendría su *Apología* es que Portichuelo no aparece citado en ninguna de las listas de partidarios de Góngora que se publicaron o recopilaron en fecha posterior a 1627. Su nombre no se recoge en los repertorios de Angulo y Pulgar (*Epístolas satisfactorias*, 1635; *Égloga fúnebre...*, 1638), Salazar Mardones (*Ilustración y defensa...*, 1636), Ustarroz (*Defensa de la patria...*, 1638) o Vaca de Alfaro (*La lira de Melpómene*, 1666), ni en la nómina editada por Ryan (posterior a 1642)³⁵⁶. Ignoramos las causas por las que disfrutaría de poco eco esta *Apología*, que, sin ser un testimonio polémico con la misma diversidad y exhaustividad teórico-literarias que otros textos, constituye no obstante una muestra nada despreciable de la pujanza de ciertas doctrinas emergentes, aplicadas a la interpretación y valoración de Góngora con ardorosa convicción y con la certeza y voluntad de estar contribuyendo a su defensa dentro de una secuencia polémica que el autor demuestra conocer. Quizás influyera en aquella circunstancia el hecho de que la *Apología* se componga en una fecha en que la controversia gongorina está virando hacia otros derroteros, en tanto en cuanto el fulgor y la pasión de la reflexión teórica van dejando paso a una recepción crítica de las *Soledades* de corte más filológico, con Góngora ya fallecido, su poesía recién impresa y los primeros comentarios impresos en ciernes.

³⁵⁵ Vid. algunos datos bio-bibliográficos más en Roses (2007b, 189-194): tal vez convenga rescatar y sopesar la incidencia vital que más puede interesar a nuestro propósito, me refiero al hecho de que Martínez de Portichuelo fuera capellán del duque de Sessa, noble aficionado a Góngora, amo después de Lope de Vega –que lo inmiscuyó encubiertamente en las artimañas anticultistas que rodearon a *La Filomena*– y a quien fueron dedicados algunos textos de la polémica, como las *Advertencias* de Almansa y Mendoza. Mucho más enigmática, si cabe, resulta la figura del licenciado Francisco de Navarrete: Roses aventura que el Francisco de Navarrete y Ribera citado por Gallardo en su *Ensayo* podría ser la misma persona que el oponente de Portichuelo, pero no hay pruebas definitivas en esta dirección. La constatación de su existencial real la encontramos en un *Memorial* cordobés del pleito por la alcaldía de los Reales Alcázares de Córdoba; en este documento, en el que también aparece el nombre de Martínez de Portichuelo, Navarrete es citado como testigo del proceso [vid. Roses (2007b, 194-195)]. No nos es desconocido el nombre del dedicatario, Pedro de Cárdenas y Angulo, de quien Portichuelo, por cierto, fue capellán; podemos encuadrarlo dentro del círculo de literatos cordobeses cercanos al gongorismo y fue uno de los primeros depositarios de los poemas mayores de Góngora, pues a través de él éste hizo llegar a Pedro de Valencia el *Polifemo* y la primitiva versión de la *Soledad* primera, acompañada de una carta hoy perdida en la que don Luis pedía su parecer al humanista extremeño: «las partidas grandísimas con que v. m. me obliga de nuevo, demás del testimonio de su loor con que me honra i engrandece, son: el averme dado a conocer al Sr. don Pedro de Cárdenas, comunicándome el papel de las *Soledades*, concediéndome i pidiéndome el juicio dél i del *Polyphemo*» [Pérez López (1988, 74)]. El prólogo «Al lector» de la edición de Vicuña (1627) transmite la interesante noticia de que en su biblioteca personal se custodiaban copias autorizadas, modélicas, de la poesía gongorina: «archivo fue de ellas la librería de don Pedro de Cárdenas y Angulo [...]. De allí han salido algunos traslados». Tenemos constancia, asimismo, de su participación en fiestas y justas literarias celebradas en Córdoba durante la primera mitad del siglo XVII, así como de su producción poética, que se encuentra recogida en un tomo titulado *Poesías*, consignado por Ramírez de Arellano en su *Catálogo* (1921, 107-108). Cárdenas gozaba de la amistad del también poeta cordobés y discípulo gongorino Antonio de Paredes y es muy probable que actuara como mecenas de la impresión póstuma de sus *Rimas* (1622), que a él están dedicadas [vid. Ruiz Pérez (1998)]. Su condición de cordobés y de amigo y protector de Góngora y su círculo propiciaría que se le ofrendara este documento vinculado con la polémica gongorina. Más datos sobre Cárdenas y Angulo en Serís (1955), trabajo que fue puntualizado por Alonso (1956).

³⁵⁶ Vid. Osuna Cabezas (2009b y 2014a).

b. Contenido.

La *Apología en favor de Góngora* es el último eslabón conocido de la polémica entre Francisco Martínez de Portichuelo y Francisco de Navarrete. No sabemos a ciencia cierta si la disputa concluyó en este punto o si, por el contrario, Navarrete volvió a contestar a Portichuelo con otro documento y el cruce de opiniones continuó. Sea lo que sea y gracias al carácter recapitulador de la *Apología*, podemos reconstruir con bastante exactitud el desarrollo de la discusión hasta que desembocó en el texto de Portichuelo, que es, por una parte, un resumen de aquella y, por otra, un compendio y ampliación de las argumentaciones sostenidas por él en los distintos estadios del debate. La diatriba gira en torno a la supuesta incongruencia, advertida por Navarrete, entre dos verbos usados por Góngora en los versos 2 y 4 de la *Soledad* primera: dictar e inspirar. El pasaje, que abre la Dedicatoria del poema, es el siguiente:

Pasos de un peregrino son errantes
cuantos me *dictó* versos dulce musa
en soledad confusa,
perdidos unos, otros *inspirados*³⁵⁷.

En un manuscrito de las *Soledades* que intercambiaron o compartieron ambos polemistas, Navarrete hace una anotación marginal a estos versos en la que replica: «*si dictavit quomodo inspiravit*». Portichuelo escribe otra glosa a continuación de aquella, contestando: «*dictando inspiravit et inspirando dictavit*». Comienza entonces un ir y venir de «papeles en forma» que sustentan una larga y densa porfía filológico-erudita acerca de las posibles acepciones de estos vocablos: Navarrete no quedó conforme con la lacónica precisión de Portichuelo y le responde con un primer papel, donde defiende que dictar e inspirar son acciones incompatibles, pues, mientras que en el dictado el poeta no es «causa principal» –esto es, responsable o creador– del producto final, en la inspiración sí lo es. Portichuelo impugnó las objeciones de Navarrete con otro papel, en el que pretendió probar dos cosas: primeramente, que el verbo inspirar también puede significar «moción o impulsión» externa, no únicamente interna, como defendía su interlocutor; en segundo lugar, que el sujeto inspirado siempre queda «debajo de instrumento, sin llegar jamás a ser causa principal de los tales discursos» (198). Para demostrar la primera premisa, recurrió a una cita de Columela donde *inspiro* por el contexto se identifica claramente, según nuestro crítico, con los verbos latinos *afflo* o *perflo* 'soplar'. Ignoramos el contenido exacto del primer papel de

³⁵⁷ Vid. Jammes (1994, 183 y 185).

Portichuelo en cuanto a la segunda proposición –el inspirado no es agente de lo creado–, porque no hace ninguna reseña al respecto, aunque podemos sospechar su cariz³⁵⁸.

Ese primer documento de Portichuelo motivó otra respuesta por parte de Navarrete. En este segundo papel, el licenciado duda de la competencia idiomática de Columela y aclara que el verbo *inspiro* no está utilizado en el lugar aducido por Portichuelo con su significado esencial y más propio, sino en sentido metafórico o en su significación secundaria. Finalmente, acusa a su opositor de obrar interesadamente por no atender a todos los posibles significados del vocablo, algo en lo que él mismo había incurrido; la acusación de Navarrete es infundada, ya que Portichuelo no le niega al verbo la acepción que le atribuye el licenciado, sino que se limita a señalar que puede presentar otros significados³⁵⁹.

Las acusaciones y los razonamientos del segundo papel de Navarrete son detenidamente refutadas en el segundo papel de Portichuelo, es decir, en la *Apología*. Este partidario de Góngora pone en primer lugar de relieve las contradicciones en que ha incurrido Navarrete, quien en su primer papel restringió los significados de *inspiro* a uno solo –el de impulso interno– y posteriormente, en su segundo papel, concedió que podía admitir otros significados, aunque impropios. Portichuelo, asimismo, alega la autoridad del *Calepino* y el *Lexicón griego* para mostrar que el uso de *inspiro* como sinónimo de soplar o insuflar no es secundario ni minoritario. Y se apoya en algunos versos de Virgilio y Ovidio en los que el vocablo toma el matiz de «meter adentro lo que estaba fuera» (203)³⁶⁰. A propósito de la supuesta impropiedad con que Virgilio y Góngora habrían usado la voz *inspiro*, Portichuelo, tras pertrechar a su defendido con el presupuesto de una potencial imitación, hace una sugestiva defensa de la libertad del lenguaje figurado y de la legitimidad de las innovaciones poéticas:

³⁵⁸ Parece probable que las teorías de Portichuelo acerca del furor planteadas detenidamente en el segundo bloque de la *Apología* sean una versión mejorada y más desarrollada de lo que habría planteado en su primer papel.

³⁵⁹ Todos los datos hasta aquí expuestos se coligen sin dificultad de las páginas iniciales de la *Apología* [vid. Roses (2007b, 197-200)], que le sirven al autor para sintetizar la mayoría de los argumentos y contra-argumentos esgrimidos por ambos polemistas hasta llegar al texto que ahora comentamos. Me pregunto si la controversia previa al presente documento, de haber existido tal cual se nos narra, no es más que un pretexto adoptado por Martínez de Portichuelo para justificar o escudar la redacción de la *Apología*. Las características de la misma, su extensión, su dedicatoria formal (a un aficionado gongorino muy señalado, por cierto), la enjundia de su doctrina, me hacen recelar de que el principal motivo de la redacción de un escrito de esta índole sea salir airoso de un cruce privado de papeles eruditos.

³⁶⁰ Los ejemplos virgilianos aludidos –o algunos de ellos– ya fueron expuestos por Portichuelo en su primer papel, según se infiere de estas palabras: «vuelve en su segundo papel el respondiente a responder lo mismo que al lugar de Columela, que usó Virgilio impropriamente del verbo *inspiro*» (204). El hecho de que Portichuelo sea redundante en este punto no revela la dificultad para encontrar muestras poéticas de lo defendido –la *Apología* posee tramos con un manejo apabullante de la erudición–, sino la importancia que el autor otorga a establecer puentes entre Góngora y Virgilio, cuya autoridad y significación histórica le sirve claramente como punto de partida a la hora de encarecer la genialidad inventiva de la poesía gongorina, que supuso en su tiempo una revolución estética y expresiva similar a la de la poesía virgiliana en el suyo, como ya se habían encargado de evidenciar varios comentaristas gongorinos (Díaz de Rivas, anónimo antequerano) y volverán a hacerlo otros posteriores (Vázquez Siruela).

Yo quiero que don Luis de Góngora haya usado del verbo *inspiro* impropriamente; ¿no le será buena defensa el haberlo usado Virgilio, en opinión del respondiente?, ¿quién duda? El quitarles a los poetas que no usen impropriamente de algunas significaciones de verbos y nombres es quitarles todo el ser, pues les quitan todas las exornaciones. Véase que podrá parecer una desposada sin atavíos nupciales, eso mismo parecerá un poema sin exornaciones de tropos y figuras retóricas, que todos o los más se enderezan a usar de las significaciones en sentidos metafóricos, alegóricos, etc. Las figuras son las tijeras con que los poetas, a fuer de sastres, cortan más vistosamente el ropaje de que visten sus conceptos y pensamientos, guarneciéndolos por fajas de ajenos y peregrinos modos, respuntándolos con palabras hamponas, ya de su lengua, ya de la ajena, si la suya no las tiene tales que igualen a la materia, o inventándolas nuevas (205)³⁶¹.

La árida cuestión léxico-semántica desemboca aquí de manera inesperada en una convencida ponderación de la magnificencia de estilo y de procedimientos retóricos como el uso de neologismos o palabras no nativas. Aunque Portichuelo no se refiera expresamente a ellos como rasgos definitorios de la nueva poesía, es evidente que estas apreciaciones adquieren un valor añadido leyéndolas, como es de ley hacerlo, en relación con la lengua poética de Góngora y a la luz de la polémica gongorina, de cuyos principales elementos de discordia parece estar muy enterado nuestro autor, a tenor de éste y otros lugares del documento. Y es que en la *Apología*, al contrario de lo que ocurría en los textos de otros valedores del poeta cordobés, no encontramos una defensa directa de Góngora, las cuestiones de poética son abordadas de forma general, sin ponerlas explícitamente en relación con la poesía de don Luis, pero la condición de amigo y partidario de Góngora de Portichuelo, así como su documentado interés por el devenir de la polémica³⁶², permiten que sobrentendamos en sus observaciones teórico-literarias una orientación progongorina, sean aplicadas o no por el autor palmariamente a Góngora. En consecuencia, hemos de leer e interpretar, por ejemplo, sus planteamientos acerca del furor y el genio, meollo teórico y argumentativo de la *Apología*, en clave de adhesión y justificación de la lengua poética de don Luis; más aun si consideramos que muchos de sus partidarios recurren al binomio ingenio-furor para explicar las innovaciones gongorinas y que, en opinión de Portichuelo, que se apoya en varios pasajes de la obra poética de su defendido para sostener ese dictamen, Góngora se sentía «instrumento de su Musa»:

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*,

³⁶¹ Es manifiesta la divergencia entre las actitudes de Martínez de Portichuelo y Salcedo Coronel en lo tocante a los usos improprios de las palabras: para el comentarista sevillano resultaba inadmisibles, por ejemplo, que el poeta removiera en demasía el sentido y las acepciones de los vocablos en un poema de altos vuelos como el *Polifemo*, según se verá más adelante.

³⁶² Ya quedó dicho que Portichuelo pidió a Fernández de Córdoba y recibió de él una copia del *Examen del «Antídoto»*, conocía también la *Apología por una décima* del abad, tenía constancia de una escaramuza contra Góngora protagonizada por un tal Pedro de Herrera y estaba al tanto de los ataques antigongorinos de Jáuregui. La inclusión en esta *Apología* de referencias expresas a las tres últimas intervenciones polémicas que he citado viene a indicar que la discusión en torno a las *Soledades*, que cumplía para entonces más de una década, constituyó un importante sustrato para el voto teórico-literario de Portichuelo.

Caliope 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 (215-216)³⁶³.

Estos enunciados suponen el colofón de un largo razonamiento a través del cual Portichuelo pretende probar mediante citas de Virgilio, Lope o el propio Góngora, que el inspirado no es «causa principal» –sujeto, agente, responsable– de la obra creada. Sus conclusiones dejan el camino allanado para que Portichuelo exponga su teoría de la inspiración poética, que descuella como el mayor mérito de este texto, pues no en vano la *Apología* es una de las obras seiscientistas que más versada y detenidamente describe y aplica los conceptos del furor y el genio a la explicación de fenómenos poéticos³⁶⁴. Las nociones manejadas por Martínez de Portichuelo para articular su concepción del furor son eminentemente platónicas y contaban ya con una amplia tradición en los tratados renacentistas. A principios del siglo XVII aparece una obra de raíz también platónica pero con algunos apuntes originales, cuya doctrina influyó decisivamente en este apologista: el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo (Medina del Campo, 1602)³⁶⁵. Carvallo define al poeta como aquel «que dotado de excelente ingenio y con furor divino incitado, diciendo más altas cosas, que con solo ingenio humano se pueden imaginar, se llega mucho al divino artificio»³⁶⁶; arroja esta definición una palabra clave en todo este asunto, el adjetivo «divino», que nos pone sobre la pista de una máxima teórica que será angular para Carvallo y también para Portichuelo, como veremos: la idea de que la verdadera poesía está transida del mismo aliento sacralizador que los textos revelados³⁶⁷. Esa concepción informa poderosamente el «Diálogo cuarto» del *Cisne*, en el que Carvallo delibera en concreto sobre el «furor poético» y se llega a afirmar que sin tener en cuenta su concurso, «será en vano estudiar la arte y la gran locura de los

³⁶³ En cuanto a la aparición y significación de los términos inspirar y dictar en la poesía gongorina, *vid.* Roses (2007a, 170-176). *Vid.* López Martínez (2003) para una visión de conjunto acerca de la presencia de las nociones relacionadas con el furor en la literatura del Siglo de Oro.

³⁶⁴ En este sentido, Roses (2007a, 178) afirma: «la *Apología en favor de don Luis de Góngora*, más que por la defensa del poeta cordobés, debe ser tenida en cuenta por su esencialidad estético-poética. [...] Su importancia es radical: como documento y como prueba de tendencias estéticas. Junto al *Cisne de Apolo*, del que recibe influencias directas, aparece como el texto dedicado de un modo más exclusivo a plantear la defensa de la “vena” en la España del XVII. Habrá que esperar a tratados de fin de siglo para encontrar los planteamientos de la “inspiración” y las autoridades sagradas –clásicas y contemporáneas– utilizadas con la abundancia y reiteración con que aparecen en la *Apología*». Según hizo notar García Berrio (1980, II), el interés creciente de algunos teóricos barrocos por anteponer el ingenio al arte suponía, dentro del conservadurismo casi generalizado en tratados y preceptivas, un claro indicio de la «larvada evolución del gusto [...] y el pórtico o antecedente obligado de la suprema proclamación de la primacía poética de la agudeza, el talento y la genialidad, como razones máximas e inexplicables de la alta poesía», extremo sumamente sugerente si queremos ver en los textos más rompedores de la polémica el afloramiento de una nueva conciencia literaria.

³⁶⁵ Editada en época moderna por Porqueras Mayo (1958). Son muy gráficas las páginas dedicadas a esta obra en Vilanova (1968, 615-620). Sobre las influencias del tratado de Carvallo en Martínez de Portichuelo, *vid.* Roses (2007a, 179-180); Egidio (1987, esp. 83-86), por su parte, nos ofrece una sintética pero esclarecedora visión de conjunto de la presencia de las teorías del furor en tratados áureos españoles, algo parecido a lo expuesto por Darst (1985, 56-59) bajo el prisma de la polémica *res-verba* en el contexto de la controversia gongorina.

³⁶⁶ *Vid.* Porqueras Mayo (1958, I, 47).

³⁶⁷ *Vid.* Porqueras Mayo (1989).

que por tal lo juzgan», hasta el punto de aceptar que el poeta sólo es capaz de sublimarse «desasido del espíritu... y fuera de sí»³⁶⁸.

El *Cisne de Apolo*, y en particular el diálogo citado, constituyó una fuente primordial para Portichuelo, su pensamiento acerca de la vena poética es claramente deudor de ellos, pero en la *Apología* la exclusividad y prolijidad con que se recurre al furor para iluminar la comprensión de lo poético resultan mayores si cabe que en la obra de Carvallo. Martínez de Portichuelo insiste enérgicamente hasta la saciedad y apoyado en un auténtico derroche de erudición en que sólo es posible aprehender la grandeza de la poesía si la contemplamos a la luz de la moción superior que guía a los poetas:

Y ésta es la causa (como dijimos poco ha) porque los poetas en sus obras invocan el favor de las Musas, para que les «dicten», para que les «inspiren» versos juntamente con conceptos y pensamientos altos y sutiles, [...] y 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 divina (216-217).

Aun siendo con mucho la postura más resuelta e incisiva respecto a la vindicación del furor poético dentro de la secuencia crítica de la polémica, la de Portichuelo estuvo precedida de varios pronunciamientos en la misma dirección por parte de algunos valedores de Góngora, que hicieron de este asunto un destacado asidero de la defensa razonada de las *Soledades*, como estudió García Berrio³⁶⁹. Casi dos décadas más tarde, con la controversia caminando ya por unas sendas que poco

³⁶⁸ Vid. Porqueras Mayo (1958, II, esp. 197-221).

³⁶⁹ García Berrio (1980, II, esp. 389-405). Dice García Berrio: «mucho mayor era el interés del debate, por tratarse de puntos teóricos de más inmediata proximidad a los hechos de creación artística, cuando se descendía a la discusión del tópico conexo sobre la competencia entre la licitud innovadora del *ingenio* del escritor, sirviendo el dictado cambiante del gusto de los auditorios, y la invariabilidad sempiterna de la normativa artística, asimilada por muchos como sinónimo de la razón infalible» (378). Precisamente a esa variable crítica especificada por García Berrio se adscriben las numerosas voces de la polémica que acudieron al furor para legitimar la originalidad de Góngora; dicho argumento recorre el debate desde el temprano *Discurso* de Ponce, quien enlaza la *obscuritas* con el arrebatado creador insuflado al poeta, hasta el tardío *Discurso* de Vázquez Siruela, como explicaré, pasando por: Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*: «[sólo se concede] escribir poéticamente a ingenios muy grandes y por lo remoto de el dezir vulgar, como partícipes de impulsos divinos y de inspiración superior, como notó doctamente Platón [...]. 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» [Gates (1960, 37)]; el anónimo autor de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida: «cierto y asentado es que el hacer versos es un sobrenatural impulso donde parece que asiste Dios, a cuya agitación el entusiasmo o endiosamiento arroba y arrebatá los sentidos de los poetas, que se inflaman con aquel furor y espíritu divino [...]. Deste minero y manantial nacen los divinos efectos de la poesía, su elocución y frasis diferenciada de la habla común, e investida de grandeza, magnificencia y gravedad» [Osuna Cabezas (2009a, 77)]; o Angulo y Pulgar en las *Epístolas satisfactorias*: «la cuarta, que ya es recibido de Poetas y Oradores que el impulso de hacer versos es un cierto furor divino (V.m. lo confiesa), con que el Poeta se inflama y se levanta de los demás hombres. Y esta inflamación la causa el embeleso, que no le permite ser humano en su lengua *ni trivial ni trobador, sino severo y docto*, como V.m. dice que debe ser» (fol. 22r^o) o «porque no ay que descubrir (sin vanagloria ni presunción) el tesoro que depositó el Cielo en el talento de don Luys» (fol. 54v^o). Vid. una ordenación y valoración de muchos de estos datos, vistos como rasgos inherentes a la poética de la oscuridad, en Roses (1994, 111-121).

se parecían a las transitadas en sus primeros años, un lúcido partidario de Góngora, el granadino Martín Vázquez Siruela, puede permitirse el lujo de componer su hermoso *Discurso* en honor y apoyo del poeta andaluz, un texto de personalidad arrolladora que actúa, por la perspectiva histórica que le facilita su ubicación cronológica, como una suerte de compendio triunfalista y metapoético de la recepción crítica del Góngora mayor; allí, arropado en una elucubración de aire pseudofilosófico, el canónigo del Sacromonte retoma con un brío personalísimo la cuestión de las relaciones entre furor y creación artística:

En todas las artes a sido siempre estilo de la providencia sustentarlas y renovarlas con estos espíritus eroicos que en señalados periodos de tiempo vienen al mundo como enviados de las estrellas para que fomenten la luz de las artes i la restituyan a sus primeros esplendores. Que, como todas tuvieron su origen del cielo i en la tierra todo es caduco, el tiempo, la remisión del ingenio umano executa en ellas su golpe, las enferma i desmaya hasta reducillas a último aliento, i quando ya parece que no falta más de un leve soplo para que del todo se apaguen, de improviso, fuera de la común espectación, se aparece un espíritu destes eroicos, que las vuelve a encender, las vivifica, las repara y las dexa en fin para muchas edades restituidas a su primera vitalidad i lucimiento. [...] Esta razón, que en todas las artes tiene tanta verdad, en la Poética es verdaderísima, por lo que en ella luze más de divina que en las otras y porque su obrar no es tanto con fuerzas humanas quanto por éstasis i arrebatamiento de las estrellas, que saca de sí el espíritu Poético i lo lleva donde no sabe, tan retirado de sí mismo que él propio se admira después que cesó aquel impulso i se desconoce en sus mismas obras, como Platón escribe largamente [...]. Así pues como la correspondencia natural deste arte con el cielo es más estrecha que en las otras, a sido también mayor cuidado suyo no dexarle extinguir, enbiando de edad en edad i de inperio en inperio, Almas eroicas que la restituyan³⁷⁰.

Vázquez Siruela entreteje la noción del «éxtasis y arrebatamiento» con la misión mesiánica que le atribuye a los ingenios inefables que en épocas concretas están llamados a restaurar la grandeza y dignidad perdidas por la poesía, investidos de la gracia que sólo poseen los elegidos o «enviados de las estrellas», como los denomina el erudito. Esa identificación entre lo poético y lo sagrado («la correspondencia natural deste arte con el cielo»), que permite ver en el mensaje del poeta la misma sacralidad que en las verdades –plasmadas en los textos bíblicos– reveladas desde lo alto, plantea una percepción de la poesía que en absoluto fue ajena a Portichuelo, quien también cimentó sus postulados sobre la vena atendiendo 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 (en cuanto poetas y profetas) cosas propias y suyas, sino las deidades en ellos asistentes, que mediante la inspiración, como enfrenados a fuer de caballos los guían y llevan no por donde ellos quieren sino por donde y a donde ellas quieren; quiero decir, aunque enfrenados, esto es, aunque inspirados hablan, pues no son ellos los que principalmente hablan sino otros en ellos, de suerte que no son más que unos meros instrumentos

³⁷⁰ Vid. Yoshida (1995, 91-93). Para Vázquez Siruela la poesía se ve abocada a renacer cada cierto tiempo de sus propias cenizas por estar sujeta a «la caduca sucesión y mortalidad deste mundo, que siempre está muriendo y viviendo de su misma ruina»: a Góngora le correspondió en su momento reconstruir el edificio desplomado de la poesía española, como en los tiempos remotos hicieron en sus respectivas sociedades Homero y Virgilio, supremos artífices y generadores de un nuevo y mejorado ciclo poético, al igual que el poeta cordobés.

regidos y premovidos de las deidades como causas principales, ora los dicten para este efecto, ora los inspiren. *Verba Hieremiae filii Helciae*, comienza la profecía de este profeta, y para que nadie errase, pensando que las palabras de esta profecía eran suyas, prosigue inmediatamente: *quod factum est verbum domini ad eum*, de suerte que las palabras de Jeremías son las palabras de Dios que le dictaba, que le inspiraba (como el respondiente quiere llamarlas) y no suyas. [...] Son, pues, las bocas de los profetas, ora malos ora buenos, y las bocas de los poetas, unos instrumentos por donde Dios y las Musas hablan y, ahora hablen dictados, ora inspirados, siempre se quedan debajo de instrumentos, porque nunca lo que hablan es suyo, sino dictados o inspirados de Dios y de las Musas (218-219).

Pero, en la *Apología*, lejos de ser un tópico crítico usado más o menos esporádicamente con fines suasorios por añejo y acreditado, esta forma de contemplar el quehacer del poeta se erige como uno de los principales –si no el principal– fundamentos de la teoría de Martínez de Portichuelo sobre el furor poético, en particular, y el estatuto expresivo de la poesía, en general. Desde luego que la idea no era inédita en la trayectoria de la polémica³⁷¹, pero ninguno de sus textos, ni antes ni después de Portichuelo, dedicó tanta energía, meticulosidad y erudición a sostener probadamente esa perspectiva: baste decir que una proporción de la *Apología* muy significativa desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo está destinada a bucear en los textos del Antiguo y Nuevo Testamento en busca de reflejos y ejemplos del efecto de la inspiración superior en la capacidad comunicativa, que para Portichuelo representaba la esencia de la poesía, así como de las doctrinas, profecías y demás mensajes infundidos por el Espíritu Santo a los grandes autores bíblicos (el salmista David, el profeta Jeremías, los evangelistas Lucas y Juan, los epistológrafos Pablo y Pedro,...), según las creencias y dogmas de la piedad cristiana³⁷².

³⁷¹ Vid. en Pérez Martínez (2013) algunas consideraciones sobre el uso hermenéutico durante la controversia del binomio profecía-poesía, expuestas junto a distintas apreciaciones en torno a las implicaciones lingüísticas de varios sucesos bíblicos (desdicha de Babel, gracia de Pentecostés) que son referidos argumentativamente en textos polémicos tempranos. Uno de los primeros intentos de justificar la oscuridad gongorina emparentándola con la de las Sagradas Escrituras lo encontramos en el *Discurso* de Ponce, quien concluye en este sentido: «no pues será la oscuridad culpable en los poetas, imitadores en ella de la escritura diuina y de los Filósofos graves» [Azaustre (2015)]. La *Respuesta* de Góngora también acudió someramente a esos nexos de unión entre lo bíblico y lo poético: «para quedar una acción constituida en bien, su carta de Vm. dice que ha de tener útil, honroso y deleitable. Pregunto yo: ¿fueron útiles al mundo las poesías y aun las profecías, que vates se llama el poeta como el profeta?» [Daza (2011, 284)]; quizás se inspirara don Luis en el siguiente enunciado del *Parecer* del abad de Rute: «[...] respecto de lo cual son casi convertibles poeta y profeta, según la autoridad irrefragable de S. Pablo [...]; y el nombre de vates comprehende a ambos» [Elvira (2015)]. Algo más tarde Díaz de Rivas abordaba la cuestión con mucho más detenimiento y hondura en sus *Discursos apologéticos*: «y así los grandes ingenios no fueron excluidos de el número de los Poetas, ni dexaron de alcanzar el grado merecido a la excelencia de sus obras si la oscuridad de su estylo fue acompañada de virtudes excelentes o provino de la alteça del dezir. Pues nuestros sagrados escriptores, espeçialmente los Prophetas, fueron casi ininteligibles, no sólo por los misterios altos que significan, sino por lo remoto y estraño de la oración y por las frasis poéticas; que, aunque escribieron en prosa, lo encunbrado de su espíritu los levantó a usar estylo sublime semejante al de los Poetas. [...] En conclusión, el intento de el Poeta ha de ser deçir con tropos, con altos modos de dezir, aunque así se obscurezca la oración» [Gates (1960, 58-59)].

Vázquez Siruela, por su parte, dio una versión bastante peculiar de todo ello, como ya se ha visto.

³⁷² Vid. Roses (2007b, 213, n. 80; 217, nn. 90 y 92; 218, nn. 93 y 94; 219, n. 96; 222, n. 102). Para entender mejor las claves de esa «poética bíblica» como instrumento de vindicación de la poesía en la época, vid. el iluminador trabajo de Delgado Moral (2014), que estudia la extraordinaria importancia de las fuentes escriturísticas y patrísticas en el *Panegírico por la poesía* (Montilla, 1627) del también cordobés Fernando de Vera y Mendoza, un texto que por proximidad cronológica y geográfica bien pudo influir notablemente en la *Apología* de Portichuelo. Más detalles sobre la imbricación entre lo poético y lo sagrado en Heydenreich (1977), donde se estudia un texto muy relevante al respecto que además guarda relación con la polémica gongorina: la *Colusión de letras humanas y divinas* de Gaspar Bueso de Arnal.

Aunque en este caso la intención no es tan manifiesta como en el *Discurso* de Ponce o, sobre todo, en los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, parece evidente que el denuedo de Portichuelo en esa dirección debe leerse, entre otras cosas, como una fórmula para sancionar implícitamente la oscuridad gongorina. En la *Apología* subyace toda una tradición teórico-preceptiva, muy antigua y prestigiada, que había reclamado la oscuridad como un camino idóneo y deseable para ocultar con un velo misterioso, hermetizador, aquellos discursos o materias que por su excelsitud requieren ser encubiertas «a los ojos de la ignorancia porque la demasiada familiaridad no las deslustre, antes sean por su dificultad más dignas de memoria y reberencia», por decirlo con palabras de Manuel Ponce en su *Silva a las Soledades*³⁷³. Esta forma de encarar la oscuridad está atestiguada ya en la literatura patristica medieval, cuyas exégesis bíblicas hicieron del alegorismo un patrón hermenéutico basado en asumir como inexcusable la oscuridad de las Escrituras, que por esa razón, resultaban recónditas para los no iniciados y celaban un mensaje cuyo descubrimiento avivaba la apetencia por los misterios sacros y la fervorosa veneración de los mismos.

Los comentarios al *Libro de Nahúm* y el *Ezequiel* de san Jerónimo o las *Enarrationes in Psalmos* y el *De doctrina christiana* de san Agustín fueron algunos de los testimonios más decisivos de esa corriente teórica; precisamente en la última de las obras enumeradas se da un paso adelante de gran importancia para entender cómo evolucionó esta mentalidad entre los tratadistas de la baja Edad Media y el temprano humanismo, desembocó en el Renacimiento pleno y llegó hasta el Barroco para permear en algunas preceptivas coetáneas de la polémica gongorina: y es que las reflexiones sobre la oscuridad bíblica expuestas por san Agustín en el *De doctrina christiana* ponen el acento especialmente en la ponderación del deleite que se obtiene al descifrar los contenidos escondidos tras una opaca cáscara verbal. Esa orientación específica de la defensa de la oscuridad es adoptada por Petrarca en el libro III de su *Invective contra medicum* (1353), desde donde se transfieren al libro XIV de la *Genealogia deorum gentilium* (1367) de Boccaccio, las dos primeras obras que afrontan este asunto desde la perspectiva de la literatura profana. Así filtradas o reconvertidas, estas nociones recorren algunas poéticas renacentistas y todavía perviven en época barroca, como podemos constatar en la propia controversia cultista, durante la que gozarán de notable vitalidad³⁷⁴.

El mismo Góngora parafrasea en su *Respuesta* de 1615 una celeberrima máxima evangélica para marcar distancias con el vulgo: «demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de *dar las piedras preciosas a los animales de cerda*»³⁷⁵; pues bien, las que subrayo en cursiva son

³⁷³ Vid. Azaustre (2015).

³⁷⁴ Vid. Vilanova (1983, 667-672), Roses (1994, 68-75 y 102-111) y Rico (2001, 154-161).

³⁷⁵ Vid. Daza (2011, 285).

palabras inspiradas en un versículo del evangelio de san Mateo, que fueron utilizadas por san Jerónimo en sus ya aludidas notas al *Libro de Nahúm* para justificar por qué los textos sagrados debían ser oscuros, así que las miras de Góngora al recuperarlas en su carta parecen estar bastante claras³⁷⁶. Y no es éste, ni mucho menos, el único eco de aquellas defensas medievales de la oscuridad registrado durante el debate en torno a las *Soledades*, pues, por ejemplo, dos de sus mejores comentaristas tempranos, Ponce y Díaz de Rivas, usaron respectivamente como autoridad el tratado mitográfico y la sátira petrarquista arriba citados para facultar la oscuridad poética al considerarla equivalente a la oscuridad por motivos religiosos, según dijimos³⁷⁷. Por tanto, y volviendo a la *Apología*, los ímprobos esfuerzos de Portichuelo por tender puentes entre lo poético y lo sagrado no son simplemente una manifestación más del tono densamente erudito que domina su texto, sino que se imbrican a las claras con algunas de las invariantes críticas de las apologías gongorinas desde el arranque de la polémica y, aunque el autor no sea taxativo al usarlo como salvaguarda de la oscuridad de las *Soledades*, por todo lo dicho anteriormente no parece forzado sobrentender esa faceta argumentativa en la labor del presbítero cordobés.

En la parte final de la *Apología*, destacan dos sustanciosos núcleos teóricos que sirven a Martínez de Portichuelo para rebatir algunas opiniones sostenidas por Navarrete en sus papeles previos, según refiere el autor. Ambos razonamientos, muy extensos y documentados, son de gran importancia porque a través de ellos afloran asuntos muy batallados durante la polémica gongorina. En primer lugar, Portichuelo delimita claramente los límites entre poesía e historia y echa mano de la dicotomía verdad-verosimilitud para contestar al licenciado, que había equiparado

³⁷⁶ Fernández de Córdoba recurre en su *Parecer* a la cita jerónima original para probar uno de los supuestos en los que sí se permitía la oscuridad: «y el mismo santo [san Jerónimo] sobre *Nahum*: “Et dicemus, ideo scripturam sanctam his difficultatibus esse contextam, et maxime prophetas qui enigmatibus pleni sunt, ut difficultatem sensuum difficultasquoque sermonis involvat, ut non facile pateat sanctum canibus, et margaritae porcis, et prophanis sancta sanctorum”» [Elvira (2015)]. Orozco (1969, 114 y 126-127) y, más tarde, siguiendo su senda, Vilanova (1983, 666-667) y López Bueno (2011, 255-256), coinciden en afirmar que Góngora muy probablemente tomó el argumento de la carta de su amigo para volverlo del revés en la suya: la cuestión es interesantísima y lo es, sobre todo, porque Góngora demuestra conocer y simpatizar con las defensas arcaicas de la oscuridad, pero al mismo tiempo desplaza el sentido prístino de la cita –respetado por el abad de Rute–, que originalmente atañía sólo a la oscuridad de los misterios divinos como antídoto contra la banalidad, para aplicarla a la excelsitud de una poesía pretendidamente vedada a los indoctos, cuya dignidad el poeta parece querer equiparar implícitamente con la de los textos sagrados; recuérdese, para valorar cabalmente las implicaciones de todo ello, que Góngora en la misma *Respuesta* hace suyo uno de los argumentos más sobresalientes y recurrentes dentro de las defensas de la *obscuritas* contenidas en los tratados citados de san Agustín, Petrarca o Boccaccio: la oscuridad como fuente de deleite para el lector ávido y afanoso, «si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren» los versos arduos [Daza (2011, 285)].

³⁷⁷ *Vid. supra* n. 209. Una de las pruebas de la importancia concedida al asunto por los partidarios de Góngora es la reacción ante él de algunos adversarios, como Jáuregui, quien en su *Discurso poético*, justo después de citar el *De doctrina christiana* agustiniano como adalid de la perspicuidad (¡!), llegó a negar que a la teología le cuadrara la oscuridad: «aun las proposiciones teólogas, importantes a nuestra fe, si se escriben oscuras rehúyen los más doctos leerlas por no molestar el ingenio, ¿cuánto menos se padecerá esa molestia por entender los versos, aun cuando se esperase hallar en ellos sentencias útiles?» [Romanos (1978, 137)]. El del crítico sevillano no fue un caso aislado, hay comportamientos similares en la *Respuesta* de Lope en *La Filomena* y en las *Cartas filológicas* de Cascales, como estudiaré en la parte II: *vid.* más detalles al respecto en Rico (2001, 157-159).

la labor de los historiadores a la de los poetas, para concluir que éstos actúan de manera impropia porque mienten en sus obras:

¿Qué tiene que ver, señor don Pedro, historia con poesía? ¿Esta nuestra disputa es de averiguar o fidelidades de historiadores o frasis de poetas? Si es de éstos, ¿a qué propósito se trae catálogo de hombres que erraron en su historia? Que el historiador no ponga el suceso de las cosas en el tiempo y lugar donde sucedieron es gran defecto, porque ése es su oficio; pero que el poeta altere los tiempos y atribuya a lugar lo que no tiene, eso tiene más de poeta, que su autoridad no haga fe en las historias. Engañóse, pues, con todo esto terribísimamente si piensa que los poetas mienten. Los poetas no mienten sino fingen. Una cosa es mentir, otra cosa es fingir. [...] Si hay ficción sin falsedad, engaño y doblez, luego ficción y verdad bien se compadecen, y ficción y mentira se han como cosas disparatadas. [...] Es, pues, la ficción alma de la poesía, no la mentira (227-229).

Vuelve a darse en este caso la misma situación peculiar que se observa en otros momentos de la *Apología*: Portichuelo desarrolla más ampliamente que otros críticos de la controversia un concepto de habitual aparición en ella³⁷⁸, sin embargo la dimensión defensiva y polémica de su aportación es más tenue o menos evidente por tener el aspecto –y sólo el aspecto, en mi opinión– de una reflexión en términos generales. Terminado su largo alegato en pro de la ficción poética, Portichuelo aboga por la facultad del poeta para investir de significados peregrinos a las palabras y trastocar sus marcas gramaticales. Enumera ejemplos de varios autores, entre los que se citan algunos versos del *Polifemo* y las *Soledades*, donde Góngora subvierte el uso habitual de algunas voces –cultismos semánticos– con el consiguiente enriquecimiento de la lengua española, según Portichuelo: «y cuánto haya enriquecido don Luis de Góngora nuestra lengua, a pesar del cronista Pedro de Herrera y de don Juan de Jáuregui, las academias italianas (envidiosas de nuestra gloria) convencidas de la verdad, no sólo lo testifican pero lo aclaman» (236). Esta afirmación, claramente emparentada con otros elogios dispensados a Góngora por motivos muy similares en textos anteriores y posteriores, nos confirma de nuevo que Francisco Martínez de Portichuelo era buen conocedor de la secuencia crítica de la polémica y que participa del ideario y arsenal de argumentos que se venían blandiendo en defensa del poeta.

³⁷⁸ Las palabras de Portichuelo están muy cercanas a éstas de Colmenares en su réplica a la *Respuesta* de Lope inserta en *La Filomena*: «axioma es asentado que la sustancia (digámoslo así) de la poética es la ficción o fábula, y poeta en su origen etimológico es el que finge o fabrica por sí solo, [...] siendo pues la esencia de la poética la ficción» [Tubau (2007, 208)]. El debate en torno a las *Soledades*, así como los que giraron en torno a la novela y al teatro, no pudieron permanecer ajenos a esta rancia disquisición, candente en la teoría literaria áurea y cuyo reajuste es, en palabras de Riley (1971, 306-307), «inseparable de la crisis ideológica de la época»: *vid.* al respecto Riley (1971, 255-307) y Frau (2002). A lo largo de la controversia gongorina dicha preocupación teórica se constata también en el *Antídoto*, el *Examen del «Antídoto»*, los *Discursos apologéticos*, las *Anotaciones y defensas*, la «*Soledad*» primera ilustrada y defendida, el *Discurso poético* o la *Ilustración y defensa de la «Fábula de Piramo y Tisbe»*, como he señalado oportunamente en varios apartados del presente estudio.

2.4.- Paratextos en ediciones programáticas³⁷⁹.

2.4.1.- Preliminares de Francisco de Rioja y Enrique Duarte en los *Versos* de Fernando de Herrera.

a. Autoría y cronología.

En 1619 se imprimieron los *Versos de Fernando de Herrera. Emendados y diuididos por él en tres libros* (Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano), volumen poético dedicado a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares³⁸⁰. Esta edición estuvo abanderada por el pintor Francisco Pacheco, sobrino del canónigo Pacheco –miembro destacado de los círculos humanísticos sevillanos de finales del siglo XVI–, colaborador de insignes artistas como Martínez Montañés, suegro de Velázquez y autor del *Libro de retratos*, una obra muy valiosa para el estudio de las letras españolas áureas³⁸¹. Pacheco justifica su iniciativa editorial arguyendo el «no merecido desamparo» que habían sufrido la figura y obra de Herrera, circunstancia por la que se decide a reunir y retocar un *corpus* poético herreriano cuya heterogeneidad, diversa procedencia y deturpación hacen dudar de la fiabilidad de la edición³⁸². Pero, dejando a un lado las complejas cuestiones textuales, esta edición nos interesa ahora en la medida en que pueda relacionarse con la polémica gongorina. Al frente del volumen se sitúan los textos preliminares del propio editor, del poeta Francisco de Rioja, profundo admirador de Herrera, y del sacerdote y humanista Enrique Duarte, amigo personal del Divino. El exordio de Rioja dedicado al conde-duque de Olivares –a quien se ofrece el libro– y, sobre todo, el discurso erudito de Duarte «a la memoria de Fernando de Herrera» presentan ciertos perfiles cuyo verdadero alcance sólo se puede calibrar si se leen a la luz

³⁷⁹ Las ediciones de clásicos castellanos que estudiaré en el presente capítulo podrían ser consideradas por sí solas testimonios de la polémica dado su carácter programático contra el cultismo, ya que la obra poética de los autores editados se presenta con mayor o menor evidencia como contrapartida ejemplar para la nueva poesía. Pero, además del valor canónico y modélico de la poesía editada en sí misma, las ediciones incluyen paratextos preliminares que, lejos de permanecer en una situación secundaria o meramente protocolaria respecto al texto aparentemente principal, refuerzan la orientación combativa del libro que los acoge. En estos paratextos, los editores o personas afines a la labor editorial reflexionan acerca del fenómeno del cultismo, aunque el contenido teórico de estos documentos es, salvo excepciones, más difuso que el de los textos teóricos analizados anteriormente, porque en aquellos confluyen otros parámetros y otros objetivos, como se verá. La significación e implicaciones polémicas de la edición de poetas quinientistas durante el siglo XVII fue estudiada por Núñez Rivera (2010).

³⁸⁰ Hemos manejado el ejemplar conservado en la Biblioteca General Universitaria de Sevilla bajo la signatura A 160/037. Para facilitar su localización, las citas literales y las referencias a páginas las hacemos por Cuevas (1997).

³⁸¹ Vid. Piñero y Reyes (1985) y Cacho (2012).

³⁸² Vid. un buen resumen de las distintas opiniones de los especialistas acerca de este asunto en López Bueno (2000, 33-40).

de la controversia en torno al cultismo³⁸³. La publicación de los *Versos* de Herrera posee en su conjunto cierto carácter programático, aunque no en el sentido anticultista que animará, según veremos, la edición de las *Obras* de fray Luis de León (1631) a manos de Quevedo o, en menor medida, la de las *Obras* de Francisco de Figueroa (1626) por parte de Luis Tribaldos de Toledo o las de Garcilaso de la Vega (1626) elaborada por Luis Brizeño de Córdoba: la poesía herreriana no es presentada como contrapunto canónico de la gongorina y los prologuistas no se oponen a la nueva poesía –por momentos defienden indirectamente sus fundamentos e incluso reprenden a sus detractores–, sino que reivindican el papel precursor o iniciador de Herrera frente a la excluyente entronización de Góngora como paladín del cultismo.

Tanto Pacheco como Rioja y Duarte insisten en que la causa que propició la estampación de estas obras fue el injusto ostracismo en que había caído la producción artística de Herrera, desprestigiada en los ámbitos humanísticos a raíz fundamentalmente de sus escaramuzas con el Petre Jacopín acerca de las *Anotaciones* a Garcilaso³⁸⁴:

[Pacheco:] El sacar yo a la luz los versos de Fernando de Herrera, [...] en una ciudad tan rica de buenos ingenios, manifiesta el no merecido desamparo suyo i la mucha afición mía (478).

[Rioja:] En la fortuna que an corrido los versos de Fernando de Herrera, los à valido solamente el favor de V. Señoría para que no se pierdan en el descuido o en el desprecio de los más, que esta suerte tuvieron casi siempre, como si no merecieran el lugar que han alcanzado los mejores. [...] I ombre cuya noticia fue tan grande, cuya lección tanta i tan varia, está oi, como vemos, sin nombre i estimación. Sus obras se perdieron; i estos versos, a podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pacheco, a quien se deve la gloria de que salgan a luz (479 y 485).

³⁸³ Es la lectura que propone Micó (1997, 273-276), que fue pionero en poner de manifiesto las diversas implicaciones que llevaba aparejadas el uso de la poética herreriana por parte de los dos bandos contendientes en la batalla sobre la nueva poesía, así como en advertir la importancia de esta edición herreriana en su imbricación con la secuencia crítica de la controversia. La espita abierta por Micó alentó otras aproximaciones colaterales a este asunto, que han ido sumando lecturas con diferentes matices: Daza (2008c), Cacho (2010, esp. 431-436) y Núñez Rivera (2010, esp. 198-201); la última aportación en este sentido la debemos a López Bueno (2012c), quien ha querido ver en el enigmático volumen herreriano una empresa con tintes políticos, auspiciada por el conde-duque de Olivares para allanar el desembarco de ingenios sevillanos en Madrid hacia 1620, encumbrando para ello a un sevillano –el Herrera gongorizante– frente a Góngora.

³⁸⁴ Vid. Montero (1987). Cuatro décadas después de la controversia herreriana, uno de los prologuistas de los *Versos*, Enrique Duarte, rememora y lamenta muy a lo vivo la crudeza de aquel sonado lance de la vida y obra de Herrera: «i así sufrió siempre con ánimo igual el ser reprehendido de algunos cuyos juizios menospreciava, porque los ombres juzgan mui pocas vezes con versad i entereza, i las más con ira, o con odio, o con invidia, o con rencor» (491); «los escolios que escribió a Garcilaso, aunque fueron primicias de su mocedad, están llenos de mucha erudición i doctrina. Que, como cosa hasta entonces no tratada en nuestra lengua, no faltaron algunos que, con más agudeza que verdad, quisieron caluniar el intento con que los escribió; como si pudiera nacer de ánimo depravado el advertimos los descuidos en que cayó aquel varón ecelente –o desamparado de l'arte, o divertido con las armas–, para que, imitándolo en la gravedad i dulçura de sus versos, no lo imitásemos también en los defetos que los afeavan» (492). En el último pasaje, la disculpa del Herrera de las *Anotaciones* va de la mano de una desmitificación de la poesía de Garcilaso, que, de paso, permite a Duarte justificar los postulados críticos herrerianos y sancionar las ideas estéticas que aquellos pudieran rezumar. La sutil maniobra argumentativa de Duarte adquiere valor añadido si se contempla al trasluz de los vínculos que parece tener su texto con la polémica gongorina.

[Duarte:] I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, célebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido, con particular diligencia y cuidado, algunos cuadernos y borradores que escaparon d'el naufragio (495).

Con todo, podemos adelantar ya que, teniendo en cuenta el tenor general de los preliminares, en el fondo de estas y otras quejas –verdaderamente justificadas por la situación histórica de la poesía herreriana– late además el lamento por el ascenso único de Góngora como máximo representante de un estilo que ya había alcanzado importantes cotas en los versos herrerianos. Cabe preguntarse si el alegato proherreriano en oposición al poeta cordobés fue uno de los motores de esta edición desde su gestación o si, por el contrario, las circunstancias paralelas al proceso editorial fueron alimentando progresivamente esa intención. El desarrollo de la polémica gongorina entre la fecha de las aprobaciones, 1617, y la de edición, 1619, pudo provocar que el volumen tomara un matiz que no tuviera originariamente a través de sus paratextos, quizás retocados o entregados en una fecha más próxima a la impresión. En torno a esos años el *Polifemo* y las *Soledades* se han difundido ya de forma generalizada y su fama –para bien o para mal– se expande de forma imparable, el *Antídoto* de Jáuregui ha sido replicado con contundencia para mayor gloria de Góngora y, a pesar de los antigongorinos, el predicamento de don Luis y la nueva poesía crece paulatinamente. Dichas circunstancias pudieron incitar a estos aficionados a Herrera a usar la edición como altavoz para relativizar o revocar la primacía de Góngora y la novedad de sus méritos o bien pudieron influir en que este primer impulso –si lo hubo– se hiciera más evidente e incisivo. Desde esta perspectiva, podríamos aceptar que paradójicamente a partir de un determinado momento, con el debate sobre el cultismo ya avanzado, «para los partidarios de Herrera, Góngora se había convertido en un rival»³⁸⁵.

Es posible que junto a esta supuesta competencia corriera paralela otra que alentara la vocación antigongorina del libro: la rivalidad entre Sevilla y Córdoba por asuntos literarios. La hace explícita, por ejemplo, el anónimo autor del opúsculo *Contra el «Antídoto»*, quien, haciéndose pasar al parecer por natural de Sevilla, menospreciará años más tarde (ca. 1624) la capacidad literaria y artística de los sevillanos en comparación con los cordobeses en el contexto de la polémica y de la guerra contra Jáuregui:

También le hubiera calificado mucho a Vm. de aver nacido Poeta, porque el poeta para ser bueno, nascitur, y avía de ser el nacimiento por lo menos en Córdoba, Madre de poetas, porque el clima del cielo lo lleba de suyo: y así a producido tantos, y tan buenos en todas hedades, porque no en valde Marcelo la hedificó en el sitio que oy posee con particular observación de Astros y Estrellas. Pero es Vm. nazido y criado en Sevilla, que no influye cosa de provecho en materia de Poesías³⁸⁶.

³⁸⁵ Vid. Micó (1997, 276). Según Micó, hay que barajar también la posible influencia de las desavenencias entre los ingenios sevillanos y la «interferencia de la rivalidad con Jáuregui», quien acababa de publicar sus *Rimas* (Madrid, 1618).

Aunque en esta confrontación entraran en juego otros factores de índole histórica o localista, Sevilla debió de ser –y así se percibiría fuera de la ciudad– un núcleo de cierta importancia para la polémica gongorina y alcanzarían relativo eco los pronunciamientos sobre el fenómeno del cultismo que se producirían en las academias y círculos literarios hispalenses, escenarios con toda seguridad de disquisiciones acerca del asunto. En torno al propio Pacheco, sin ir más lejos, se reunía una tertulia de hombres de letras y poetas que frecuentaron algunos participantes en la controversia como el sevillano Salcedo Coronel, ilustre comentarista de Góngora. Es igualmente sintomático, en este sentido, que el también poeta sevillano Juan de Espinosa remitiera a Juan de Arguijo una breve carta de fecha indeterminada, donde censuraba con dureza la lengua poética cultista, respondiendo, al parecer, a una misiva de su interlocutor en la que éste le había enviado los versos de algún poeta culterano y le había solicitado su opinión acerca de la nueva poesía³⁸⁷. No menos punzante sería la percepción de la filiación hispalense del *Antídoto* del sevillano Jáuregui –«el crítico de Sevilla», como lo llamó Díaz de Rivas³⁸⁸–, uno de los textos más significativos e influyentes de la polémica, que a buen seguro se escribió en Sevilla, desde donde se difundiría muy ampliamente. Y recuérdese, en fin, que varios partidarios de Góngora aluden a algunos literatos sevillanos que se habían mostrado afectos al estilo gongorino. El abad de Rute en el *Examen del «Antídoto»* sitúa en Sevilla a dos «ingenios» que apoyaron a Góngora: Juan de Vera y

³⁸⁶ Vid. Artigas (1925a, 397). Las rivalidades regionales fueron un ingrediente de importancia dentro la polémica gongorina, como ya se ha podido comprobar en el presente estudio al hilo del análisis de varios documentos. Me permito traer aquí las observaciones que hice en otro lugar acerca de un ejemplo de todo ello, perla de condensación expresiva, que hace ver hasta qué punto los polemistas tenían interiorizado ese antagonismo geográfico: me refiero al verso «que orilla el Tajo eterniza» contenido en la magistral décima «Cristales el Po desata» [vid. Pezzini (2015)], que Góngora dedica en 1617 al *Faetón* del conde de Villamediana. En mi opinión, esa referencia a otro río dentro de la décima no es simplemente un requiebro expresivo para alambicar el motivo fluvial que proviene del mito faetónico y suministra la columna vertebral al poema; es posible que se trate de un dardo envenenado de Góngora, interesado en destacar el Tajo (como metonimia de Toledo, claro está) por todas las implicaciones que dicha referencia pudiera tener en el escenario de la controversia, pues la décima en cuestión –y aquí está la clave– parece entroncar de alguna manera con aquella [vid. Daza (2013)]. En ese contexto, Toledo no es un espacio geográfico sin más, por cuanto representa simbólicamente y a través de la canonización de Garcilaso, la cabeza de la tan pregonada tradición poética castellana, cuyas supuestas pureza y superioridad se convirtieron en habitual arma arrojada contra la degradación imputada a la nueva poesía. Si Góngora subraya que Villamediana ha creado en Toledo la fábula, con todo su ímpetu cultista y su impronta discipular, es porque busca golpear sin mano a aquellos detractores de las *Soledades* que habían esgrimido el modelo estético garcilasiano como antídoto contra las fruslerías del gongorismo o habían evidenciado un fuerte antagonismo idiomático y literario entre dos partidos territoriales y culturales: el castellano y el andaluz, focos de una polaridad que afloran repetidamente en la polémica gongorina como correlatos de lo llano –o lo castizo– y lo culto, respectivamente. El soneto adjudicado con fundamento al propio Góngora «Patos del aguachirle castellana», al que aludimos anteriormente, nos proporciona un caso significativo, del mismo modo que el soneto con el que Góngora ridiculizó *La Dragontea* de Lope («Señor, aquel Dragón de inglés veneno») establece una clara oposición geográfico-estilística entre Castilla y Andalucía valiéndose de dos sinécdoques basadas en sus respectivos ríos, Tajo y Guadalquivir (Betis) –elementos coadyuvantes en las formulaciones del tópico del *laus urbis natalis*, por cierto–, para resaltar la preeminencia estética de los dominios poéticos andaluces. El Tajo es, desde todos estos afluentes de significación, un caudal asomado subrepticamente a la décima de Góngora, quien no muestra reparos en remontarlo a contracorriente.

³⁸⁷ Vid. Cobos (1986).

³⁸⁸ Vid. *Anotaciones y defensas a la «Soledad» primera* (BNE Ms. 3906, fol. 203).

Zúñiga y Juan de Arguijo. Díaz de Rivas, por su parte, vuelve a citar en sus *Anotaciones y defensas* a Arguijo, al igual que Angulo y Pulgar en las *Epístolas satisfactorias*, quien añade además el nombre del ya referido Juan de Vera³⁸⁹.

b. Contenido.

Los preliminares de Rioja suponen fundamentalmente un elogio y justificación de la poética herreriana. Tras ponderar los conocimientos humanísticos de Herrera, derogar algunos errores que se le habían achacado y ensalzar su obra en prosa, dice:

Los versos que hizo en la lengua castellana son cultos, llenos de luzes i colores poéticos, tienen nervios i fuerça, i esto no sin venustidad i hermosura; ni carecen de afectos, como dizen algunos, antes tienen muchos i generosos; sino que se esconden i pierden a la vista entre los ornatos poéticos, cosa que sucede a los que levantan el estilo de la umildad ordinaria (481).

López Bueno señala que, a pesar de estas alabanzas, existía una gran discrepancia entre el ideario estético de Herrera y el de Rioja³⁹⁰. Las divergencias se deducen, por ejemplo, de las siguientes apreciaciones: «los sentimientos del ánimo afectuosos, cuanto más delgados i sutiles, se deven tratar con palabras más sencillas i propias [y] menos se an de ocultar con los modos y figuras» (481); mediante las cuales Rioja enjuicia la magnificencia elocutiva bajo el prisma del contenidismo aristotélico-horaciano. Por tanto, esa actitud encomiástica podría hablarnos de la tendenciosidad de la edición: tras la caracterización positiva del estilo herreriano por parte de Rioja (sin estorbarle la disonancia con su propia concepción poética) se vislumbraría una argumentación forzada y a contrapelo con objeto de elevar a Herrera a la misma categoría que Góngora para oponerse a la supremacía de éste.

Las valoraciones laudatorias de carácter general se hacen luego extensivas a aspectos más concretos de la *elocutio* herreriana como los usos sintácticos y léxicos latinizantes:

Muchas cosas passó, de las más ilustres de los autores latinos i griegos, a nuestra lengua, enriqueciéndola dichosamente. Esparzió en sus versos algunas palabras antiguas, o por el sonido o por la significación o por dar artificiosamente antigüedad a la oración [...]. Ninguna cosa ai en este autor que no sea cuidado i estudio, aun en la trasposición de las palabras, de que usa tal vez, siendo así que se oscurece la oración. Pero lo que fuera culpable no aviendo causa para hazerlo, quando se haze con ella es dino de toda admiración (483-484).

³⁸⁹ Vid. Osuna Cabezas (2014a).

³⁹⁰ Vid. López Bueno (1984, 41-48) y (2000, 81-82).

Todo parece indicar que Rioja pretende destacar en Herrera algunos de los rasgos estilísticos por los que la lengua poética de Góngora –apreciada o censurada– se había convertido en objeto de polémica: oscuridad, cultismos léxicos y semánticos, hipérbatos. La intención de Rioja sería, en ese caso, negar la primicia de las innovaciones gongorinas y poner de manifiesto el importante papel de la poesía herreriana en la génesis de la poética cultista. La reivindicación de Herrera en esta dirección será una de las principales directrices del discurso preliminar de Enrique Duarte, donde se repiten los mismos conceptos y los mismos objetivos que en el de Rioja, pero ahora tratados con más profundidad y apoyados en argumentos de mayor solidez y alcance teórico. Tanto Duarte como Rioja debieron de conocer con cierto detalle los avatares de la polémica gongorina, pero esta circunstancia se constata con más nitidez en el texto de Duarte, que contiene algunos apuntes que lo acercan a los documentos que venían circulando en el ámbito de la controversia. Baste tener presentes, por ejemplo, su rotundo pronunciamiento en favor de la oscuridad como virtud estética –asunto del que luego nos ocuparemos– o estos reproches de Duarte a aquellos que la condenan por no tener competencia intelectual para entenderla; reproches en los que podría verse una alusión al decurso del debate sobre la poesía mayor gongorina:

Sólo nosotros somos tan protervos que, sin aver gustado ni con los primeros labios los principios de una ciencia, ni visto sus umbrales, queremos contender con los que la ejercitaron años enteros i con trabajo infatigable, vituperando lo que no entendemos, porque sólo juzguemos por bueno lo que esperamos poder imitar, como si uviera de medirse la grandeza de las obras ajenas con la pequeñez de nuestros juizios, o fuera defeto en ellas la falta de nuestra capacidad. Mas no me maravillo que juzguemos tan mal de todo, porque estamos hechos a cosas pequeñas, i essas desordenadas, i assí hazen disonancia en nuestros oídos las que son artificiosas i grandes (494).

El paratexto de Duarte comienza con una digresión acerca de la naturaleza de la poesía. A propósito de la discusión de época en torno a la contraposición entre artes liberales y mecánicas, el autor defiende la dignidad de la poesía y su singularidad respecto a las demás manifestaciones artísticas. Las dos líneas maestras que vertebran estas consideraciones previas son, por un lado, la afirmación de que «sólo la poesía no admite medianía» (487), de modo que el estilo sublime se convierte así en el signo distintivo de la creación poética, y, por otro lado, la ponderación del beneficio puramente intelectual, inmaterial que se obtiene de la poesía, que, así, es liberada por Duarte de cualquier prurito utilitarista, lo cual viene a constituir una declaración –bastante moderna– de la autonomía estética del arte poética, desligada de los fines prácticos y entregada al «ingenio i artificio»:

La poesía [...] no tiene necesidad de maestro, ni de enseñanza, al parecer común. I assí, para apartarse d' esta vulgar noticia, conviene remontarse mucho, acercándose a la alteza del arte. I el que no puede conseguir este grado, se halla siempre en la hez d' el vulgo de los poetizantes. [...] La otra razón es, porque nuestros ánimos, llevados de la ambición i cudicia, sólo estiman las dotrinas i artes i

los otros ejercicios que son de provecho al que se ocupa en ellos, i menosprecian a los que, dexando las de utilidad i provecho, se dan a las de ingenio i artificio. I, de todas, ninguna es menos frutuosa al que la professa que la poesía (487-488).

En los párrafos iniciales Duarte deja sentadas las bases de la apología y reivindicación de Herrera sobre las que girará principalmente el resto de su discurso. De la lírica herreriana se destaca sobre todo su ocasional oscuridad, que, lejos de ser vista como un «vicio», es asumida sin complejos y representa uno los méritos más notables de su producción poética: «i no es vicio en ellos el ser el alguna parte oscuros i difíciles, antes una de sus alabanças, porque los modos de dezir en las obras poéticas an de ser escogidos i retirados del hablar común, en que fue singular Fernando de Herrera» (493); y también su artificiosidad, que llega a convertirla en un objeto artístico elitista por su nivel de sofisticación y su dificultad intelectual, virtudes a que debe aspirar el poeta –y así lo hizo, como el mejor entre los mejores, Herrera– para lograr un uso singular y cultivado de la lengua que lo separe del resto de registros lingüísticos:

Porque la materia de que se compone y forma [la poesía] es el habla común, de que usan todos sin distinción alguna, i en que todos manifiestan sus pensamientos i concetos. I en este uso tan vulgar i tan común ai grados por donde se viene al que es casi inaccesible de la ecelente i artificiosa composición de los versos. I el que más se a acercado a ella entre los nuestros es, a mi parecer, Fernando de Herrera, hijo insigne de nuestra ciudad, que, oponiéndose a la corriente de muchos que vituperavan con menosprecio estas letras, se dio al estudio d'ellas, porque conocía que la opinión de los que saben poco no pueden quitar el devido loor a las cosas de ingenio. I no pudiendo sufrir que Italia sola se jactase de aver tenido siempre ombres doctos, i una lengua la más hermosa de las vulgares, puso singular cuidado en ilustrar la nuestra. I no sólo cultivó su fertilísimo campo desechando las yerbas infructuosas de los vocablos bárbaros i espinosos de que vía llenos los más de los libros que salían a luz, pero con discerta elección trasplantó en ella las más hermosas flores de otras lenguas, con que la dexó tan adornada que en mui pocas cosas es inferior a las mejores, i conocidamente superior a todas las demás [...]: tanta es la ecelencia de los vocablos i modos de dezir de que usa, i tan insignes las exornaciones con que ilustró sus escritos. Porque sus versos son graves, numerosos, artificiosos, llenos de afectos y grandeza (490-491).

La definición de la obra poética de Herrera en estos términos podría responder a la pretensión de establecer una analogía con la poesía gongorina, que estaba siendo patrocinada para entonces con argumentos muy similares a los que se aducen en este pasaje. Duarte atribuye a Herrera el mismo logro que atribuyeron a Góngora algunos de sus partidarios, quienes pregonaron que la poesía mayor de su defendido había encumbrado definitivamente y sin parangón las posibilidades expresivas de la lengua española. Es eso mismo lo que Duarte ensalza de Herrera, para quien estaba reservada la hazaña de alcanzar «la última perfección de nuestra lengua», como se podrá leer en la cita que abajo reproduzco³⁹¹; pero en realidad no se aspira a la equiparación de ambos

³⁹¹ Varios apologistas gongorinos definieron la poesía mayor de Góngora como el mismo poeta lo había hecho, esto es, como la responsable de que el castellano hubiera llegado «a la perfección y alteza de la [lengua] latina» [Daza (2011, 285)]. He aquí tres muestras, a las que podrían sumarse las de Ponce, Almansa, Pellicer, Angulo y Pulgar, Salcedo Coronel o Vázquez Siruela, entre otros: «para conseguir nuestro Poeta esta alteça y elegancia en el dezir, o le fue necessario o convenientíssimo rebolber los tesoros de la lengua latina, usurparle muchas voces elegantes, vensutas,

autores, sino a poner de relieve la preeminencia de Herrera respecto a Góngora e incluso también respecto al prestigioso antecedente de Garcilaso, cuya condición de «rasero crítico» al que someterse es relativizada por Duarte de una forma muy similar a como lo hicieron los progongorinos. Herrera se presenta, en definitiva, como el primer autor que llevó la poesía española a la máxima dignidad y, en consecuencia, como la muestra más sublime y acabada del panorama literario español de la época:

I aunque de algunos años a esta parte aya avido en nuestra España muchos ilustres ingenios, cuyo trabajo no uviera sido del todo infrutuoso si uvieran aspirado a la última perfección de nuestra lengua, [...] estava guardada esta empresa para Fernando de Herrera, a quien, ni las dificultades de un camino tan poco trillado, ni la gran suma de invidiosos i detractores de que están llenas todas las cosas, revocaron de su primera determinación, porque sabía que no podían faltar favorecedores de sus alabanzas que conociessen el merecimiento de sus obras. [...] Los que leyeren sus escritos, hallarán que en pureza de lenguaje, o bien escriba verso o prosa, eccede por luengo espacio a todos los que, antes i después d'él, se an divulgado, i dexan, a mi parecer [...] mui poco lugar de gloria a los que, imitándole, quisieren perficionar lo que él no pudo por su temprana muerte. [...] No niego yo la grande ecelencia de los versos de Garcilasso, ni es mi intento escurecer alguna parte de sus devidos loores. Mas no dexaré de culpar a los que piensan que solos aquellos, o sus semejantes, merecen ser estimados, como si el no pudiera aver dos cosas de un mesmo género, diversas en el modo, i ambas eccelentes³⁹². La dulçura i claridad de los versos de Garcilasso, i aquella gravedad casi divina que resplandece en sus obras, arrebatan los ánimos de quien las lee. Mas no por esso se les puede negar su precio a las de Fernando de Herrera, cuyos versos, aunque sean menos suaves –no pienso que cedo en hazer comparación de los unos a los otros– son por la mayor parte más artificiosos, más graves, más numerosos, de partes más iguales, i, finalmente, de más robusto i valiente artífice (491-493)³⁹³.

Como bien apunta Micó, es inevitable ver una alusión a Góngora tras esos «ingenios» que nunca podrán igualar a Herrera, aunque lo hayan pretendido: de este modo, el estilo del *Polifemo* y las *Soledades*, textos que «se an divulgado» después de la muerte del poeta sevillano, supondría

sonoras y muchas frassis vizarras; con lo qual parece enriqueció la nuestra y la adornó del atavío y galas estrangeras, descubriendo sus espaciosos y amenos canpos, no hollados antes» [Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*. Gates (1960, 39)]; «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» [Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la «Soledad» primera* (BNE Ms. 3906, fol. 191rº)]; «la poesía española ha participado el mesmo 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 nuevas 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» [«Soledad» primera, ilustrada y defendida. Osuna Cabezas (2009a, 104)]. Si hemos destacado este trío de ejemplos entre los muchos existentes, es porque en ellos aparece, seguramente no por casualidad, la misma imagen metafórica usada por Duarte («cultivó su fertilísimo campo», 491) para encarecer la labor de pulido y perfeccionamiento del español que supuso a su juicio la poesía de Herrera: la lengua como un anchuroso campo expresivo que puede y debe ser explorado y explotado por la genialidad del poeta.

³⁹² ¿Está pensando Duarte, al criticar el exclusivismo que algunos críticos confirieron a la poesía de Garcilaso, en el *Antídoto* de Jáuregui, opúsculo que se destacó por el uso insistente y arbitrario de este argumento? No debemos olvidar tampoco que el propio Herrera cuestionó en sus *Anotaciones* la imponderabilidad de la poesía del toledano, que, a pesar de su indiscutible altura estética, no era para el Divino insuperable ni irrefutable.

³⁹³ También Rioja había dedicado a Herrera encarecimientos muy semejantes: «algo se deve conceder a quien ilustró tanto i engrandeció las Musas Castellanas, que verdaderamente fue el primero que dio a nuestros números, en el lenguaje, arte i grandeza» (482).

una malograda imitación de las bondades de la lengua poética herreriana, que en vano ha intentado ser sobrepujada. Cercano ya el final de su discurso, Duarte se expresa de forma muy similar, dejándonos leer entre líneas una nueva mención velada a Góngora y sus poemas mayores, a los cuales no se les niega su excelencia, pero sí su prioridad, al tiempo que los pone en deuda con el carácter inaugural y modélico de los hallazgos poéticos herrerianos:

Bien se puede esperar de los ingenios que cría nuestra España cada día, que, teniendo a quien poder imitar –cosa de mucha importancia para todo género de estudios–, an de estender en breves años los términos de nuestra lengua, como nuestros capitanes estendieron los de nuestra monarquía; que es costumbre casi natural acompañar siempre a los grandes imperios la pureza i hermosura d’el lenguaje. [...] Mas pienso que el que llegare a saber más en ellos, conocerá mejor cuánto está lexos de poder subir al lugar que Fernando de Herrera. Porque, aunque parece mui fácil imitar la grandeza i artificio de la oración, ninguna ai que lo sea menos al que lo experimenta con regla i arte. I no traspaso en esto los límites d’el merecimiento de sus obras, porque si ai otras, o las uviere de aquí adelante, que merescan alabança, a sólo él se le deverá, por aver sido el primero que nos mostró el camino cierto d’estas cosas (494)³⁹⁴.

La exaltación de la poesía de Herrera que recorre los preliminares de esta edición debe ser interpretada en gran medida en relación y confrontación con el triunfo de Góngora, pero sin olvidar que esa orientación antigongorina de la edición no supone una negación de la legitimidad de la lengua poética cultista. En este sentido, Duarte no duda, como vimos anteriormente, en hacer una convencida afirmación de la oscuridad, actitud que puede interpretarse como un testimonio de adhesión a la estética que se estaba discutiendo ampliamente por esos años. Tanto Duarte como Rioja pusieron el énfasis en los rasgos poéticos herrerianos que más lo acercaban a la poesía gongorina para resaltar que no fue un «mero eslabón» en la secuencia histórico-literaria del cultismo: Herrera es –dice Duarte– «el primero que nos mostró el camino cierto d’estas cosas». Esta condición de precursor e incluso de prototipo del cultismo que parece reclamarse para Herrera debió de ser percibida por los enemigos de la nueva poesía. Así lo confirmaría, por ejemplo, la reacción antiherreriana de Quevedo en su edición de las *Obras* de Francisco de la Torre³⁹⁵, en cuyo prefacio «A los que leerán» el madrileño dirige sus ataques casi exclusivamente a las observaciones del paratexto de Rioja. Podemos aseverar, en consecuencia, que «el tema del breve

³⁹⁴ Rioja, por su parte, podría estar refiriéndose igualmente con estas palabras al inmerecido aplauso que había recibido Góngora y la injusta relegación en que había caído Herrera, teniendo en cuenta la superioridad de éste: «I, a la verdad, en el desengaño i conocimiento de los prudentes poco deve maravillar la sinrazón de los que califican los escritos [cita de Laberio]. Ni todos pueden ser siempre los primeros, ni la alabança es particular, sino pública; así tienen lugar en ella muchos, i las más vezes los que menos la merecen, a causa que la indinación de la gloria del otro, o la inorancia enbuelta en presunción, no da lugar al conocimiento, i consiguientemente al juicio que se deviera hazer de las cosas» (479-480).

³⁹⁵ La edición más reciente de este paratexto la debemos a Azaustre (2003); las citas literales y las referencias a páginas las traemos de esta edición. *Vid.* algunos datos más acerca de este paratexto y su significación dentro del conjunto de intervenciones quevedescas en la polémica en el epígrafe 2.4.2 del presente trabajo.

prólogo de Quevedo, más que alabanza de la poesía de Francisco de la Torre, es crítica de la de Fernando de Herrera, poeta que, para Quevedo, pecaba a veces de demasiado culto»³⁹⁶.

Las críticas vertidas en el texto preliminar de Quevedo habían sido esbozadas en unas anotaciones marginales hechas por él mismo en un ejemplar de la edición de Pacheco³⁹⁷ y se centran básicamente en afejar los recursos léxicos de Herrera encarecidos por Rioja y en desautorizar la novedad y prelación estilística del poeta sevillano aducida por aquel, señalando que emuló –o plagió– a menudo a Francisco de la Torre «imitando su dicción y tomando sus frasis tan frecuente que puedo escusar el señalarlas, pues quien los leyere verá que no son semejantes, sino uno» (176). Para demostrarlo, Quevedo dispone una lista de palabras que, según él, Herrera tomó de la poesía de Francisco de la Torre y repitió indiscriminadamente en su obra³⁹⁸. A continuación, Quevedo reseña ciertas «voces que con algún ceño se leen en Fernando de Herrera» (178) y vuelve a cuestionar las opiniones de Rioja: «como las voces *do* por *adonde*, y *vo* por *voy*, que si bien Francisco de Rioja dice se hizo con cuidado y examen docto, consta de las obras no ser otra cosa sino no caber en el verso la palabra *adonde* y *voy*» (179).

En la parte final del documento, Quevedo acusa a Pacheco de no respetar la voluntad autorial de Herrera y editar sus versos ateniéndose a criterios que desfiguran y desvirtúan el resultado final: «advierdo que el divino Herrera sacó en su vida las rimas, que se leen en un pequeño volumen, limpias de las más destas voces peregrinas que se leen en la impresión que después se hizo por Francisco Pacheco» (181). Tras esas hipotéticas alteraciones textuales que Quevedo imputa al editor, no es descabellado sospechar una manipulación en clave gongorina de los versos de Herrera por parte de Pacheco con el fin de acercarlos a la lengua poética de Góngora, proceder que enlazaría con uno de los fines perseguidos en la edición: el cotejo con don Luis. Micó expuso sus suspicacias al respecto en estos términos:

Las *Anotaciones* apenas ayudan a entender la estética gongorina, y por eso tenemos que extrañarnos ante el cultismo desproporcionado, los constantes hipérbatos, el arcaísmo inverosímil de ese Fernando de Herrera póstumo y gongorizante de 1619 que es, y quizá lo sea para siempre, uno de los mayores misterios de la literatura española³⁹⁹.

Las reivindicaciones de Rioja y Duarte contrastan también con el parecer de Lope de Vega, quien no dudó en sacar partido a la aclamación tendenciosa de Herrera al hilo de algunas de sus intervenciones en la polémica. El madrileño publica en 1620 la *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al Bienaventurado San Isidro*, actas –cuajadas de dardos contra

³⁹⁶ Vid. Rivers (1998, 28).

³⁹⁷ Más información al respecto en Komanecky (1975).

³⁹⁸ Vid. Azaustre (2003, 176-178).

³⁹⁹ Micó (1997, 278).

la nueva poesía– del certamen convocado con motivo de la beatificación del patrón madrileño, en cuya introducción Lope, a propósito de unas palabras referidas a los poetas cortesanos, exime a Herrera de cualquier responsabilidad en el nacimiento del gongorismo:

Contraoponer a la antigüedad sus obras no es justo, pues llevan las armas aventajadas de la pureza, a que ha llegado nuestra lengua con tantos ornamentos y hurtos, que casi llega a ser en algunos nimia y enfadosa, en otros dulce, grave y limpia del polvo destas nubes que la escurecen. No tuvo Fernando de Herrera la culpa, que su cultura no fue con metáforas de metáforas, ni tantas transposiciones⁴⁰⁰.

A Herrera le reconoce Lope «su cultura», que está lejos de los excesos gongorinos y que alcanzó «la alteza de la sentencia puramente a una locución heroica», paradigma de «elegancia... blandura y hermosura digna de imitar y de admirar», como dirá el Fénix por esos mismos años en su *Respuesta... a un señor de estos reinos*, epístola anticultista incluida después en *La Filomena*⁴⁰¹. En la parte final de este texto, tras aducir Lope composiciones herrerianas como sustento de algunos de sus juicios críticos, el autor de las *Anotaciones* es puesto como ejemplo de la autenticidad poética más acendrada: «no quiero cansar más a Vuestra Excelencia y a los que no saben mi buena intención, sino acabar este papel con decir que nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera por tantas causas divino, sus sonetos y sus canciones son el más verdadero arte de poesía. El que quisiere saber su verdad, imítele y léale»⁴⁰². Esta defensa lopesca de Herrera persigue el desprestigio de la obra de Góngora que pretendían también los editores del vate sevillano, aunque el madrileño se basa en razones distintas: Herrera es presentado como un poeta culto, sí, pero que no por ello renunció a la propiedad y mesurada progresión de la lengua⁴⁰³. Herrera fue, en fin, para Lope, Jáuregui y otros antigongorinos la gran coartada a la que acogerse

⁴⁰⁰ Vid. Orozco (1973, 326). La celebración de esta justa y sus consecuencias editoriales suponen un episodio crucial de la presencia de Lope en la polémica gongorina, como ya he señalado en varias ocasiones.

⁴⁰¹ Vid. Tubau (2007, 184).

⁴⁰² Ibid. (185). En el apartado «Las trazas de Lope: Herrera vs. Góngora», López Bueno (2012c, 310-317) analiza los resortes de la instrumentalización que de la poesía de Herrera hizo Lope en esta carta de *La Filomena* al calor de su polémica con Góngora. Tras la epístola en cuestión, el dramaturgo madrileño continúa cargando contra la nueva poesía, ahora con la inclusión de una *Égloga* de Medinilla escrita «en el estilo antiguo; antiguo digo, en el que parece que fue de Garcilaso y de Hernando de Herrera, hombres en aplauso común, luces eficaces a todo castellano ejemplo» [Carreño (2003, 322)].

⁴⁰³ Años más tarde, Lope aprovecha los preliminares del *Orfeo en lengua castellana* de Montalbán para recomendar al autor que siga la senda de la poesía de Garcilaso y Herrera por su carácter modélico: «tú, mancebo dichoso, / si del laurel comienzas ambicioso, / camina a los cristales del Parnaso / por donde van Herrera y Garcilaso» [Cabañas (1948, 18)]. Asimismo, en el soneto que cierra el «Advertimiento al señor lector», incluido en los preliminares de las *Rimas de Burguillos* (Madrid, 1634, aunque el soneto sería de fecha anterior), Lope vuelve a citar el nombre de Herrera para colocarlo junto a Garcilaso, Figueroa, los Argensola o el príncipe de Esquilache, dentro de la legítima tradición poética castellana; nómina en la que por supuesto no aparece el nombre de Góngora [vid. Bleuca (1976, 12)]. A propósito de ese poema, señala Orozco (1973, 381) la notoria mala intención de Lope al silenciar el nombre de su rival: desde esa perspectiva y a tenor del título del poema («El conde Claros al licenciado Tomé de Burguillos»), el crítico granadino expone su certeza de que el soneto lopesco fue una suerte de venganza frente a otro, demoledor, titulado «¡Aquí del conde Claros!, dijo, y luego» –que, por cierto, en su verso 10 alude a Burguillos [vid. Bleuca (1984, 74, n. 7)]–, con el que Góngora ninguneó al obra poética del Fénix asociándola a un público grotescamente ignorante.

para poder ensalzar un ideal estético próximo al cultismo –por el que se sentían en algunos casos profundamente seducidos– sin tener que claudicar ante los méritos artísticos de Góngora⁴⁰⁴.

La frecuencia y variedad de fórmulas con que Herrera es vinculado a la controversia como teórico y, sobre todo, como poeta⁴⁰⁵ dan fe de la centralidad de su figura y su obra en los avatares socio-literarios de principios del siglo XVII, circunstancia ésta que, en lo tocante a la polémica gongorina, posee una segunda lectura que no puede pasarnos inadvertida: algunos de los más importantes azotes de Góngora eran, como él, poetas renombrados o aspirantes a serlo y, por ello, piezas autónomas, con sus propias estrategias y particulares intereses, del tablero literario en que irrumpieron las *Soledades*; desde este enfoque, el careo Herrera-Góngora les brindaba la oportunidad evaluar la discutida silva gongorina no ya como un objeto artístico enjuiciable desde presupuestos puramente teóricos o preceptivos, sino como manifestación literaria dentro de una diacronía, incardinada en la dinámica histórica de la poesía española de la que ellos mismos eran partícipes, armando así una operación argumentativa de gran eficacia gracias a la proximidad cronológica de las *Soledades* con el otro término de la comparación. La cuestión era entonces demostrar que Góngora de ninguna manera podía considerarse el cénit único e insuperable de proceso estético alguno y que, por tanto, el principado de la república de las letras no tenía por qué ser acaparado por el poeta cordobés, como habían defendido sus partidarios⁴⁰⁶, porque a la supuesta primacía de sus excesos disfrazados de bizarría y modernidad podía oponerse un modelo poético anterior y cercano, el del culto Herrera, que permitía no tener que remontarse exclusivamente al canon –ilustre pero superado– de Garcilaso para pergeñar razonamientos teóricos asentados en la excelencia de las letras españolas. Herrera se convirtió así en el poeta aristocrático y «divino» cuya creación, aun habiendo supuesto un paso adelante respecto a los patrones garcilasianos, no había quebrantado la evolución natural de la poesía patria ni violentado su capacidad expresiva; desde la orilla contraria se les reconocía al refinamiento lírico herreriano y a los arranques más innovadores

⁴⁰⁴ Esta disparidad de criterios a la hora de señalar el papel exacto de Herrera en el desarrollo de la poesía castellana áurea se repitió curiosamente entre los críticos del siglo XIX. La historiografía literaria decimonónica se dividió en dos posturas encontradas: por un lado, encontramos los planteamientos de historiadores extranjeros como Sismondi, Ticknor o Fitzmaurice-Kelly, quienes, despojados de cualquier parcialidad o prurito patriótico, vieron en Herrera el origen de la supuesta decadencia de la poesía española a causa del culteranismo; de otro lado, algunos representantes de la crítica española como Quintana, Gil de Zárate o Fernández Espino, obcecados en preservar la legitimidad de la escuela poética sevillana, a la que pertenecía Herrera, aprobaron la sublimidad del estilo del Divino, a quien no se le podía imputar ninguna culpa de los posteriores excesos culteranos [*vid.* López Bueno (1990, 142-150) y (2004, 76-78)].

⁴⁰⁵ *Vid.* Matas (1992).

⁴⁰⁶ Resulta muy sintomático que uno de los apologistas gongorinos que más ahínco puso en la exposición y justificación de esa opinión, Pedro Díaz de Rivas, sea también uno de los que más citó a Herrera como autoridad tanto en el ámbito de la teoría como en el de la creación; puede comprobarse en sus *Discursos apologéticos* y, sobre todo, en sus *Anotaciones y defensas*, donde no faltan pasajes de las *Anotaciones a Garcilaso* y abundan sobremanera los versos herrerianos aducidos a modo de respaldo de los gongorinos. El *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute y el comentario anónimo titulado «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida suponen otras muestras muy relevantes de la importancia concedida a Herrera en los círculos gongorinos, como analicé en su momento.

de su ideario crítico el carisma de un magisterio precursor que, al mismo tiempo que en parte disculpaba a Góngora, lo consagraba como último y máspreciado eslabón de una insigne cadena⁴⁰⁷.

2.4.2- Preliminares de Francisco de Quevedo en las *Obras* de fray Luis de León.

a. Autoría y cronología.

La polémica gongorina llevó con asiduidad la marca de enemistades personales, como venimos viendo. Son paradigmáticos los casos de Lope, en su pugna particular con Góngora, Jáuregui o Pellicer, y de Francisco de Quevedo, en su singular duelo con el poeta cordobés. La aversión entre Quevedo y Góngora, relativizada por algunos investigadores⁴⁰⁸, pudo comenzar mucho antes de que se iniciara la controversia en torno a los poemas mayores gongorinos; lo confirmaría, si aceptamos su autenticidad –puesta en duda por Jammes⁴⁰⁹–, esa serie de poemas satírico-burlescos que, según ha mantenido siempre la crítica, se lanzaron mutuamente Góngora y Quevedo a partir de 1603⁴¹⁰. Aunque parece que para las fechas en que se inició el debate acerca de la nueva poesía, existían ya ciertas malquerencias entre ambos autores, desde las escaramuzas vallisoletanas⁴¹¹, por ejemplo, la aparición de Quevedo en la polémica se antoja, sin embargo, algo tardía, si bien ello no significa, según veremos, que el madrileño, antes de tomar partido, no estuviera al tanto de lo que se argüía en las discusiones y conociera los textos que circulaban. Casi todas sus aportaciones al debate se alumbraron entre 1625 y 1629, dentro del período 1620-1630, que fue especialmente fecundo y representativo para la controversia por la entidad e influencia de algunos de los muchos testimonios que se redactaron durante dicha década. Al igual que les ocurrió a Lope y otros participantes en la polémica, es probable que Quevedo se decidiera a manifestar pública y rigurosamente su opinión cuando la implantación e imitación de la nueva poesía era palpable y la reflexión teórica sobre ella se había convertido en moneda común entre los hombres de letras, sin olvidar la influencia de otros posibles factores como la marejadilla de

⁴⁰⁷ Vid. López Bueno (2000) y Gargano (2008b).

⁴⁰⁸ Vid., fundamentalmente, Paz (1999).

⁴⁰⁹ Jammes (1994, 676-677).

⁴¹⁰ Vid. Artigas (1925a, 364-379). Existen varios y buenos trabajos sobre estos pintorescos poemas y otros de signo parecido en la producción de Quevedo: Arellano (1989), Plata (2000), Cacho (2004), Conde y García (2005 y 2011) y Tobar (2013a y 2013b).

⁴¹¹ Vid. Alonso (1994, 51 y ss.) y Conde y García (2011).

impresiones de poesía y comentarios gongorinos que se cocía cuando Quevedo urdía su primer pronunciamiento serio sobre el fenómeno de la nueva poesía.

La mayor parte de las primeras intervenciones quevedescas contra el cultismo presenta un tono moderado y se aproximan al gongorismo de forma tangencial, ya que las críticas en esa dirección con frecuencia sólo pueden intuirse al hilo de incursiones críticas en otros asuntos. Por lo general, Quevedo no se ensaña metódica y particularmente con la poesía cultista –escasean, por ejemplo, las alusiones directas a Góngora–, aunque algunas referencias remiten innegablemente a aquella. En consecuencia, el «impacto antigongorino» de algunos de estos documentos resulta bastante limitado, su denominador común es el tono humorístico y burlesco desplegado por Quevedo, quien pone en práctica un género que manejaba magistralmente y que fue muy recurrente en su producción artística: la sátira⁴¹². En 1625 compone Quevedo su *Aguja de navegar cultos, con la receta para hacer «Soledades» en un día*, que no se publicó hasta 1631, incluida en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*. La *Aguja* es un texto brevísimo que se burla de la banalidad del léxico y las metáforas propios de los poetas cultos. En su arranque encontramos dos de las escasas menciones explícitas a Góngora repartidas por los testimonios quevedescos de la polémica: el término *Soledades* en el título y el soneto paródico «Quien quisiere ser Góngora en un día». Con todo, a lo largo de este opúsculo hallamos alusiones no manifiestas, pero sí muy claras a la obra poética de don Luis al citar vocablos y giros retóricos que se asocian indefectiblemente con sus poemas mayores⁴¹³. La *Aguja de navegar cultos* es la sátira literaria de Quevedo que contiene las muestras más palpables de su oposición al cultismo, pues ésta aparece mucho más tamizada en el *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado* (Gerona, 1628, aunque compuesto en 1627) o *La culta latiniparla, catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas* (Valencia, 1629, aunque compuesta en 1627-8). Las burlas de Quevedo en el *Discurso* no se limitan a los poetas cultos, de los que sólo se parodia su lenguaje, sino que se hacen extensivas a casi toda la literatura de la época. *La culta latiniparla*, por su parte, vuelve a ofrecernos dardos directos a Góngora⁴¹⁴, que sitúan a la obra en la órbita de la polémica gongorina, pero esos ataques,

⁴¹² Para un estudio de las sátiras quevedescas de orientación lingüística y/o literaria, *vid.* García Valdés (1986).

⁴¹³ La *Aguja de navegar cultos* suscitó la réplica de un partidario de Góngora, Juan Francisco Andrés de Ustarroz, quien redactó en 1633 el *Antídoto contra la «Aguja de navegar cultos»*, hoy perdida. El propio Ustarroz escribió en 1632 una ilocalizada *Defensa de la poesía española, respondiendo a un discurso de D. Francisco de Quevedo, que se halla en el principio de las «Rimas» del padre maestro Fr. Luis de León*, que contestaba al paratexto quevediano que estudiaremos por extenso en este epígrafe: *vid.* Gallardo (1865, col. 195) y Jammes (1994, 693). Este hecho nos revela que Quevedo debió de ser visto en los cenáculos gongorinos como un fustigador del cultismo digno de tenerse en cuenta, aunque posiblemente no en la misma medida que Jáuregui o Lope.

⁴¹⁴ De «Aldobrando Anathema Cantacuzano», autor ficticio del «vocabulario para interpretar y traducir las damas jerigonzas», se dice que es «graduado en tinieblas, docto a oscuras, natural de las Soledades de Abajo». *Vid.* los comentarios al respecto de Martínez Bogo (2010).

canalizados sobre todo a través de los latinismos burlescos del «disparatario», que caricaturizan los usos léxicos cultistas, están supeditados al chiste misógino⁴¹⁵.

Hay que esperar, por tanto, hasta la edición por parte de Quevedo de las *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas...del padre fray Luis de León* (Madrid, 1631) para encontrar un acercamiento analítico y un ataque sistemático al fenómeno del cultismo por parte del madrileño⁴¹⁶. En el volumen campea el carácter programático con que Quevedo presenta la obra de fray Luis: los versos luisianos —«el mejor blasón de la habla castellana» (127)— suponen, según el madrileño, el más solvente contraejemplo para el gongorismo y son dados a la stampa «para que sirviesen de antídoto en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen, donde la ociosidad estudia desenvolturas, cuanto más sabrosas, de más peligro» (125)⁴¹⁷, como el propio Quevedo se apresta a sentenciar en el prefacio «A don Manuel Sarmiento de Mendoza...». Este lamento de Quevedo por las aberraciones de algunas obras impresas por aquellos años nos induce a pensar que la impresión de la edición gongorina de Vicuña en 1627, a la que podría estar aludiendo implícitamente y que sería vista como un importante espaldarazo a la figura de Góngora, pudo influir en la decisión quevedesca de intervenir en el debate con armas diferentes (impreso poético unido a un discurso teórico y combativo), las cuales, además de contrarrestar el ascenso de la nueva poesía, pudieran aminorar el impacto de las impresiones gongorinas, la consumada y las venideras: recuérdese, en este sentido, que quizás Quevedo, cuando concibió y redactó la dedicatoria a Olivares —verdadero meollo del volumen—, tuviera ya constancia de la inminente publicación del «*Polifemo*» comentado de Salcedo Coronel (1629), cuyos preliminares legales están fechados en 1628 al igual que la censura de las *Lecciones solemnes* de Pellicer (1630). De esta forma, el simple hecho de imprimir la poesía de fray Luis era ya una manera de oponer una alternativa ejemplar a la flamante poesía impresa de Góngora, que, por si fuera poco, es vilipendiada con sesudas demostraciones en el discurso que antecede a la colección poética luisiana.

Ésa es, en efecto, la función que le corresponde a la dedicatoria dirigida al conde-duque de Olivares, texto preliminar que está en perfecta sintonía con el marchamo programático del impreso

⁴¹⁵ Como señala Jammes (1994, 684), el examen del capítulo IX de la *Hora de Todos* (¿1633-1635?), dedicado al «Poeta culto», viene a confirmar la moderación que domina en la mayoría de las contribuciones de Quevedo a la polémica gongorina, aunque Góngora siempre estuviera en el horizonte: a este respecto, Cruz Casado (1996) señaló el «trasfondo gongorino» del enfrentamiento entre Quevedo y Ruiz de Alarcón, lance no demasiado próximo al debate de las *Soledades*.

⁴¹⁶ La edición más reciente de este paratexto la debemos a Azaustre (2003a); las citas literales y las indicaciones de páginas se refieren a dicha edición.

⁴¹⁷ Ya en la dedicatoria a Olivares, que sigue al prefacio, Quevedo insiste en que en el siglo XVII «duran de aquel tiempo [el siglo XVI] muchos que sirven de antídoto con sus obras a la edad, preservándola de la inundación de jerigonzas» (145): nótese cómo aparece de nuevo en este fragmento la palabra «antídoto», vocablo de gran poder alusivo en el contexto de la polémica.

que lo acoge, pues en él Quevedo encara por primera vez la crítica a la nueva poesía con argumentos eruditos y doctrinales, hasta el punto de que al citado paratexto se le ha de conceder la categoría de texto teórico. La dedicatoria a Olivares está fechada el 21 de julio de 1629; en función de dicha cronología, podemos decir que este testimonio es, por decirlo de alguna manera, la culminación de una serie de aproximaciones de distinto signo al gongorismo, emprendidas por Quevedo a mediados de la década de los veinte; culminación que, significativamente, se basa en la teorización sosegada y no en la sátira burlesca y paródica, dándonos así la medida del grado de implicación en el debate pretendido por Quevedo y de la intensidad crítica y socio-cultural alcanzada por la polémica gongorina⁴¹⁸.

b. Contenido⁴¹⁹.

Quevedo incluye a fray Luis de León en ese heterogéneo plantel de poetas renacentistas que representaban la legítima tradición literaria castellana, concepto tópico y bastante impreciso, cuya reivindicación y oposición al cultismo fueron muy recurrentes en la polémica y se convirtieron casi en una obsesión en autores como Lope, recuperando al tiempo con ello las añejas rivalidades regionales entre Andalucía y Castilla. La obra poética del biblista salmantino es presentada como modelo canónico en contrapunto con las innovaciones gongorinas: la pureza y ortodoxia castellanas de fray Luis frente a la corrupción y heterodoxia extranjerizante de la nueva poesía. En esa línea, la virtud poética luisiana más ponderada por Quevedo es la claridad, definida a través del retórico Antonio Lulio:

⁴¹⁸ En el mismo año de 1631, Quevedo publica las *Obras del Bachiller Francisco de la Torre*, cuya estilo poético es «tan bien pulido con la mejor lima destes tiempos, que parece está floreciendo hoy entre las espigas de los que martirizan nuestra habla confundiéndola, y al lado de los que la escriben propia y la confiesan rica por sí, en competencia de la griega y latina, que soberbias le daban de mala gana limosna en la pluma de escritores pordioseros, que piden para ella lo que la sobra para otras» [Azaustre (2003b, 173)]; estamos, en consecuencia, ante una edición igualmente programática, en cuyos folios preliminares podemos leer una dedicatoria al duque de Medina de las Torres y un prólogo «A los que leerán», que pudieron ser escritos alrededor de la misma fecha que los paratextos de la edición luisiana [Azaustre (2003b, 166)] y en los que también resuena la polémica, como se ve. Aunque el calado especulativo de esos textos es menor, resultan interesantes, en especial el exordio citado, por su dialéctica con la edición de los *Versos* de Herrera, según quedó dicho en el epígrafe anterior. Además de ello hay en este preámbulo algunas pinceladas que traslucen los propósitos antigongorinos de Quevedo: «admira la grandeza de su estilo, que fue en aquella antigüedad, que se conoce en el propio Boscán y en algunas voces del excelentísimo poeta Garcilaso de la Vega, nunca bastantemente aclamado. Y lo que más admira y se puede contar por milagro del ingenio: que el corriente de los versos, la blandura, la facilidad, no esté achacosa con algunas voces ancianas y que después ha desechado la lengua» [Azaustre (2003b, 175-176)].

⁴¹⁹ Destaco cuatro aportaciones como las más iluminadoras y exhaustivas en su acercamiento analítico a este paratexto: Martinengo (1967), Rivers (1998), Azaustre (2003c) y el minucioso aparato crítico desplegado por Azaustre (2003a).

No tienen en nuestra España, en los grandes y famosos escritores de aquel tiempo, comparación las obras de fray Luis de León, ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de la dicción, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad, virtud de quien hago tres diferencias: *puritas, elegantia* y *evidentia*. Encarécela con tales palabras Antonio Lulio, lib. 6, *De oratione*, cap. 2: *quidem principio dicendum videtur: quae prima semper et maxima virtus existimata est orationis. Hanc alii puritate et castimonia quadam dictionis assequuntur, alii explanatione seu distinctione et elegantia; alii demum evidentia, et subiectione eorum ob oculos quae dicuntur* (lo primero diremos de la claridad, que siempre es la primera y la mayor virtud de la oración. Esta, unos la alcanzan con cierta pureza y castidad de las dicciones; otros con la explicación, distinción y elegancia; otros, finalmente, con la evidencia, y poniendo delante de los ojos lo que dicen) (157-159)⁴²⁰.

Como han señalado Schwartz y Cuevas, la teoría literaria que se desprende de todas esas valoraciones, marcadamente clasicista y conservadora, entra en conflicto con la praxis poética de Quevedo, creador de un estilo que «derrocha ingenio, retórica y oscuridad de dicción»⁴²¹. Desde esta perspectiva, es difícil aceptar que a finales del primer tercio del siglo XVII esa proposición de la poética de fray Luis como modelo realmente imitable vaya más allá de un recurso interesado y arquetípico subsidiario de la polémica gongorina. La intención de Quevedo sería inculcar «más que una poética *stricto sensu* –dice Cuevas–, un espíritu y una actitud estética que desacreditara la palabrería rimada sin ideas ni emociones»⁴²² y que le permitiera articular una de sus primordiales réplicas al cultismo: el desequilibrio entre forma y contenido, con la consecuente quiebra del decoro, como analizaré posteriormente⁴²³.

Así, Quevedo abre su dedicatoria al conde-duque de Olivares con un elogio de los logros estéticos luisianos, que, según Quevedo, lo convierten en referente literario para «nuestro idioma»

⁴²⁰ Vid. Azaustre (2003c, 92-95). Este razonamiento quevedesco en pro de la claridad, que actúa como una suerte de epílogo recapitulador de la dedicatoria, se remata ya en las últimas líneas del texto con una nueva alabanza de fray Luis y su poesía, gracias a la cual «el estilo descaminado y estraño, [tendrá] castigo autorizado y eficaz que en los que hallare vergüenza dejará enmienda» (161). El hecho de que sea la condena implícita de la oscuridad lo que abrocha la dedicatoria parece cerrar el círculo de los preliminares, por cuanto el primero de ellos, la aprobación de José de Valdivieso, la situaba ya en la cabecera de los mismos, al definir a fray Luis como «maestro de la elocuencia castellana, cuyo nombre es su alabanza, y su ingenio su laurel, pues ningunos pueden ser mayores que los que con él se ha merecido» y a sus versos, como «escritos a la luz, no como los de algunos que en esta edad escriben, de quien se puede conjeturar que *dilixerunt magis tenebras quam lucem* (Juan, 3, 19)» [Cuevas (2003, 192)]; el tono de esta aprobación y la de Lorenzo Van der Hammen (*vid. infra* n. 423) no hacen sino reforzar la impronta programática del volumen en su conjunto.

⁴²¹ Vid. Schwartz (1986) y Cuevas (2003).

⁴²² Cuevas (2003, 205).

⁴²³ Cuevas (2003, 192) hace notar que «muchos eran los que admiraban ya por entonces la poesía del agustino, y no pocos los que creían urgente divulgarla en letra de molde, no sólo por motivos de controversia, sino por su intrínseca calidad literaria: «por haber sido [fray Luis] –decía, por ejemplo, don Lorenzo Van der Hammen y León en su aprobación de 14 de de septiembre de 1629– el primero que abrió camino para escribir en nuestra lengua vulgar cosas altas y grandes con gravedad y alteza, número y proporción, me parece se debe de justicia dar a don Francisco de Quevedo la licencia que pide». Las palabras del censor recogen un estado de opinión generalizada en la España del XVII, que veía en los versos del biblista salmanticense una muestra pionera de arte literario en cuanto armonizaba, sirviéndose del vulgar castellano, la trascendencia temática [...], la modernidad de su música verbal [...] y el equilibrio de sus componentes». Por otro lado, Rivers (1998), basándose en una hipótesis de Elliot (1982), plantea la posibilidad de que Quevedo eligiera además a fray Luis por ser uno de los principales adalides españoles de la filosofía neoestoica de Justo Lipsio, corriente de pensamiento con la que Quevedo –al igual que Olivares, a quien va dedicada curiosamente la edición– se sentía muy identificado y que impregnó buena parte de su poesía metafísica y moral.

y modelo privilegiado de la tradición castellana. Mediante la exposición de las virtudes poéticas de fray Luis y de los vicios en los que nunca incurrió, Quevedo no sólo está definiendo los versos del agustino, sino que de forma indirecta está enumerando los defectos que él le achaca –y se le achacaron reiteradamente– al cultismo:

Nos dio fácil y docta la filosofía de las virtudes, y dispuso tan apacibles a la memoria los tesoros de la verdad que con logro del entendimiento ocupa su recordación que, con faltos deste decoro, embarazan escritos o vanos o escandalosos. [...] La dicción es grande, propia y hermosa, con facilidad de tal casta que ni se desautoriza con lo vulgar ni se hace peregrina con lo impropio. Todo su estilo con majestad estudiada es decente a lo magnífico de la sentencia, que ni ambiciosa se descubre fuera del cuerpo de la oración, ni tenebrosa se esconde –mejor diré que se pierde– en la confusión afectada de figuras y en la inundación de palabras forasteras (127-128).

La perspectiva de Quevedo es la acostumbrada en los detractores de Góngora y está asentada en los recurrentes parámetros retóricos clasicistas; resultan consabidas, por tanto, las objeciones a la nueva poesía que se pueden colegir de esos enunciados: menoscabo del decoro, vulgarismos, neologismos, barbarismos, sintaxis intrincada, acumulación de figuras y tropos⁴²⁴. De esta amalgama de licencias deriva la oscuridad, opuesta a la claridad por la que se caracteriza la obra poética del salmantino:

La locución esclarecida [de fray Luis] hace tratables los retiramientos de las ideas, y da luz a lo escondido y ciego de los conceptos [...]. Y en todas las lenguas aquellos solos merecieron aclamación universal que dieron luz a lo obscuro y facilidad a lo dificultoso; que obscurecer lo claro es borrar, y no escribir; y quien habla lo que otros no entienden, primero confiesa que no entiende lo que habla (128-129).

Quevedo introduce ya desde el inicio del paratexto una de las principales preocupaciones de su crítica a la nueva poesía: la defensa de la *perspicuitas* como el mérito más sobresaliente de la obra de fray Luis y condición indispensable en la creación poética, aunque sólo sea desde el punto de vista teórico. A propósito de todo ello, Quevedo parece deslizar la habitual distinción entre la deseable oscuridad por el contenido y la reprobable oscuridad por las palabras, que tantas veces apareció en los documentos de la polémica para desautorizar la frivolidad elocutiva de los poemas mayores gongorinos, cuya materia fue tachada una y otra vez de insustancial por los impugnadores de Góngora, y entre ellos, con especial pertinacia, Jáuregui o Cascales⁴²⁵. Esta primera aproximación al asunto de la oscuridad se cierra con una observación acerca de la supuesta

⁴²⁴ Vid. un detallado estudio de todas estas cuestiones, puestas en relación con la polémica gongorina, en Azaustre (2003c).

⁴²⁵ Desde este enfoque contenidista, hemos de leer una de las anotaciones marginales de Quevedo en un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles, en la que, con clara vocación anticultista, acusa a Góngora y Paravicino de, «no teniendo qué decir, disimular la pobreza del caudal, [con] cosas de incierto entendimiento, para que parezca que dicen 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» [López Grigera (1998, 165)].

dificultad de escribir oscuro⁴²⁶, que pretende derogar el prurito elitista y docto de los partidarios del cultismo: «y si los que afectan esta noche en sus obras, quieren alabanza por decir tiene dificultad el escribir nudos ciegos y no ser inteligibles, san Jerónimo⁴²⁷ los desnuda desta presunción cuando dice: [...] “no hay cosa tan fácil como engañar la indocta plática y la vil plebe con la tarabilla de la lengua; porque la gente baja y ignorante más admira lo que menos entiende”» (129). Para Quevedo, el poeta debe engallarse frente a la torpeza del vulgo, pero sin perder el norte marcado por el decoro: «el arte es acomodar la locución al sujeto. Todo lo dijo Petronio Árbitro mejor que todos. Oiga vuestra excelencia sin prolijidad la arte poética en dos renglones: *efugiendum est ab omni verborum (ut ita dicam) vilitate, et sumendae voces a plebe semotae, ut fiat: “odi profanum vulgus, et arceo”* (hase de huir de toda la vileza de los vocablos y hanse de escoger las voces apartadas de la plebe, porque se pueda decir: aborrecí el vulgo profano)» (143-144)⁴²⁸.

Quevedo aborda algunos otros aspectos discutidos de la nueva poesía⁴²⁹, pero se detendrá especialmente en el hipérbaton, quizás el rasgo latinizante más perceptible y usual de la lengua poética cultista y cuestión muy litigada en la polémica gongorina⁴³⁰. Las «transposiciones», dice Quevedo, son necesarias por imposiciones rítmicas y fonéticas en autores latinos como Virgilio y tolerables por ser esporádicas o estar puntualmente justificadas en poetas romances como Boscán, Garcilaso, Figueroa, Aldana, Barahona de Soto o Ercilla. En contraposición con lo que habían sostenido algunos defensores de Góngora, quienes veían en la lengua poética del cordobés una sublimación lingüística y artística nunca alcanzada antes por la literatura española, Quevedo concluye que los cultos son «temerarios y monstruosos» en las prácticas latinizantes y otros desmanes, que, antes de enaltecer el discurso poético, lo enmarañan e impiden su intelección:

⁴²⁶ Muy cercana al *Discurso poético* de Jáuregui: «alta ignorancia descubre quien juzga estas libertades por hazañas y les atribuye algún mérito. Es un estilo tan fácil que cuantos le siguen, le consiguen» [Romanos (1978, 111)]; la idea con que Quevedo abrocha este razonamiento (el embeleso del vulgo ante la parlería facilona) es largamente argumentada en el tratado del crítico sevillano [vid. Romanos (1978, 118-120)].

⁴²⁷ No es la única ocasión en que Quevedo acude en esta dedicatoria a san Jerónimo con objeto de relativizar indirectamente la aceptación social adquirida por la nueva poesía; quizás haya que ver en ello un mecanismo para neutralizar una tradición teórica de antigua raigambre y afin a la oscuridad, que había dado mucho juego a los comentaristas gongorinos, como quedó dicho en otro capítulo del presente estudio.

⁴²⁸ El de la quiebra del decoro fue asunto batalladísimo durante la polémica, por estar en estrecha relación con la polaridad *res-verba*, que fue torpedeada por las *Soledades*; a lo largo de la dedicatoria Quevedo se muestra especialmente propenso a acumular –y amañar– autoridades y ejemplos en torno a esta cuestión capital en la recepción crítica de Góngora [vid. Azaustre (2003c, 80-86)]: la cita de Petronio elegida aquí, que también fue utilizada por Díaz de Rivas (vid. *infra* n. 435), aparece asimismo largamente glosada en el *Discurso poético* de Jáuregui, aunque el sevillano la dispone como arranque de sus reflexiones acerca del mal uso de las *verba peregrina* practicado por los cultistas [vid. Romanos (1978, 71 y ss.)]. Otro ejemplo de coincidencia con Jáuregui en la red erudita utilizada es el Epigrama 21 del Libro X de Marcial, que Quevedo aduce como autoridad contra el estilo culto [vid. Azaustre (2003a, 139-140)], tal como habían hecho anteriormente el autor del *Discurso poético* [vid. Romanos (1978, 130-131)] y también Cascales en las *Cartas filológicas* [García Soriano (1961, 147-148)].

⁴²⁹ Es significativa, por ejemplo, su recomendación de mesura en el uso de las metáforas por medio de la autoridad de Demetrio Falereo; tal indicación quevedesca está muy en la línea de otros pronunciamientos antigongorinos de la polémica a los que tampoco pasó desapercibido el rompedor despliegue metafórico de las *Soledades*. Vid. Azaustre (2003a, 136-137).

⁴³⁰ Vid. Azaustre (2003c, 86-92).

Diferentes cosas estima Quintiliano que los supersticiosos y legos. En estas cosas se debe imitar a los poetas, no en los achaques que no pudieron excusar por la ley del ritmo: como las transposiciones latinas que introdujo la posición de vocales mudas y líquidas; no el estudio sino las breves y las largas [...]. Más ridícula cosa es que el ratón de Horacio imitar esto, donde no hay la propia condición del ritmo. Y aun desta mala invención no han sido autores los que presumen de serlo; que ya había escrítose esta demasía en España, como se lee en muchas partes del *Cancionero general* más antiguo, en Boscán y Garcilaso. [...] De buena gana lloro la satisfacción con que se llaman hoy algunos *cultos*, siendo temerarios y monstruosos; osando decir que hoy se sabe hablar la lengua castellana, cuando no se sabe dónde se habla, y en las conversaciones –aun de los legos– tal algarabía se usa que parece junta de diferentes naciones; y dicen que la enriquecen los que la confunden (149-155).

Hay a lo largo de este razonamiento dos pullas que parecen hablarnos de un Quevedo sumamente atento al desarrollo de la polémica y buen conocedor de sus textos más representativos: «y aun desta mala invención no han sido autores los que presumen de serlo» y «dicen que la enriquecen los que la confunden». La primera suena a reprimenda contra el propio Góngora, quien en su *Respuesta* de 1615 se envanecía de «haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla»⁴³¹. La segunda, a reconvención contra los principales apologistas de Góngora, quienes arguyeron una y otra vez que las peculiaridades lingüísticas y retóricas de las *Soledades* habían conseguido un florecimiento inédito y definitivo de la lengua española. Indudablemente Quevedo conoció con detalle la trayectoria crítica de la polémica, su dedicatoria a Olivares está sembrada de indicios y pruebas que permiten afirmarlo. La más elocuente al respecto se cifra en su posicionamiento ante un fragmento de la *Poética* de Aristóteles que es definido por el madrileño como el «texto del escándalo» (130) por las distintas y oblicuas lecturas a las que fue sometido durante la controversia. Tanto los partidarios de Góngora como sus detractores usaron indiscriminadamente este pasaje aristotélico y cada cual lo interpretó según sus propios intereses⁴³²; para Quevedo, las palabras de Aristóteles no pueden esgrimirse en favor de la lengua poética cultista, tal como habían hecho algunos progongorinos, que, con notoria arbitrariedad, sólo reproducían, comentaban o aludían al arranque del fragmento sin prestar atención al enunciado contiguo, en que el estagirita condenaba el uso abusivo de recursos porque engendra oscuridad:

Propondré el texto del escándalo, que en la *Poética* de Aristóteles dice así: [...] *dictionis autem virtus, et perspicua sit, on tamen humilis, quae igitur ex propriis nominibus constabit, maxime perspicua erit humilis tamen, exemplum sit Cleophontis Stheneli, quae poesis illa veneranda, et omne plebeium excludens, quae peregrinis utetur vocabulis: peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem, tum quodcumque a proprio alienum est* (la virtud de la dicción ha de ser perspicua, no humilde: la que constare de nombres propios será perspicua; sea ejemplo de la humilde

⁴³¹ Vid. Daza (2011, 284).

⁴³² Por más que afecte su indignación con aquellos que obraron así, el mismo Quevedo no está libre de tal pecado: en la propia dedicatoria a Olivares, manipuló deliberadamente varias citas de autoridades para arrimar el ascua a su sardina. Vid. Azaustre (2003c).

la poesía de Cleofonte y de Sténelo. Aquella es venerable y excluye todo lo que es plebeyo, que usa de vocablos peregrinos; peregrino llamo a la variedad de lenguas, translación, extensión y todo lo que es ajeno de lo propio). Este lugar del Filósofo, a los que descansaron en este punto la lección – temiendo por larga jornada la de su desengaño, estando en otro renglón inmediato– ha dado ocasión de errar, no modo de escribir. Son hombres que despiden el estudio en llegando a la cláusula que desean. Aclaman estos renglones por texto expreso, en disculpa de los barbarismos y solecismos que escriben, de que resulta la enigma. Pocos pasos que dieran los ojos en el libro, leyeran el desengaño en estas palabras consecutivas: *verum si quis haec omnia simul congerat, vel aenigma efficiet, vel barbarismum. Aenigma quidem si translationes, barbarismum quidem si linguas* (empero si alguno rebuja todas estas cosas juntas, o hará enigma u barbarismo: enigma si amontona translaciones; barbarismo, si linguas). Poco duró el alborozo a los mezcladores de lenguas y translaciones (130-134)⁴³³.

Resulta manifiesta la voluntad quevedesca de contradecir a algunos comentaristas de Góngora –a buen seguro está pensando en nombres concretos⁴³⁴– y de reutilizar intencionalmente autoridades que se habían convertido ya en lugares comunes en el ámbito de la polémica⁴³⁵. Esto nos demuestra, insisto, que, a pesar de que su aparición en la esfera teórico-literaria de la batalla en torno a Góngora fue algo tardía, Quevedo estaba muy al tanto de ella y que su parecer se forja en interrelación con el bagaje acumulado tras casi dos décadas de debate. Sin ir más lejos, el propio entramado doctrinal planteado por Quevedo para refrendar su interpretación del enunciado aristotélico de marras, apoyado en autoridades antiguas y modernas como Demetrio Falereo, Erasmo, Francesco Andreini da Pistoia, Marcial, Estacio, Horacio, Propercio, Petronio, Aristófanes, Epicteto o Quintiliano, confiere a esa argumentación concreta un tono erudito y reflexivo que lo sitúa en pie de igualdad con otros muchos textos teóricos de la polémica.

Por todo ello, la dedicatoria a Olivares supone para Quevedo el paso desde la vertiente satírica contra el gongorismo hacia opiniones más académicas y documentadas; atrás quedó el tono jocoso y paródico de esas obras con cierto cariz antigongorino antes citadas en las que el madrileño desarrolla los más hilarantes e hirientes recursos de su conceptismo burlesco para reírse, entre otras cosas, del cultismo y, por ende, de Góngora. Sin embargo, ese salto cualitativo no

⁴³³ Vid. Azaustre (2003c, 68-73).

⁴³⁴ Díaz de Rivas, por ejemplo, hizo en sus *Discursos apologéticos* precisamente lo que Quevedo denuncia aquí, esto es, reproducir tan sólo la parte de la cita aristotélica que interesaba a su propósito: vid. Gates (1960, 42); el mismo proceder se observa en el *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute: vid. Artigas (1925a, 428).

⁴³⁵ El caso de Aristóteles no es el único de la dedicatoria, pues Quevedo recupera en varias ocasiones citas de autoridad aducidas por algunos partidarios de Góngora para rebatirlas e interpretarlas en sentido totalmente opuesto: en sus *Discursos apologéticos*, Díaz de Rivas dispone una lista de poetas considerados excelentes a pesar de su oscuridad para defender a Góngora y entre ellos incluye al griego Licofrón, quien fue tenido por poeta insigne aunque un verso de Estacio lo cite como poeta oscuro [vid. Gates (1960, 57-58)]. Quevedo reproduce el mismo verso alegado por Díaz de Rivas, pero lo interpreta en una dirección radicalmente contraria, ya que para él el calificativo de oscuro que Estacio da a Licofrón es el «mayor oprobio» para un poeta [vid. Azaustre (2003a, 140-141)]; en los mismos *Discursos*, el comentarista cordobés recurre a unas palabras de Petronio para justificar el estilo sublime de las *Soledades* [vid. Gates (1960, 56-57)], sin embargo Quevedo se vale de las mismas palabras para atacar la vileza o vulgaridad de algunos asuntos tratados por la poesía gongorina [vid. Azaustre (2003a, 143-144)]: dos lecturas dispares del *Odi profanum vulgum* horaciano que cierra las palabras de Petronio. Son sólo algunas muestras, vid. un detallado estudio de estas cuestiones en Azaustre (2005b).

impide que en el texto que ahora estudiamos, entre la árida yuxtaposición de referencias críticas, brote en ocasiones la verborrea más mordaz y chocarrera de Quevedo:

Siempre las razones de Petronio en otra pluma echarán menos sus palabras; mas si bien yo las desaliño con mi versión, no las he borrado las señas que da del dotor umbrático, de la parlería fanfarrona y del verso del mal color. Ni sé qué codicia u qué gloria mueve a los charlatanes de mezclas y a los que escriben taracea de razonar prosa espuria y voces advenedizas y desconocidas, de tal suerte que una cláusula no se entiende con la otra. No tienen mucha edad este delirio, que pocos años ha que algunos hipócritas de nominativos empezaron a salpicar de latines nuestra habla (145).

En este pasaje, al igual que en otros lugares de la dedicatoria, Quevedo pone en práctica la misma técnica operada a partir de cierto momento por algunos detractores de Góngora como Lope o Jáuregui, que dejan de hablar de un autor concreto culpable y de un solo poema condenable para empezar a hablar, en plural y en general, de una legión de poetas maltratadores de la lengua con un estilo que había penetrado ampliamente entre diversos sectores. Este modo de canalizar la crítica, además de dar al debate un alcance mayor y distinto, como expliqué arriba, permitía atacar a Góngora sin tener que nombrarlo explícitamente, evitando así los riesgos que empezó a conllevar el entablar un cuerpo a cuerpo con él desde que la celebridad de la *Soledades* cundió fulgurante y los círculos gongorinos no escatimaron artillería para defenderlas. Quevedo en este paratexto no se refiere directamente a Góngora en ninguna ocasión, pero eso no quiere decir que los ataques disparados por Quevedo no sean aplicables a él y su obra. Jammes afirma que en la dedicatoria Quevedo no «menciona en ningún momento, ni siquiera por alusión, a Góngora»⁴³⁶: no comparto tal aseveración, Quevedo no quiso dejar escapar la ocasión de lanzar veladamente algunos dardos dedicados especialmente a su antagonista. Ya se indicó anteriormente la posibilidad más que factible de que Quevedo pensara en la *Respuesta* de Góngora cuando replicó aquello de que «desta mala invención no han sido autores los que presumen de serlo»; añado ahora la censura quevedesca de la sinécdoque «cuerno» por «macho cabrío», que ocultaría una referencia, específica e implícita, a Góngora, en cuya obra poética aparece con mucha frecuencia la voz «cuerno» y en varias ocasiones, usada de una forma semejante a como la desaprueba Quevedo⁴³⁷:

Hoy, señor, por no decir lo que sin asco ni escrúpulo es lícito, hay algunos que dicen lo que es torpe y abominable; Quintiliano lo enseña: [...] «ni veo por qué el claro orador creyó era mejor decir “los peces con la muria”, que lo mismo que quería decir». Sea ejemplo si en España alguno, por excusar la voz cabrito –que es decente, y no es sucia ni vil ni deshonesto– dijese cuerno, que es todo esto junto con ignominia, y de mala composición de letras (156-157)⁴³⁸.

⁴³⁶ Jammes (1994, 685).

⁴³⁷ Para la presencia de este uso retórico en la poesía de Góngora, *vid.* Callejo y Pajares (1985). Faria y Sousa hizo una crítica en la misma dirección en su edición comentada de los *Lusíadas* de Camoens (Madrid, 1639): «¿cuántas veces se hallará la voz *cuerno*, o el cuerno voceando? Yo me obligo se hallará materia para millares de artífices de tinteros en millares de siglos. ¿Tan dulce armonía es la del cuerno?» [Ryan (1953, 441)].

Góngora está naturalmente tanto en el fondo como en la superficie del importante pronunciamiento teórico que supone la dedicatoria a Olivares⁴³⁹, cuya cabal comprensión pasa sin duda por contemplarla en interrelación con los valores estéticos que Quevedo atribuye a la colección poética que prologa. Poco hay en el paratexto de protocolo exordial, aunque Quevedo por aquel entonces quisiera congraciarse con el privado, que había brindado su «protección» al volumen, como reza en la portada del mismo: la dedicatoria se amplifica hasta convertirse en un breve pero revelador texto teórico-erudito, claramente emparentado con las discusiones en torno a las *Soledades* y el estilo culto, que sumaban ya casi dos décadas de historia y a lo largo de las cuales no fue extraño encontrar paratextos con notables implicaciones en el debate, como ha podido comprobarse también en otros capítulos del presente estudio⁴⁴⁰.

⁴³⁸ Una táctica semejante usaría poco después Lope en la escena anticultista incluida en *La Dorotea*, donde ataca a Góngora –sin nombrarlo– mediante la ridiculización de algunos de sus sintagmas y giros retóricos más comunes o atrevidos. *Vid.* López Bueno (2005b).

⁴³⁹ De una opinión contraria es Palomares (2014, 464-467), para quien resulta infundado «buscar entre sombras al cordobés» en este texto quevedesco, de modo que, hacerlo, «no revela sino una opinión esclerotizada, heredera de las *idées reçues* en torno a la supuesta guerra entre Góngora y Quevedo» (465).

⁴⁴⁰ García Aguilar (2009a) ha estudiado cómo evolucionaron las funciones y contenidos de los paratextos de impresos poéticos en el Siglo de Oro, que llegan a ser testimonios fundamentales en el proceso de sanción del género lírico y en las diatribas en torno a él; la dedicatoria de Quevedo constituye un buen ejemplo. El mismo García Aguilar (2009b) consagra un artículo a analizar cómo se manifestó esa circunstancia en el caso de Lope y su intensa relación con la imprenta, cauce priorizado por el madrileño para difundir sus ideas contra la poesía de Góngora.

3. La polémica sin Góngora: los comentarios impresos y la batalla de los comentaristas

3.1. Imprenta y polémica: un cambio de ciclo en la recepción crítica de Góngora.

La polémica en torno a Góngora no presentó siempre los mismos perfiles y actitudes, sino que estuvo sujeta a la evolución lógica de cualquier fenómeno socio-cultural o literario. Los cauces de intervención elegidos por los participantes, así como su grado de implicación en las discusiones y el alcance de su arsenal teórico-argumentativo, fueron modificándose y adaptándose a las circunstancias a medida que se iba engrosando el corpus textual de la controversia y se iban desplazando o solapando intereses y necesidades particulares. Las secuelas de la peculiar divulgación del *Polifemo* y las *Soledades* entre 1613 y 1616, por ejemplo, configuran un conjunto

de pronunciamientos polémicos –definido aquí como controversia temprana– que, si bien dejan entrever muchos de los parámetros que después llegarían a ser angulares en la polémica, responden por lo general a unos rasgos que pronto se verán transformados debido a los derroteros tomados por el debate. Incluso a lo largo del periodo que hemos acotado y estudiado en el capítulo inmediatamente anterior (1616-1627)⁴⁴¹, a pesar de presentar éste unas invariantes más o menos homogéneas que nos han permitido abordar su análisis de forma unitaria, pueden distinguirse fases o cambios de rumbo: los documentos alumbrados entre esas fechas emprenden desde diversas perspectivas y con mecanismos variopintos la legitimación o deslegitimación teórica y erudita de las *Soledades* y el cultismo, pero dentro de ese maleable denominador común, los polemistas atraviesan distintas coyunturas que los impelen a tomar determinadas decisiones y moldear el aspecto de sus documentos en beneficio propio, como señaló perspicazmente Blanco⁴⁴².

Blanco hace notar que en un primer momento el objeto de debate y/o escarnio, por escrito u oralmente, está representado por los dos poemas mayores gongorinos, que a veces son incluso considerados de forma conjunta –aunque el protagonismo de las *Soledades* sea mayor–, pero a partir de 1620 aproximadamente se observa la puesta en marcha de una «nueva estrategia polémica» por parte sobre todo de Lope y Jáuregui, quienes inauguran otra vertiente en la recepción crítica de Góngora, basada en la abstracción y generalización del cogollo dialéctico, de manera que éste no reside ya en una obra u autor concreto, sino en un mal ampliamente implantado en la poesía de la época, que por esta causa se veía afrentada y extraviada: así, los más señalados enemigos del gongorismo se afanan en «dotarse de un adversario colectivo y anónimo, y colocarse no en postura de atacantes, sino de defensores a su vez frente a una peligrosa invasión»⁴⁴³; esa táctica de silenciar el nombre de Góngora como enemigo y comenzar a hablar de la execración de la «nueva poesía», amén de confirmar que el cultismo se consolidó vertiginosamente como fenómeno generalizado y que sus detractores se cuidaron de soslayar la dificultad de afrontar los posibles empellones de la decidida legión de incondicionales gongorinos, consiguió dar a la lucha

⁴⁴¹ Ni que decir tiene que el límite de 1627, como la mayoría de los hitos periodizadores utilizados para historiar épocas o movimientos culturales/literarios, no marca una frontera rígida y unívoca, sino que se ha escogido a título orientativo y por su carácter simbólico, pues la muerte de Góngora –acaecida en esa fecha–, unida a otros factores que también arrimaron su influencia, favoreció la paulatina instauración de nuevos aires en la polémica, que, aun sin producirse una interrupción brusca de los que venían siendo sus cauces más habituales, empieza a hollar otros caminos, algunos de los cuales, por cierto, quizás estuvieran cociéndose antes incluso del óbito del poeta; baste pensar, por ejemplo, en los dos primeros comentarios gongorinos impresos, el de Salcedo y el Pellicer, cuyas diligencias legales más antiguas están fechadas el 15 de julio de 1628 (un año y dos meses más tarde de la muerte de Góngora) y el 4 de junio de 1628 (un año y once días después de la misma), respectivamente: con estos datos por delante, ¿acaso no es lícito pensar que ambos comentaristas habrían comenzado a trabajar en tamaños volúmenes antes de fallecer de don Luis?

⁴⁴² En Blanco (2013, 10-17) puede leerse el apartado «Esbozo de una periodización», consagrado a deslindar las etapas experimentadas por la polémica gongorina.

⁴⁴³ *Ibid.* (15).

contra las *Soledades* y su creador la pátina de cuestión de índole nacional o patriótica, pues eran el prestigio cultural del país y la dignidad de su tradición literaria los que se suponían en peligro.

Aupada a esa maniobra enarbolada, entre otros, por Lope y más intensa y monográficamente por Jáuregui en su *Discurso poético*, y estimulada también por los desvelos exegéticos y sancionadores que seguían manteniendo alerta a los partidarios de Góngora, la polémica conserva su vitalidad y regularidad como ágora de reflexión teórico-literaria a gran escala hasta finales de la década de los veinte, momento en el que, por ejemplo, se idea y redacta la ya reseñada dedicatoria de Quevedo al conde-duque de Olivares como cabecera de las *Obras* de fray Luis, que lleva la fecha de 1629 y la marca de ese tono generalizador antes comentado. A partir de entonces, por lo que sabemos, el debate como tal languidece y los posicionamientos teóricos se espacian; la polémica, en fin, cambia de tendencia. Es cierto que en 1634 se publican las *Cartas filológicas* de Cascales, que contienen sus célebres textos teóricos antigongorinos (replicadas en 1635 por las *Epístolas satisfactorias* de Angulo y Pulgar, concebidas en parte como respuesta a Cascales), pero en realidad las cartas del murciano son bastante anteriores a esa fecha, según explicaré en la parte II del presente estudio⁴⁴⁴. Posteriormente se producirán lo que Blanco denomina «rebrotos tardíos» de la polémica: habrá que esperar hasta principios de los años 40 para que se componga el *Discurso* de Vázquez Siruela (ms.)⁴⁴⁵, texto teórico de singular importancia que, por lo demás, viene a confirmar, por su tono y sus pareceres, la culminación del proceso canonizador de Góngora, cuyo espaldarazo definitivo habían logrado los comentarios gongorinos impresos durante el periodo 1629-1636⁴⁴⁶; entre el texto de Siruela y la próxima aportación notable a la controversia media cerca de una década, pues es en 1651 cuando Trillo y Figueroa da a la estampa su *Neapolisea*, volumen iniciado con una larga presentación rotulada *Razón desta obra, partes de que se compone, estilo, imitación, intento y erudición*, que constituye todo un alegato de la poética cultista⁴⁴⁷. Y otra década transcurrirá hasta que vea la luz el siguiente texto digno de ser reseñado

⁴⁴⁴ No parece una mera casualidad que sea en este tramo cronológico de especial ebullición editorial filogongorina, del que hablaré luego, cuando se imprima por primera vez un texto teórico a favor de Góngora: precisamente, las *Epístolas* de Angulo y Pulgar. Como es natural, las dos cartas del lojeño salen a la luz después de que se publique el texto al que responde una de ellas: llegado ese momento, Angulo opta por canalizar su réplica a través de la imprenta y es muy posible que lo hiciera alentado por la proliferación de comentarios gongorinos impresos, cuya andadura vivía entonces un momento álgido.

⁴⁴⁵ Vid. Yoshida (1995).

⁴⁴⁶ Como estudiaré detalladamente en su momento, son las fechas entre las que aparecen, con todo su poderío canonizador, los cuatro primeros comentarios impresos, por este orden: edición comentada del *Polifemo* por parte de Salcedo Coronel (1629), edición comentada de la poesía mayor por parte de Pellicer (1630), edición comentada de las *Soledades* por parte de Salcedo Coronel (1636), edición comentada de la *Fábula de Píramo y Tisbe* por parte de Salazar Mardones (1636). Más tarde Salcedo publica sus ediciones comentadas de los sonetos y las canciones (1644) y del *Panegírico al duque de Lerma* (1648), pero para entonces la coronación de Góngora era ya más que un hecho, por lo que el impacto canonizador de estos últimos volúmenes quedaría algo desleído, a pesar de ser unos comentarios monumentales e imprescindibles para la posteridad.

⁴⁴⁷ Vid. Ruiz Pérez (1995 y 2003).

en este sentido: la inteligente defensa de la poesía gongorina titulada *Apologético en favor de Góngora*⁴⁴⁸, obra del cuzqueño Espinosa y Medrano e impreso en 1662, aunque parece que estaba terminado en 1660.

Este somero repaso, aunque incompleto, nos pone sobre la pista de cómo a partir de los últimos años del decenio 1620-30 decae el ritmo de la dimensión especulativa de la polémica, que, sin abandonar del todo esa inclinación que la hizo única, comenzó a caminar con más decisión por otras sendas. Y es que la muerte de Góngora en 1627 precipitó definitivamente el advenimiento de un nuevo ciclo en los modos de difusión y discusión de sus poemas mayores y de su poesía en general; nuevos caminos en los que la imprenta tuvo un papel primordial. Apenas siete meses después de fallecer don Luis, está datado el último trámite administrativo, la tasa (24 de diciembre de 1627), de la edición de Vicuña, la primera edición de las –digamos– «poesías completas» de Góngora⁴⁴⁹, terminada desde 1620 –es la fecha que figura en su aprobación–, frustrada en su momento y que se retoma e imprime, no por casualidad, casi a renglón seguido de la defunción del poeta⁴⁵⁰. Las *Obras* de Vicuña se sitúan como una suerte de antesala a la gran oleada de ediciones gongorinas comentadas iniciada en 1629 y que mantuvo su primera y más fecunda efervescencia hasta 1636; al igual que el malogrado impreso vicuñano –retirado del mercado por la Inquisición⁴⁵¹– o la también precoz edición de Gonzalo de Hoces (*Todas las obras de don Luis de*

⁴⁴⁸ Vid. Cisneros (1987), Rodríguez Garrido (1988), González Boixo (1997 y 2004) y Blanco (2010a).

⁴⁴⁹ Es sabido que Góngora no pudo ver impresa su poesía, dato que contrasta con la gran demanda que pronto existió de la misma: la fama del poeta, el interés por acceder a su obra y los movimientos para explotarla crematísticamente quedan atestiguados en el plano textual por la enorme proliferación de manuscritos *integri*, algunos de gran calidad, cuidadísima presentación y muy similares entre sí, que hacen sospechar incluso la existencia de un taller especializado en elaborar copias por encargo. Esta circunstancia puede ser enlazada de alguna manera con la cuestión que ahora trato, por cuanto, una vez muerto Góngora y a punto de iniciarse la andadura de las ediciones comentadas de su poesía, en 1628 concretamente, se termina la más conocida y significativa de esas recopilaciones manuscritas: el celeberrimo *Manuscrito Chacón*, un exquisito códice en tres volúmenes ofrendado al gran prócer de la época –el conde-duque–, que, además de constituir en sí mismo una distinguida fórmula de canonización, posee el peregrino honor de reunir la obra poética de Góngora expurgada, pulida, fechada y apostillada por el propio autor a instancias del colector del manuscrito, don Antonio Chacón y Ponce de León, señor de Polvoranca, quien desde 1619 venía trabajando en su confección en diálogo con el poeta [*vid.* VV. AA. (1991)]. Sobre distintos aspectos de la transmisión manuscrita de la obra de Góngora, *vid.* Reyes (1927d), Sánchez Mariana (1987 y 1991), Rojo Alique (1993), Carreira (1998d y 2012), Micó (2007) y Wickber (2013).

⁴⁵⁰ Alonso (1982f, 462-464) piensa que Vicuña desistió siete años antes de imprimir el volumen porque la noticia de la impresión habría llegado a oídos de Góngora, quien manifestaría al compilador cierto desagrado porque su poesía se le imprimiera en vida. Insuficiente me parece esta explicación, máxime si tenemos en cuenta que el propio Góngora, pocos años más tarde de que Vicuña fracasara en la primera intentona de imprimir, también anduvo inmerso en la preparación de una edición impresa de su obra poética, que pudiera paliar la delicada situación económica por la que atravesaba: ni Vicuña, al menos en un primer momento, ni Góngora tuvieron suerte, a pesar de los quebraderos de cabeza que acarreo al poeta la búsqueda y costosa compra de un buen cartapacio de copias manuscritas, que finalmente consiguió, y de que llegó a albergar la certeza de ver sus versos «estampados para Navidad [de 1623]»; *vid.* Alonso (1982f, 455-460), quien estudió con su habitual maestría los dimes y diretes de un Góngora venido a menos en la corte, que intenta no naufragar, entre otras cosas, buscando apoyos para dar a las prensas su poesía.

⁴⁵¹ *Vid.* Alonso (1982f, 467-486) para conocer más pormenores de los conflictos con los tribunales inquisitoriales a los que tuvo que enfrentarse este volumen. Aquellas cortapisas debieron de suponer un duro varapalo para los futuros proyectos editoriales –a la postre, frustrados– de Vicuña, quien en la advertencia preliminar «Al lector» que abría la primera entrega de las *Obras* de Góngora declaraba que «muchos versos se echarán de menos: algunos que la modestia del autor no permitió andar en público; y otros que en siete años desde el de veinte compuso,

Góngora en varios poemas, Madrid, 1633)⁴⁵², aquellos primeros comentarios impresos de la poesía de Góngora oficializan y hacen visible su conversión en clásico por medio del categórico soporte de las letras de molde y el siempre prestigioso género del comentario erudito:

Sólo la presencia de Góngora vivo en medio de la corte, para colmo pobre y pedigüeno, viejo y enfermizo, pretendiendo una pensión que no llega, se opone a su definitiva canonización. Ésta se produce en cuanto él sale de escena, primero con la operación torpe pero sonada de la edición de Vicuña, *Obras del Homero español*, puesto que el Homero español es Góngora, no hace falta ni decirlo. Luego, en 1628, cuando se da la última mano al manuscrito Chacón, el mejor manuscrito que haya reunido nunca la obra de un poeta español, que es entregado al Conde-Duque de Olivares, como un tesoro para su biblioteca y para España. La proclamación de la gloria del poeta se decide entre ese año y el siguiente, con la impresión del *Polifemo comentado* de Salcedo Coronel, y definitivamente en 1630 con la publicación de las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora* del joven y ambicioso cronista real José Pellicer. Es ésta una operación editorial sin precedentes, por su naturaleza, por su título y por sus preliminares. Pese a todos los defectos que se le achacaron, la edición comentada de Pellicer tiene el mérito de poner en limpio y a disposición de muchos los cuatro poemas más amplios y ambiciosos de Góngora, *Polifemo*, *Soledades*, *Panegírico del duque de Lerma y Píramo y Tisbe*. Las *Lecciones solemnes* operan y simbolizan una consagración firme y duradera, al instalar en el paisaje literario un punto de referencia gongorino claro y compartido. Pellicer tomó la decisión drástica –contraria a la de Vicuña, que incluía sin discriminación cuanto material halló corriendo bajo el nombre de Góngora– de eliminar, al menos en un primer momento, sonetos, letrillas y todas las composiciones breves, cortesanas, satíricas o líricas. Esta estrategia editorial le quitaba a Góngora toda relación con lo efímero y circunstancial. Arrancándolo a la contemporaneidad lo convertía en monumental y eterno. Incluso las innumerables críticas que provoca la edición de Pellicer son señales de su importancia. En definitiva estas «lecciones solemnes» hacen leer a Góngora, no ya a los solicitados por la curiosidad y el escándalo, sino como se lee a un clásico, por costumbre y casi por necesidad. Un umbral ha sido franqueado, un ciclo, concluido, y todo lo que sucederá después precisa, me parece, que lo expliquemos desde otras coordenadas, no ya como la lucha que requiere para imponerse una revolución estilística, sino como movimientos de oposición o propuestas alternativas a una poética que ha alcanzado un dominio duradero⁴⁵³.

Estas certeras palabras de Blanco retratan a la perfección el clima editorial que fue espoleado, entre otras cosas, por la muerte de Góngora, último y decisivo paso para que el poeta, ya laureado en vida con las mieles de la celebridad y el reconocimiento literario, se transmutara rotundamente en mito atemporal⁴⁵⁴. Pero, si por algo me interesan ahora los comentarios

en breve se darán a la estampa con las comedias de las firmezas de Isabela y el doctor Carlino, la primera ya impresa y la segunda aun no acabó. Y aun se aumentará el volumen con los comentarios del *Polifemo* y *Soledades* que hizo el licenciado Pedro Díaz de Rivas, lucido ingenio cordobés». Se conoce sobradamente que esa segunda entrega anunciada por Vicuña nunca llegó a materializarse, pero pretendo destacar ahora su intención de imprimir unos ilustres escolios gongorinos, las *Anotaciones y defensas*, iniciativa editorial que entroncaba con una tendencia muy en boga por aquellas calendas: imprimir comentarios de poesía gongorina.

⁴⁵² La de Vicuña y la de Hoces fueron las pioneras dentro de la notable transmisión impresa de que gozó la poesía de Góngora durante las siguientes décadas del Seiscientos, aun sin contabilizar las obras poéticas impresas junto con comentarios. Más datos sobre las ediciones gongorinas del siglo XVII en Moll (1984) y Rojo Alique (2010).

⁴⁵³ Blanco (2012d, 64); en el apartado «Hacia una datación de la revolución gongorina» de dicho trabajo, se ensayan superficialmente algunas de las cuestiones que posteriormente fueron desarrolladas con mayor profundidad en el ya citado Blanco (2013).

⁴⁵⁴ Hasta ahora me he referido sólo a la relevancia de los comentarios impresos de esta, llamemos, etapa postrera de la polémica, pero debe tenerse en cuenta que también existieron en esos mismos años varios comentarios, muy similares a aquellos, que permanecieron manuscritos –no confundir con los comentarios manuscritos, más tempranos y con caracteres propios, que pertenecen a una fase anterior de la controversia–, aunque quién sabe si en algún caso llegó a planearse su impresión. Hablo, por ejemplo, de: las notas puestas al *Polifemo* por Nicolás Antonio [vid. Jammes

gongorinos impresos, sus motivaciones y sus logros, es por dilucidar cómo se insertan en el engranaje de la polémica, pues parece evidente que estos testimonios brotan como una peculiar ramificación de la batalla en torno al cultismo: simplemente que alguien los geste, elabore y mande imprimir, así como la propia forma de proceder de los autores, infatigables eruditos y solícitos intérpretes⁴⁵⁵, llevan implícita la defensa de Góngora, aunque estos textos carezcan salvo contadas excepciones del tono combativo y la carga especulativa que caracterizó a los documentos polémicos puros, por así llamarlos⁴⁵⁶. No en vano, los comentaristas de Góngora en el siglo XVII

(1960)] y por Andrés Cuesta, conservadas éstas últimas en el BNE Ms. 3906, fols. 282rº-403vº [vid. Micó (1985, 451-468)]; las anotaciones fragmentarias y desordenadas de Vázquez Siruela al *Polifemo*, las *Soledades* y el *Panegírico*, que figuran en el BNE Ms. 3893 [vid. Alonso (1982d, 469-475)]; la exhaustiva recopilación de poesías de Góngora reunida, comentada y preparada para la imprenta por Angulo y Pulgar, que estudiaré en la parte II del presente estudio; el curioso comentario –más tardío– al romance «Cloris, el más bello grano», contenido en el BNE Ms. 3884 [vid. Jammes (1959) y Pérez Lasheras (2011)]; o los numerosos comentarios o «ilustraciones» hoy ilocalizados, pero de los que se tiene noticia, como los de Pisa Ventimilla, fray Antonio de San Bernardo, Antonio Calderón, Cavanillas, Cuenca o Amezquita, algunos de los cuales tal vez se pudieran equiparar en sus procedimientos e intereses con los comentarios impresos y manuscritos aquí aludidos [vid. Ryan (1953, 429, 430 y 431) y Santiago Vela (1913, 123)]. Una mención especial merecen los ciclópeos escolios manuscritos del asturiano Manuel Serrano de Paz, titulados *Comentarios a las «Soledades» del grande poeta don Luis de Góngora... Con la explicación literal, alegórica, política y moral del poema* y custodiados en dos vastos volúmenes de la Biblioteca de la RAE, Mss. 114 y 115; este testimonio, que se comenzó en 1625 y cuyo proceso de redacción se prolongó hasta 1673, fue objeto de un breve y displicente artículo por parte de Alonso (1982e), muchas de cuyas aseveraciones han sido finamente matizadas o desestimadas en un trabajo reciente por Ponce Cárdenas (2014a), quien, tras exponer una más que notable ampliación de los datos bibliográficos disponibles sobre Serrano de Paz, emprende una compulsión de su comentario con los de otros reputados comentaristas gongorinos, para concluir que «el cotejo [...] arroja continuamente un balance muy positivo a favor de [Serrano], que merecería figurar entre los más ilustres eruditos de la filología barroca». El principal mérito de Ponce Cárdenas es, creo, borrar el estigma que hizo caer Dámaso sobre las interpretaciones alegóricas de Serrano de Paz: el investigador madrileño realiza varias calas en estas notas y dictamina que «el intento de exégesis alegórica que Serrano de Paz tentó, lejos de responder a un mero capricho, se sustenta en un razonamiento plausible: si para las letras españolas la obra de Góngora está a la altura de los grandes poemas homéricos, es necesario que nos acerquemos a aquella siguiendo los mismos procedimientos hermenéuticos que los griegos emplearon en su estudio de la *Ilíada* y la *Odisea*. [...] De alguna manera, el empleo de la interpretación alegórica permitía esquivar una de las principales tachas que los detractores del poeta atribuían a su obra maestra: que tratara de cosas vulgares y manifiestas [...]. Si se acepta que bajo la corteza oscura de las *Soledades*, Góngora “escondió otro sentido mayor” –según afirma el galeno–, un lector atento no puede conformarse con el deleite que generan tan hermosos versos, sino que ha de aspirar a descifrar y entender cuanto posee de útil y noble dicho enunciado».

⁴⁵⁵ El mero hecho de disponerse, sin escatimar esfuerzos en ello, a parafrasear explicativamente o desentrañar los sentidos ocultos de palabras, expresiones o pasajes con un significado poco accesible era ya en sí mismo una vía de sanción de la poesía mayor gongorina, que fue perpetuamente acusada de comportar una oscuridad inteligible e intolerable. Sirvan de muestra dos declaraciones pertenecientes a sendos comentarios impresos de Salcedo Coronel: la primera se halla en el conciso pero jugoso prólogo «Al lector» del «*Polifemo*» comentado, obra crítica compuesta, según su autor, para que el público «entienda lo que censura»; en este paratexto, Salcedo confiesa que una de las causas que le llevó a «este cuidado» fueron «los ruegos...de algunos que desearon más fácil a don Luis». La segunda asoma en el arranque del enjundioso prólogo «Al lector» que antecede a las «*Soledades*» de Góngora, comentadas, donde, al tiempo que se acuerda con no demasiada amabilidad de su rival Pellicer, como se verá más tarde, el poeta sevillano se jacta de la importancia de su propio comentario para aprehender el no siempre bien entendido poema gongorino: «segunda vez (oh, lector) me expongo a tu censura, comentando versos ajenos, no tanto por la gloria que espero desta fatiga, cuanto por satisfacer el deseo que tienes de entender este poema de las *Soledades* de D. L., que hoy te ofrezco menos difícil. Porque, si bien alguno intentó descifrar sus conceptos, como le faltó de quien valerse para la inteligencia dellos, tropezó muchas veces en la oscuridad de sus sentencias». En las *Lecciones solemnes a la Soledad* primera de Pellicer encontramos una aserción parecida: «sacó a luz las dos [*Soledades*] solamente, las cuales yo he procurado hacellas no mejores con mis ilustraciones, más fáciles sí con la explicación. En esta primera me he contentado con sólo dar a entender lo que don Luis quiso decir en muchos trozos» (cols. 523-524).

⁴⁵⁶ Sirva un dato curioso como sostén de que los comentarios gongorinos impresos pudieron ser vistos en su época, entre otras cosas, como parapetos contra las críticas que habían llovido sobre Góngora: en su *Ilustración* y

son deudores de una aquilatada tradición y están poco menos que obligados a desplegar las técnicas exegéticas que se habían hecho ya consustanciales al género de los comentarios⁴⁵⁷. Así, la indicación de las fuentes y modelos utilizados por el autor comentado, factor diferenciador fundamental según los preceptos de la poética clasicista de la *imitatio*, va a ser indudablemente una de las características más llamativas de todos los comentarios gongorinos; lo mismo que la vocación enciclopédica, rasgo hermenéutico que se apodera del género durante el siglo XVII y del que fueron partícipes, en mayor o menor medida, los escoliastas gongorinos. La aplicación celosa de tales artes puebla profusamente los comentarios gongorinos de interminables listas de autoridades y lugares paralelos, y de digresiones eruditas –las más veces superfluas o excesivamente prolijas– en las que los autores gustan de hacer grandes alardes de conocimiento, convirtiendo en ocasiones a las notas en pequeños compendios de los saberes de la época.

El protagonismo de estos métodos le resta el suyo a la reflexión teórica, que es la gran ausente de los comentarios impresos. Existen por este motivo contrastes significativos entre los comentarios que presentan el objetivo explícito y añadido de defender a Góngora de los ataques recibidos –fundamentalmente de los de Jáuregui– y aquellos que están despojados de esa orientación defensiva o, al menos, no la declaran tan abierta y belicosamente. Unos y otros comparten a grandes rasgos el mismo universo teórico-erudito de referencia, pero la vocación programática, unida a una acometividad más o menos enérgica, de los comentaristas manuscritos tempranos abre la puerta a la promulgación de concepciones teórico-literarias novedosas y copiosamente desarrolladas, que juegan en dichos textos un papel primordial a la hora de legitimar la poesía gongorina, mientras que los escolios impresos muestran un gran desapego por la reflexión teórica como mecanismo argumentativo, defensivo o canonizador. Esta carencia de teorización como piedra angular de la tarea crítica pone de relieve que el estatuto polémico que tuvieron y se les quiso inculcar a los comentarios posteriores a la muerte de Góngora fue muy distinto al de los comentarios más cercanos a la difusión de las *Soledades*⁴⁵⁸.

defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe», Cristóbal de Salazar Mardones presenta a Salcedo y Pellicer como replicantes de los ataques al poeta: «otros muchos lugares han calumniado en las obras de don Luis, unos, por no entenderlas y otros, con ánimo de ofenderle, pero a todas satisfacen con mucha erudición sus doctos comentadores don García de Salcedo Coronel y don José Pellicer de Tovar» (fol. 77r^o).

⁴⁵⁷ Llegado el siglo XVII, los comentarios de poesía contaban con una trayectoria dilatada, sus caracteres se habían codificado desde antiguo, en los sistemas de enseñanza medievales, y de ahí pasaron al humanismo renacentista como instrumento filológico y crítico para la edición de los clásicos grecolatinos [*vid.* Segre (1993) y Codoñer (1997)]. Excelente ejemplo son las anotaciones a Garcilaso de El Brocense (1574) y Herrera (1580), que, aun con las diferencias que las distancian, suponen cristalizaciones paradigmáticas del modelo humanístico: *vid.*, entre la apabullante bibliografía existente en torno a este asunto, Gallego Morell (1979), Codoñer (1986), Nider (1989) y Morros (1998). Las pautas del género, por tanto, son heredadas en época barroca fuertemente regladas, timbradas por el lustre de sus más preclaros cultivadores y con la amplia proyección que les garantizaba su presencia en las metodologías escolares y académicas [*vid.* Castaño (1998, 1999 y 2000)].

⁴⁵⁸ Así lo explica Pérez Lasheras (2009, 100-102): «en casi todos los comentarios a la obra de Góngora encontraremos un método escolar muy al uso. Verso por verso, o cada cierto número de versos o estrofas, se trata de

3.2. La aparición de los primeros comentarios gongorinos impresos.

3.2.1. *El «Polifemo» comentado (con unas calas en las «Soledades» comentadas) de García de Salcedo Coronel.*

a. Autoría y cronología.

El primer comentario impreso de una obra de Góngora, *El «Polifemo» de Don Luis de Góngora, comentado* (Madrid, Juan González, 1629)⁴⁵⁹, se debe a la mano de una figura muy representativa de las letras españolas áureas: el poeta sevillano García de Salcedo Coronel (finales del s. XVI-1651)⁴⁶⁰. Su buen amigo Nicolás Antonio nos dejó algunos datos interesantes acerca de la personalidad de este comentarista gongorino⁴⁶¹: según el insigne bibliógrafo, Salcedo Coronel mostró siempre una gran afición por las letras humanas y la historia y poseía una importante biblioteca. Estas inclinaciones literarias le llevaron a frecuentar los ambientes humanistas y clasicistas de la Sevilla de principios del siglo XVII, por lo que mantuvo contactos con los círculos del poeta Juan de Arguijo, el duque de Alcalá, el pintor Francisco Pacheco o Rodrigo Caro. Trasladado a Madrid, nace su relación con el poeta Gabriel Bocángel, bibliotecario en casa del

desentrañar su sentido y de analizar cualquier figura retórica, imagen, metáfora o inversión de variada índole que se encuentre entre ese verso o versos. El método, pues, corresponde a la más estricta enseñanza escolástica imperante en las clases de retórica de las universidades del momento. [...] Desde luego, en ningún comentarista encontramos una voluntad de articular su discurso en torno a una idea vertebradora o tesis. No se defiende ninguna idea de la poesía en general –al menos, no conscientemente–; tan sólo se trata de defender o denostar una poesía en particular, aduciendo para ello todo tipo de argumentos».

⁴⁵⁹ La versión del *«Polifemo» comentado* que hemos consultado es la de 1636, ya que Salcedo, siete años más tarde de la primera impresión, volvió a estampar este comentario en algunos ejemplares de sus *«Soledades» de Don Luis de Góngora, comentadas* (Madrid, 1636). Manejamos el testimonio conjunto conservado en la Biblioteca General Universitaria de Sevilla, bajo la signatura A 002/080 (2); las citas literales y las indicaciones de folios se hacen por él. Existe una edición facsímil del comentario a la fábula, según la tirada de 1629: Sevilla, Extramuros, 2008.

⁴⁶⁰ Al menos desde 1624, Salcedo se encuentra en Madrid, al amparo del conde-duque de Olivares, ejerciendo de caballero del Cardenal-Infante don Fernando de Austria. De 1629 a 1632 está en Nápoles al servicio –como capitán de la guardia– de don Fernando Enríquez de Ribera, tercer duque de Alcalá y quinto marqués de Tarifa, que desempeña el cargo de virrey en la ciudad del Vesubio. Salcedo es nombrado también por el duque gobernador y capitán de guerra de la ciudad de Capua y mantiene una estrecha relación literaria y afectiva con el hijo mayor del duque, Fernando, VI marqués de Tarifa. Desde 1636 sirve de nuevo como caballero a don Fernando de Austria y en 1641, con la muerte del Infante en Flandes, cesa en dicho cargo, aunque parece que sigue manteniendo su relación con la corte. Ya desde sus comienzos combina las tareas de erudito y comentarista con las de poeta: por ejemplo, una de sus últimas obras, la curiosa *Inscripción del sepulcro de Saturnino Penitente*, refleja su gusto por la historia y la arqueología. Su amplia biblioteca, elogiada por Nicolás Antonio, contribuye a reafirmar su perfil de humanista y de amor por los clásicos. La mayor parte de los datos biográficos expuestos arriba y en esta nota ha sido extraída de García Jiménez (2014a).

⁴⁶¹ Antonio (1999, 524).

hermano menor del rey, y entra en contacto con los círculos literarios de la corte. Además de con Bocángel, tiene amistad con otros dos poetas y literatos de su tiempo: Juan de Jáuregui, a quien quizás conociera ya desde sus años sevillanos, y Agustín Collado del Hierro; nómina de afinidades que se engrosa con los nombres de aquellos con que Salcedo trabó apreciables vínculos letrados: Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalbán, Gabriel del Corral, Luis de Ulloa, Juan de Moncayo, Francisco López de Zárate y, a pesar de sus simpatías progongorinas, Lope de Vega. En Madrid comienza a despegar su carrera literaria y es allí donde ven la luz la inmensa mayoría de sus obras, además de seguir, como antes en Sevilla y después en Italia, estrechamente vinculado a las academias.

Fue, además de crítico y editor, un estimable poeta que dio a las prensas varias obras, como las *Rimas* (1627), el *Panegírico al Serenísimo Infante Cardenal* (1636) o los *Cristales de Helicon* (1650)⁴⁶². La labor de Salcedo Coronel como editor y comentarista de la obra de Góngora, que corrió paralela a la creación poética, continuó tras la publicación del «*Polifemo*» comentado. En 1636 publica las «*Soledades*» de D. Luis de Góngora, comentadas (Madrid, Domingo González), que es, según Jammes, «el más metódico y el más útil de todos los comentarios manuscritos e impresos que conocemos»⁴⁶³ y al que me referiré también en lo sucesivo. Los volúmenes segundo y tercero de sus comentarios, dedicados a los sonetos y las canciones y al *Panegírico al duque de Lerma*, respectivamente, se publicaron en 1644 y 1648 (Madrid, Diego Díaz de la Carrera). Todos estos avatares editoriales tuvieron de trasfondo el enfrentamiento personal de Salcedo con José de Pellicer, también escoliasta de Góngora, cuyos plagios y hurtos le valieron la enemistad con muchos comentaristas gongorinos, como se verá luego⁴⁶⁴. Pugnaron Salcedo y Pellicer por la prioridad en los comentarios impresos y el sevillano salió victorioso, pues consiguió publicar en 1629 *El «Polifemo» comentado* antes de que su oponente publicara las *Lecciones solemnes* (1630), que, al igual que las anotaciones de Salcedo a la fábula, cuyas aprobaciones están fechadas un año antes de su primera impresión, parece que ya se encontraban concluidas en 1628, según consta en la censura. A Pellicer sólo le resta lamentarse resignado al final de su comentario al *Polifemo* y lanzar algunos dardos a Salcedo; la guerra de los comentaristas, que venía amasándose desde varios años atrás, comienza a quedar reflejada negro sobre blanco:

Hasta aquí he dilatado la pluma en la fábula de Polifemo y Galatea, ojalá con igual acierto que estudio. Varón tan grande como D. Luis de Góngora pedía mejor pluma que la mía, espíritu mayor mereció. Pero en tanto que otros sudaban en esta arena, intenté correrla yo: no entiendo llegó primero al palio, aunque salí antes, pero en estudiosas tareas, el que acierta madrugó más; al que yerra, el

⁴⁶² Vid. Roses (1993), Herrera (1998) y, sobre todo, García Jiménez (2014a).

⁴⁶³ Jammes (1994, 699).

⁴⁶⁴ Vid. Alonso (1982d).

trasnochar no se le alaba y el premio se le debe al seso, no a la prisa, sin que tenga disculpa en lo temprano (cols. 349-350)⁴⁶⁵.

b. Contenido.

Salcedo Coronel desarrolla en su comentario un modo de proceder que no se separa mucho del de otros comentaristas: reproduce una octava del poema y va incluyendo notas o glosas a versos, palabras, sintagmas, enunciados o grupos de sentido de la estrofa en cuestión. El contenido de esos escolios puede ir desde la digresión erudita de diversa índole hasta la paráfrasis explicativa de un pasaje de difícil intelección o interpretación, pasando por las disquisiciones retóricas o las valoraciones estéticas. Es frecuente que en un mismo comentario se mezclen distintos procedimientos exegéticos; así ocurre, por poner una muestra muy condensada, en las anotaciones al enunciado «y redil espacioso donde encierra / cuanto las cumbres ásperas cabrió, / de los montes esconde» (octava 6, fol. 325r^o), donde encontramos una paráfrasis, una explicación del hipérbaton apoyada en autoridades, unos apuntes a la palabra «redil» y un repertorio de fuentes y modelos imitados, que representa, por cierto, el recurso crítico con más peso en el «*Polifemo*» comentado. La copiosa concreción de los veneros poéticos que pudieron serlo para Góngora quiere a veces llevarse tan lejos y explicitarse tan sistemáticamente que en ocasiones Salcedo incluso se muestra dubitativo a la hora de precisar una supuesta fuente recreada por el poeta⁴⁶⁶. Abundan en la polémica los casos en que los contendientes toman el rábano por las hojas y se valen a efectos suasorios de textos preceptivos y autoridades cuya validez en la legitimación de Góngora es bastante tangencial. En el caso de los comentarios, esto se debe a que en el mismo texto confluyen diversos objetivos, con distinta rentabilidad exegética y argumentativa: los comentaristas se esfuerzan en abrumar a toda costa a los lectores con listas de autores y/o versos imitados para

⁴⁶⁵ No es ésta la única alusión encubierta a Salcedo en las *Lecciones solemnes* [vid. Alonso (1982d, 456-459)]; a lo largo de las notas al *Polifemo*, Pellicer tiene varias veces presente el recién aparecido comentario de su enemigo y, sin nombrarlo abiertamente, le rebate algunas de sus críticas antigongorinas. Así ocurre, por ejemplo, la col. 65 o en la col. 76, donde dice: «*Cera y cáñamo unió (que no debiera) / cien cañas*. [...] El “que no debiera” está como adverbio de optación. Ojalá no las uniera, está con providencia hablado: porque si no se inventaran los albogues, ni se confundiera la selva ni el mar se alterara ni rompiera Tritón sus caracoles ni huyeran sordos a toda diligencia los navíos. Y cierto que, al calumniarle esta maestría en el decir de D. L., no le cantaremos la palinodia, pues dará a entender la intención cuando tropezare en las menudencias, para levantarse a las calumnias». Las puntualizaciones de Pellicer están sin duda enderezadas contra Salcedo, quien no consideró demasiado acertada la cláusula «que no debiera» por resultarle demasiado coloquial y no aportar «cosa de importancia» (fol. 332v^o). Con todo, años más tarde y por razones no del todo claras, la rivalidad entre Salcedo y Pellicer se suavizó hasta desaparecer, algo de lo que dejan constancia varias pruebas materiales, como ha demostrado y estudiado García Jiménez (2014b).

⁴⁶⁶ En uno de los escolios a la octava 21, refiriéndose al epitalamio a Bión de Teócrito, dice: «de quien pudo ser lo tomase don Luis» (fol. 352v^o); en las anotaciones a la estrofa cuadragésimocuarta conjetura así: «Catulo hace elegantísima comparación de la mujer a la vid, a que parece aludió D. L.» (fol. 393r^o); o en esta observación en las glosas a los versos 6 y 7 de la octava 54: «esto parece imitó de Virgilio en el libro 8 de su *Eneida*» (fol. 410r^o). Y la lista de ejemplos podría ser bastante más nutrida.

acreditar la poesía gongorina, según los parámetros de la teoría imitativa y para cumplir las imposiciones del género, pero esa obcecación, cuando responde más al deseo de blindaje erudito que a conseguir una correcta interpretación del poema, provoca que el análisis pueda perder pertinencia y conexión con el texto comentado.

Salcedo, por su parte, manifestó en varios lugares su preocupación porque pudiera darse esa circunstancia en sus propios comentarios⁴⁶⁷. Así, en el prólogo «Al lector» incluido en los preliminares de las «*Soledades*» de *Góngora, comentadas*, de paso que aprovechaba la ocasión para lanzar varias pullas a Pellicer, el escoliasta sevillano se muestra consciente de la dificultad de atinar con todas las de la ley en la identificación de las fuentes, cuya defensa puede resultar a veces algo forzada —«ajustándolos sin violencia al sentir del Poeta»—, y procura poner a salvo sus afirmaciones en este sentido aduciendo que a veces el comentarista puede señalar un lugar paralelo cuya afinidad con algún pasaje gongorino puede deberse al azar —«acaso»— o la intuición poética —«soberano ingenio»—, y no a que el autor haya buscado «advertidamente» la imitación o la recreación:

Segunda vez (oh, lector) me expongo a tu censura, comentando versos ajenos, no tanto por la gloria que espero desta fatiga, cuanto por satisfacer el deseo que tienes de entender este poema de las Soledades de D. L., que hoy te ofrezco menos difícil. Porque, si bien alguno intentó descifrar sus conceptos, como le faltó de quien valerse para la inteligencia dellos, tropezó muchas veces en la oscuridad de sus sentencias; por ventura no le sucediera si aguardara a que yo diese a la estampa estas notas, pues pudiera trasladarlas, como hizo las del Polifemo, que saqué a luz los años pasados. No me cuesta poco estudio huir de la misma culpa, siendo mi mayor cuidado no usurparle ningún lugar de los que trae en declaración de estas Soledades (como advertirás cuando, diligente, cotejares los unos con los otros), valiéndome solamente de los que halló mi desvelo en los autores que he leído, ajustándolos sin violencia al sentir del Poeta, cuyo soberano ingenio, o acaso o advertidamente, se encuentra con los más escondidos primores de la antigüedad⁴⁶⁸.

⁴⁶⁷ Vid. García Jiménez (2007). Un recelo análogo a éste de Salcedo inquietó a otro comentarista, Serrano de Paz, quien en la *Razón* preliminar que figura al frente del primer volumen de los *Comentarios a las «Soledades» del grande poeta don Luis de Góngora*, denunciaba los yerros exegéticos de otros comentaristas, al tiempo que ponía por delante la posibilidad de que algunas de las interpretaciones alegóricas que proponía en sus propios escolios no se ajustaran a los verdaderos propósitos de Góngora: «enmendéme, empero, en no dejar al Poeta sin defensa en algunas culpas que dichos menos vistos jueces y otros con ellos le achacan, como mostrará el discurso de los comentarios, que en muchas cosas levantan el sentir del Poeta y lo sacan de lo ratero en que ellos le ponen, mostrando mayor su dictamen. Junté a esto las alegorías a imitación de las que a Homero hizo Heraclides Póntico, porque nunca entendí que el intento del Poeta se acertase en lo literal solo, antes siempre juzgué que el Poeta escondió otro sentido mayor del que muestra la letra. Y así fui discurrendo las alegorías que en el propósito se podían dar. Y no quiero crea alguno que doy estas por las intenciones del Poeta, que acaso escondió otras muy diversas, pero en cosa tan oculta valga a cada uno su juicio» (Biblioteca RAE, Ms. 114).

⁴⁶⁸ Algo parecido, aunque en parte mediatizado por las consabidas *humilitas* y *captatio benevolentiae* exordiales, encontramos en el breve prólogo «Al lector» del «*Polifemo*» comentado, donde Salcedo caracteriza peyorativamente las ínfulas eruditas de los comentarios de poesía y relativiza la función del comentarista, a cuyos logros asigna un rango sensiblemente menor que a los del poeta: «si presumes que he solicitado en esta exposición [las notas] hacer arrogante alarde de mis estudios, engañaste, cuando tengo por cierto (perdónenme los críticos) que merece mayor gloria la composición de un buen soneto que todos cuantos lugares puede acumular la advertida pereza de los índices, porque aquel es legítimo concepto del alma y estos, adoptivo aborto de una ambición prolija. [...] Y si te cansare la multitud de los lugares, disimula tu sentimiento por que no te castiguen ásperamente los críticos, que, supersticiosos desta vanidad, culparán mi descuido, diciendo que hay otros infinitos que pudiera agregar a estos discursos; yo lo

En cualquier caso, para Salcedo una de las mayores grandezas, si no la mayor, de Góngora era su genial asimilación del legado poético grecolatino; tan genial la creía que en muchos lugares del comentario, Salcedo gusta de señalar incluso la superioridad de Góngora respecto a sus modelos: «imitó en este lugar a Virgilio, pero con tanta ventaja suya [...]» (fol. 326v^o), «más galante anduvo don Luis que Ovidio [...]» (fol. 419r^o),... El remate del comentario de los versos «negro el cabello, imitador undoso / de las oscuras aguas del Leteo» de la octava 8 resume bien todas las apreciaciones de este cariz que hay repartidas por el «*Polifemo*» comentado: «nadie puede negar con razón a D. L., la felicidad que tuvo en los equívocos y en las metáforas, en que se aventaja a muchos, y de ninguno a mi juicio es excedido» (fol. 327r^o). La preponderancia de Góngora respecto a la tradición antigua –y contemporánea– fue también encarecida por otros comentaristas como Ponce, el anónimo antequerano, Pellicer, Salazar Mardones o Díaz de Rivas, cuyas *Anotaciones y defensas* eran bien conocidas por Salcedo, que las cita varias veces en sus comentarios⁴⁶⁹, pero los elogios de Salcedo en esa dirección, si bien no están desprovistos de sinceridad y admiración hacia la poesía mayor gongorina, resultan más moderados, tópicos y encorsetados y distan mucho de las encendidas apologías que hemos repasado en páginas anteriores. O, al menos, lo resultan en el «*Polifemo*» comentado, ya que en el sugerente prólogo «Al lector» inserto entre los preliminares de las «*Soledades*» comentadas, Salcedo define la revolución estética de Góngora con mayor ardor y de un modo muy próximo a como lo habían hecho y harán apologistas anteriores y posteriores a él, mirando la poesía mayor gongorina al trasluz del lucro sin parangón que le había granjeado a la lengua española y desmarcándola, en toda su inimitable excelsitud, de los excesos cometidos por la grey de los «cultos»:

confieso, pues con los que cuidadosamente he dejado por no molestarte, hiciera muchos libros, pero bastan para obedecer los alegados, o me defiendan o culpen». Contrastan estas afirmaciones de Salcedo con las de otro comentarista de primera fila, el cordobés Díaz de Rivas, quien en sus *Discursos apologéticos* defiende que los desvelos de los escoliastas son casi consustanciales a la obra de los poetas sublimes y canónicos, cuya fama imperecedera no sería tal si hubiera mediado un trabajo filológico y hermenéutico en aras de hacerlos entender en plenitud: «explican los adversarios diciendo que los Poetas más célebres de el mundo, aunque siguen estylo lebandado, con todo se dexaron entender, como Homero y Virgilio, a los quales pudiera ymitar nuestro Poeta, contentándose con la alteça que ellos alcançaron, pues que todos convienen en que fueron varones sumos en la sublimidad. A lo qual respondo que es engaño grande entender que estos Poetas tienen fácil intelligencia. [...] Homero fuera ininteligible si no lo hubieran declarado sus yntérpretes. [...] también a nosotros el parecemos claro Virgilio y el no advertir sus modos tan distintos de los vulgares, sus palabra nuebas y antiguas, sus transposiciones, causa el avernos criado con su lección, el aver oýdo sus ynterpretaciones; que yo entiendo que en sus tienpos aun los doctos latinos no le entendían y casi desconocían el lenguaje vulgar materno. [...] Por esta causa Virgilio, desde sus tienpos a los nuestros, ha tenido muchos yntérpretes» [Gates (1960, 61-62)]. Esta sutil discrepancia de criterio, que puede parecer simplemente anecdótica, aunque es fruto sin duda de las diferentes tesituras polémicas en que se mueven Salcedo y Díaz de Rivas, quizás pueda tomarse como un nuevo indicio de las diferencias ya señaladas entre las motivaciones críticas y dialécticas de los comentarios manuscritos tempranos y las de los impresos.

⁴⁶⁹ Vid. los fols. 314, 324, 361, 404, 410 o 413.

Muchos han culpado la oscuridad de D. L., con que hizo menos fácil la sentencia, siendo la claridad una de las partes esenciales de la oración, pero ninguno puede negar que fue el primero de nuestros poetas que, huyendo las frasis vulgares, enriqueció nuestra lengua con voces que realzaron la poesía castellana (humildísima hasta su tiempo), debiendo España a su osadía y autoridad la mayor alteza de sus locuciones; y no porque algunos (queriendo inconsideradamente seguir esta nueva senda) se han precipitado en la bárbara confusión de inexplicables errores, usurpándole (bien que con impropiedad) el nombre de cultos, es digno de vituperio quien llegó por ella a la inmortalidad⁴⁷⁰.

La fascinación por el mundo antiguo sigue siendo, en fin, a estas alturas de la polémica, y tal vez ahora con más exclusividad o prioridad que en otros estadios del debate⁴⁷¹, una perspectiva insoslayable para aproximarse a Góngora, bien para salvaguardarlo al amparo de la acreditada imitación de los dechados, bien para, ocasionalmente, revelar el sobrepujamiento alcanzado por el lenguaje poético gongorino. Precisamente la indagación en las raíces y fundamentos de la *elocutio* de Góngora, que «aunque es conforme al ejemplo de los Poetas antiguos y sus reglas, ha parecido nuevo en nuestra edad, no usada a la magnificencia y heroyçidad que pide la poesía»⁴⁷², como apuntó Díaz de Rivas, va a ser uno de los empeños capitales de Salcedo Coronel. Así, en el «*Polifemo*» comentado aparecen reiteradamente dos técnicas exegeticas que habían aparecido de forma más esporádica en comentarios anteriores: la digresión etimológica y la catalogación exhaustiva de figuras retóricas. Tanto las constantes pesquisas en busca de étimos, como la explicación de algunos vocablos poco conocidos nos parecen datos muy reveladores, tratándose de procedimientos aplicados a los poemas mayores gongorinos, cuyas *verba peregrina* descuellan como rasgo esencial. Su interés radica, primeramente, en que nos permite comprobar la extrañeza que, por su novedad, provocarían en los lectores contemporáneos muchos usos léxicos de

⁴⁷⁰ En el antepenúltimo párrafo de este preámbulo, Salcedo exalta las metáforas gongorinas con un tono muy semejante a algunas alabanzas incluidas en el «*Polifemo*» comentado y relativas a la supremacía de Góngora respecto a la literatura antigua: «y de metáforas que maravillosamente le adornan, sin que en esta parte conozca ventajas en ninguno de los antiguos, pues nadie usó más propiamente dellas ni las continuó con mayor decoro».

⁴⁷¹ En un par de trabajos sobre las *Anotaciones y defensas al Polifemo* de Díaz de Rivas, Romanos (2005 y 2014c) ha mostrado cómo en dicho comentario manuscrito, al contrario de lo que ocurre en los impresos, aflora repetidamente con donosa espontaneidad el elogio de los hallazgos poéticos gongorinos y el acento no recae con tanto ahínco en la determinación de las fuentes –que también–, sino en la ponderación de la capacidad gongorina de interiorizar y procesar esos influjos, para posteriormente alumbrar una propuesta original y de mayor calidad: «el tono general que prevalece en estas *Anotaciones*, frente a la interpretación de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, es el de buscar el modo de conciliar el doble eje de fluctuación presente, como tensión compositiva, entre la larga tradición renacentista y la buscada originalidad que se construye sobre estrechos límites predeterminados. Por ellos es que Díaz de Rivas atiende, más bien, a acercar coincidencias en el plano expresivo, a demostrar la larga tradición acumulada de los *topoi* recreados, con el afán de destacar que Góngora se inserta en una línea de notorios antecesores pertenecientes a la corriente latino-italianizante de vertiente cultista. Cuando nos acercamos a las páginas de estas *Anotaciones*, nos encontramos con una notoria tendencia encomiástica y enaltecadora de la materia gongorina. En un significativo número de comentarios se propone destacar la superioridad de don Luis, pues considera que frente al peso de la tradición ovidiana es necesario alcanzar un mayor esfuerzo renovador y, por consiguiente, no escatima elogios encomiásticos cuando, a su entender, encuentra que supera a todos los otros poetas que han tratado el mismo tema. [...] Se preocupa también Díaz de Rivas de resaltar el grado de originalidad puesta de manifiesto por el poeta al tratar una fábula con tantos antecedentes que pautaban su creación [...]. Nos encontramos, por consiguiente, ante una evidencia de aquello que sustenta la concepción de la poesía barroca y que en su condición de lector, altamente especializado, demuestra haber percibido: la voluntad de asombro» (2014c, 253-256).

⁴⁷² Vid. Gates (1960, 35).

Góngora, en cuya poética destaca la utilización de neologismos y cultismos; en segundo lugar, estos comentarios filológicos son a veces muy útiles para descubrir, a través de su ascendencia latina, algún significado oculto tras un cultismo semántico. Para estas disquisiciones etimológicas y léxicas –no siempre acertadas–, Salcedo Coronel acude fundamentalmente a tres autoridades: el tratado sobre la lengua latina de Varrón, las *Etimologías* de San Isidoro y el *Tesoro* de Covarrubias. Valga como ejemplo –hermoso, sin duda– esta nota a la octava 39:

Más agradable y menos zahareña / al mancebo levanta venturoso. Más agradable luego y menos esquiva, levanta al mancebo venturoso. Zahareño, como quiere Covarrubias en su *Tesoro* de la Lengua Castellana, se llama al pájaro esquivo y dificultoso de amansar, y, por alusión, al hombre esquivo y recatado, que huye de la gente. Es término arábigo, según refiere por opinión de algunos, y que viene de la palabra *çahara*, que significa peñasco o breña, por haberse criado esta aves en las hendeduras de los altos riscos; también siente que puede ser nombre hebreo, como podrás ver en la dicción zahareño (fol. 379^{vº}).

Respecto a la segunda cuestión, sobra insistir en que los variados y personalísimos usos retóricos de Góngora nunca pasaron inadvertidos ni para sus defensores ni para sus partidarios. Comentaristas anteriores a Salcedo ya habían puesto de manifiesto el sugerente atrevimiento y la sorprendente belleza de las imágenes, metáforas o hipérbolos que aparecen a cada paso en el *Polifemo* y las *Soledades*, pero el catálogo de figuras retóricas señaladas por el sevillano no se limita a las más llamativas y frecuentes en el lenguaje poético gongorino, como la metáfora, metonimia, hipérbole, hipérbaton, perífrasis; añade, además, otras como la aliteración, la hipálage, la alusión, la prosopopeya, el equívoco, la lítote, el építome o el epizeuxis. Gran pericia y sabiduría muestra Salcedo en este campo, así como un más que notable conocimiento de las autoridades en que se apoyan a menudo sus anotaciones retóricas. A propósito de algunas explicaciones de cariz estilístico, Salcedo juzga positivamente ciertos modos elocutivos del *Polifemo*: «ilustre perífrasis», «hermosísimo hipérbole», «breve y hermosa descripción», «hermosísimo afecto», «galantísima [metáfora]», «esta semejanza [...] advirtió nuestro poeta con gloriosa atención», «repara con cuánta arte colocó don Luis estas hipérbolos, comenzando de menor a mayor y exornándolos, siendo una misma sentencia, con nuevas frasis que maravillosamente los hermosean», «felicísimo fue don Luis en las metáforas, y en ésta a ninguno de los antiguos Poetas, inferior», etc. Por lo general, nuestro comentarista demuestra sensibilidad ante la lengua poética de Góngora y sus apreciaciones resultan casi siempre afortunadas. Pero las valoraciones en el «*Polifemo*» comentado no son únicamente elogiosas: junto a estas y otras alabanzas por otros asuntos, conviven las críticas a determinados lugares del poema mayor de Góngora⁴⁷³. El de Salcedo es el primer comentario

⁴⁷³ Estas críticas le valieron el ataque de un acérrimo partidario de Góngora, Francisco Andrés de Ustarroz, quien en varios lugares reprochó a Salcedo su actitud contra don Luis: *vid.* Gates (1961); Rozas (1963) también documentó la disconformidad con Salcedo de otro lector contemporáneo. En lo que concierne al humanista aragonés, recrimina al erudito sevillano que «injurie» a Góngora –aspecto que estudio arriba– y que se atreva a compararse con

gongorino despojado del lastrador condicionante de responder a ataques lanzados contra Góngora y, si bien surgió en relación con la polémica gongorina y constituye implícitamente un testimonio de adhesión a la figura y obra de Góngora, su vocación no es ante todo defensiva y esto posibilita que aparezcan críticas al poeta en un texto redactado por uno de sus partidarios. Estas reprensiones eran impensables en obras como el *Examen* del abad de Rute, las *Anotaciones* de Díaz de Rivas o la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida, documentos que, por su motivación, no podían permitirse la censura de don Luis, por muy irrelevante o eventual que ésta fuera. En el «*Polifemo*» comentado, por el contrario, la censura se expresa con naturalidad y ello deriva, entre otras cosas, de que Salcedo no participa del ideario estético de Góngora en la misma medida que los comentaristas tempranos, a quienes movían intereses programáticos y que se vieron forzados a reaccionar ante el *Antídoto*⁴⁷⁴.

Averiguar el fundamento de esas críticas es averiguar el sistema de valores literarios en que se asientan los comentarios de Salcedo Coronel. La raíz de la mayoría de los reparos expuestos por Salcedo hay que buscarla en la perspectiva clasicista bajo la que éste se aproxima a los poemas mayores de Góngora. Ese tamiz clasicista lo conduce, por ejemplo, a loar insistentemente la propiedad de la lengua poética del *Polifemo*, en aras del concepto grecolatinista del decoro. Así ocurre en este comentario al verso primero de la octava 3:

No luce poco en este verso [...] la propiedad de lo que escribe, llama ejercicio robusto a la caza, porque hace robustos a los que se ejercitan en ella, y como es imagen de la guerra, se acordó de treguas, que es la paz que se hace ente los campos, reinos o príncipes (fols. 318vº-319rº).

el poeta a nivel creativo: efectivamente, Salcedo llega a decir en el prólogo «Al lector» del «*Polifemo*» comentado que «si juzgares esta fatiga inútil, pareciéndote sobrada modestia humillarme a interpretar ajenos versos castellanos, cuando puedo (merced de tu piedad) conseguir en los míos algún aplauso, te satisfaré con asegurarte que, si bien la felicidad de don Luis en la aprobación de tantos merece cualquier rendimiento, no ha sido mi intención confesar inferiores mis números a los suyos: porque esta graduación la dejaré siempre al judicioso arbitrio del que los leyere, no fiando de mi vanidad o modestia el acierto», aunque es plausible que Ustarroz tuviera más presente la recurrencia con que Salcedo cita composiciones propias con cierta petulancia a lo largo de su comentario de las *Soledades*, hasta el punto de que, según Gates (1961, 220), hay ocasiones en que el comentarista «parece más empeñado en mostrar la fidelidad de sus propias imitaciones que en ilustrar el pasaje gongorino»; también Pellicer, por cierto, recurrió a la autocita en las *Lecciones solemnes*, donde alude en varias ocasiones a su *Fénix*, obra de la que llega a transcribir algunos pasajes para mostrar que ocasionalmente había actuado en él de forma análoga a Góngora (vid. cols. 431, 472, 511 o 576). Gates dejó dicho que las críticas de Ustarroz se incluyen en la obra *Defensa de la patria del invencible mártir san Lorenzo* (Zaragoza, 1638) y fueron replicadas por Salcedo siete años después en la tercera entrega de sus comentarios gongorinos, pero Jammes (1994, 702) recuerda que uno de los asientos de la lista de obras que Ustarroz publicó al solicitar la plaza de cronista de Aragón [vid. Gallardo (1865, cols. 195-197)] reza: *Defensa de los errores que introduce en las obras de don Luis de Góngora D. García de Salcedo y Coronel, su comentador. Ms., año 1636*, por lo que cabe suponer que las reprobaciones contra Salcedo contenidas en la citada obra hagiográfica posiblemente tan sólo se hacían fugaz eco de una polémica anterior, más elaborada y específica, entre ambos ingenios. En otro orden de cosas, el impacto del magisterio gongorino en Aragón fue estudiado por Egido (1979).

⁴⁷⁴ El propio Salcedo admite sin el menor empacho que, a pesar de reconocerle el mérito que entrañaba, no comulgaba con la poética gongorina de la *obscuritas*: «no digo yo que es buena la oscuridad, ni la he seguido en mis escritos, pero en D. L. es venerable, por haber ilustrado nuestro idioma con frasis, con tropos y figuras no usadas antes de los castellanos poetas» (Prólogo «Al lector» en las «*Soledades*» comentadas).

O en el comentario a la octava 22, en el que, al glosar la palabra «bosquejar», Salcedo señala la propiedad de los términos elegidos por Góngora para expresar el sentido de los versos 3 y 4:

Dijo bosquejar por ser aquella pintura que se hace con los primeros colores, que por estar entre confusos sin sombras ni claros, no se distinguen bien, y como la imagen que pudo formar en su fantasía [...] era confusa, incierta y vana, se valió con propiedad de términos que lo significasen, como el bosquejo [...] y fantasía (fol. 370r^o).

Pero el apego a la preceptiva tradicional lo lleva igualmente a condenar la impropiedad de ciertos pasajes del poema. Según Wilson, las impropiedades imputadas por Salcedo Coronel a Góngora son de varios tipos⁴⁷⁵: por un lado, tenemos las que se refieren a la naturaleza de las cosas, en las que, según su comentarista, incurre Góngora cuando le atribuye a algo una cualidad que no le corresponde. Salcedo reprueba una impropiedad de este tipo en las anotaciones al verso 6 de la octava 43, en las que condena el uso de la palabra «brava» por ser «impropio epíteto de la roca». Otras son impropiedades verbales, es decir: Salcedo afea el incorrecto de una o varias palabras, como hace, por ejemplo, en los escolios a la octava 4: «argentar se deriva de *argentum*, que significa la plata, y de aquí nace el haber culpado a don Luis, por haber dicho argentar la plata, siendo al parecer esta figura pleonasmos, y por el consiguiente viciosa» (fol. 320v^o). Asimismo, los principios tradicionalistas de Salcedo le hacen reaccionar ante palabras demasiado vulgares o giros coloquiales, cuya aparición en los poemas mayores gongorinos ya había sido denunciada, entre otros, por Pedro de Valencia y con más vehemencia por Jáuregui, imbuidos ambos, como nuestro comentarista, de la inercia de la estética posrenacentista, que huía de los plebeyismos y postulaba la homogeneidad de estilo. El verso «cera y cáñamo unió que no debiera» de la octava 11 propicia un comentario reprobatorio en esa línea por parte de Salcedo, quien, amparado en el ideal clásico de la unidad de estilo, no tolera la aparición de un término humilde en un poema de tono grandilocuente: «no debiera don Luis poner este “que no debiera”, pues, fuera de ser término humilde en nuestro idioma, no dice (a mi juicio) cosa de importancia» (fol. 332v^o).

La definición genérica aplicada por Salcedo al *Polifemo* podría parecer a primera vista otra consecuencia de sus prejuicios clasicistas. En las primeras líneas del comentario se refiere al poema mayor gongorino como égloga⁴⁷⁶:

⁴⁷⁵ Wilson (1997, 168-175).

⁴⁷⁶ El abad de Rute en su *Parecer* dice de las *Soledades* que eran «un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta ahora» [Elvira (2015)]; algo similar encontramos en el *Parecer* anónimo sobre las *Soledades*, cuyo autor afirma acerca del género de éstas que «ninguno le quadra como el de bucólica, égloga o pastoral» [Carreira (1998a, 243)]. Por lo que respecta a las *Soledades*, estas filiaciones genéricas –*a priori*– forzadas son más comprensibles y responden al desconcierto que produjo la gran originalidad del poema y al error de querer encasillarlo en las clasificaciones convencionales, con la dificultad añadida de no contar con modelos claros a los que remitirse. Con todo, estudiosos contemporáneos han reconocido en las *Soledades* las marcas más o menos evidentes que en ellas pudo dejar la inveterada tradición literaria bucólica, a través, sobre todo, de Virgilio y Sannazaro: *vid.* Cacho (2007) y Blanco (2014, 142-153).

Propone el poeta al Excelentísimo Conde de Niebla, a quien dedica este poema, la acción que canta según costumbre de todos los insignes poetas antiguos y modernos: asegurando, con estudiosa alabanza y dignas esperanzas de celebrar su grandeza, la atención que justamente solicita, imitando con felicidad en la proposición e invocación de esta Égloga (así la llamaremos propiamente) la primera de Garcilaso (fols. 313r^o-313v^o)⁴⁷⁷.

Unas líneas más abajo, al comentar el sintagma «bucólica Talía» (v. 2 de la octava 1), Salcedo parece querer justificar dicha adscripción genérica con el débil argumento de que el cíclope ejercía el oficio de pastor:

Pastoral musa, llámala así porque canta de *Polifemo*, que era pastor o cabrero. Este género de versos que los antiguos llamaron bucólicos, muchos opinan que los compusieron primero los pastores siracusanos [...]. Llámense bucólicos de la mayor parte, porque incluían en ellos las palabras o cánticos de los pastores cabreros (fol. 313v^o).

A lo largo del comentario, Salcedo aprovecha cualquier verso o palabra con tintes eclógicos para señalar la filiación del *Polifemo* con el bucolismo antiguo. Así, por ejemplo, en el comentario a la palabra «albugues» (octava 12, v. 4), instrumento pastoril de viento, echa mano de una digresión mitológica acerca de Pan, dios de los pastores y rebaños, y cita en varias ocasiones las *Églogas* de Virgilio y los *Idilios* de Teócrito (fols. 332 v^o-333 r^o) como antecedentes de Góngora. Tal vez pueda interpretarse como una lectura algo violentada o desfigurada que Salcedo califique al *Polifemo* de égloga, máxime si pensamos que lo habitual durante el Siglo de Oro fue que se abriera una importante brecha entre la vívida realidad de la creación y gran parte de la teoría poética, anclada gravosamente en las coordenadas clasicistas, y teniendo en cuenta, además, que los lectores contemporáneos reconocerían en el *Polifemo*, por contenido y forma, una fábula mitológica, prototipo poético culto que contaba ya con una amplia trayectoria que venía desde el Renacimiento y consiguió grandes logros en el Barroco⁴⁷⁸. Pero el asunto merece ser sopesado más despacio y conviene preguntarse qué pudo mover a Salcedo a establecer vínculos entre el *Polifemo* y la égloga, además de sus afanes de comentarista en busca de lo ortodoxo y lo canónico. Ponce Cárdenas ha hecho notar oportunamente cómo confluyeron en el *Polifemo* diferentes paradigmas genéricos, de manera que Góngora trenzó una colorista mixtura de temas, tópicos, motivos y escenarios, que se compadece a la perfección con la versatilidad del molde genérico clásico sobre el que modeló la fábula: el epilio,

⁴⁷⁷ Esta denominación explícita de «égloga» para el *Polifemo* se repite en otro escolio a la misma octava 1: «como refiere en las notas que hizo a esta égloga Pedro Díaz de Rivas, hombre de mucho ingenio, y a quien yo no usurparé la gloria que se le debe por esta fátiga, declarando siempre en este comento lo que fuere suyo» (fol. 314r^o).

⁴⁷⁸ Vid. el trabajo ya clásico de Cossío (1998), junto a Cano Turrión (2007) y Cristóbal (2010). El propio Salcedo conocía bien el género, ya que había compuesto pocos años antes de la impresión de su comentario, dos fábulas mitológicas que respondían a parámetros parecidos a los de la gongorina *Fábula de Polifemo y Galatea*: la *Ariadna* (1624) y la *Fábula de Ifis y Anaxárete*, publicada en sus *Rimas* (1627).

cuya brevedad y carácter alusivo se abren a la integración de elementos genéricos de muy dispar procedencia. [...] Por la localización de la historia y la atribución de una tarea rústica al cíclope enamorado, el [*Polifemo*] participa asimismo del entorno de la égloga, ya que se ubica claramente en una *ambientación pastoral* y expone un *caso amoroso* infortunado. La recreación arcádica de la isla de Sicilia y la presencia de pastores y agricultores devotos enamorados de la ninfa inciden en tal matiz genérico⁴⁷⁹.

Entre todas esas influencias, por tanto, descuella la presencia de la materia bucólica, porque

en definitiva, dos autores tan apreciados por Góngora como Pontano y Sannazaro establecieron los rumbos más novedosos de la égloga en los albores del siglo XVI y dicho estímulo resulta acaso apreciable en... el *Polifemo* y las *Soledades*. Por todo ello, quizás sea lícito sospechar que la configuración del erotismo en el relato gongorino no llegue a entenderse del todo si no se contempla a la luz de aquellos importantes vínculos que llegó a asumir lo bucólico con otro tipo de géneros, principalmente con el *epitalamio*. Si el magno poema inconcluso viene considerándose con toda justicia un deslumbrante crisol de géneros líricos, quizá no sea del todo errado pensar que la *imitatio* ecléctica había obrado (con igual libertad y brillo) en la *Fábula* compuesta algunos meses antes. De hecho, una y otra vez se ha apuntado hacia la deslumbrante *concisión* de un epilio barroco, que participaría de un caudal de géneros (epopeya, elegía, égloga, poesía nupcial)⁴⁸⁰.

Un rastreo y estudio mucho más concienzudo que el emprendido aquí sobre las fuentes alegadas por Salcedo para iluminar y enaltecer el poema de Góngora quizás aclararía si nuestro comentarista realmente percibió y procuró hacer visible el peso de la inspiración pastoril en la estética del *Polifemo*, o si, por el contrario, etiquetarlo como égloga suponía una hábil manera de salir airoso de un trance peliagudo en un texto de sesgo academicista. Del mismo modo, la exposición ordenada y sistemática por parte de Salcedo de un ideario poético como base teórica de sus desvelos progongorinos sería un valioso asidero para determinar, más en general, qué Góngora quiso consagrar el erudito sevillano y cuál es el verdadero alcance de algunas de sus afirmaciones más enjundiosas. Pero, como ya ha quedado explicado, en el «*Polifemo*» *comentado* y en el resto de comentarios gongorinos de Salcedo la ausencia de teorización es casi total; sólo es reseñable una excepción notable en este sentido: el ya varias veces aludido prólogo «Al lector», último texto preliminar de las «*Soledades*» *comentadas*, cuyo tímido marchamo especulativo nos permite suponer que Salcedo lo concibió como una suerte de marco de referencia previo a su trabajo sobre la silva gongorina.

Digo tímido porque, realmente, aunque posee en su arranque cierta impronta teorizadora, una vez superados los primeros compases, Salcedo convierte este paratexto en un ejercicio erudito de búsqueda de antecedentes para demostrar que Góngora no había hecho nada que no estuviera

⁴⁷⁹ Vid. Ponce Cárdenas (2010b, 49). Para las relaciones del género del *Polifemo* con el epilio, *vid.* asimismo Kluge (2013). Bonilla y Tanganelli (2014, 25) conjeturan, por su parte, que «Góngora propone a lo largo y ancho de las *Soledades* (sobre todo en la primera) una revisitación del epilio, género con el que no se las ha solido emparentar».

⁴⁸⁰ Vid. Ponce Cárdenas (2010a, 120-121). Inciden en la relación del *Polifemo* con lo arcádico Dadson (2007) y Poppenberg (2008).

hecho ya en la poesía clásica o en la mejor poesía reciente. Antes de ello, poco después de comenzar el prólogo, Salcedo contradice la apología de la perspicuidad enarbolada por González de Salas en la sección V, «De la locución» (79-96), de su *Nueva idea de la tragedia antigua o Ilustración última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita* (Madrid, 1633)⁴⁸¹:

D. Iusepe González de Salas (a cuya mucha erudición se debe toda alabanza, siendo sus estudiosas fatigas seguro crédito de nuestra patria) hace en su Poética un discurso contra los que afectan la oscuridad de sus escritos, apoyando con grande doctrina su intento, pero esto, con paz suya, se ha de entender en los historiadores y oradores, porque a estos no convienen las voces y frasis que a los Poetas, y lo que en unos es acierto, en los otros es vicio⁴⁸².

Y lo hace, como vemos, con una concisa incursión en un concepto muy utilizado durante la polémica en las mejores argumentaciones a favor de Góngora: las diferencias entre historia y oratoria, y poesía, con la consecuente imposibilidad de aplicar los mismos parámetros y juicios a las unas y a la otra. Inmediatamente, Salcedo establece cuáles son las causas de la oscuridad poética en estos términos:

La oscuridad procede de la ambigüidad de las voces, figura que llaman Homonimia, o la que nace de la construcción, a que dicen Anfibología, o de la brevedad de la oración, que se dice Brachilogía, y de la Anástrophe o inversio, que es la trasposición de las voces: y aunque estas figuras las ponen los gramáticos entre los vicios de la oración, no siempre son viciosas, antes, usadas cuerdate, la ilustran y hermostean, y así las usurparon los mejores autores de la antigüedad y no menos felizmente que ellos nuestro poeta. Y porque no carezca de ejemplos una verdad tan segura, pondremos algunos de los antiguos y del mismo don Luis.

Y es en este justo momento cuando Salcedo abandona la reflexión teórica y se dispone, como he dicho, a localizar ejemplos ilustres de las figuras que acaba de caracterizar para establecer el parangón con Góngora; dichas averiguaciones, que ocupan seis de las ocho páginas del prólogo, se abrochan con este aserto: «vea pues el más riguroso censor de las obras de nuestro poeta con cuanta atención siguió la autoridad de los antiguos escritores en ilustración de nuestro idioma, valiéndose de las licencias que lo han enriquecido». La carga teórica que parecía anunciar el inicio del paratexto se transforma, en fin, en casi un espejismo y poco de ella encontramos en los comentarios propiamente dichos, muy caudalosos, que se disponen a continuación: las anotaciones a la *Soledad* primera y a la segunda siguen exactamente la misma tónica que los escolios polifémicos: imponente acarreo de fuentes, declaraciones sobre el sentido de *loci* concretos, breves y no tan breves explanaciones digresivas, elogios desperdigados, etc. Son, en definitiva, los

⁴⁸¹ Vid. Sánchez Laílla (1999 y 2000). Los ataques no declarados, pero evidentes, a Góngora por parte de este aficionado a la comedia lopesca y amigo de Quevedo han sido analizados en distinto grado por Collard (1967, 66-67), Vilanova (1968) y Jammes (1994, 694).

⁴⁸² No fue Salcedo el único partidario de Góngora que se ocupó de replicar a González de Salas: con mucho más detenimiento y empuje lo hizo Trillo y Figueroa en la ya citada *Razón...* que antecede a su *Neapolisea* (1651): vid. Ruiz Pérez (1995 y 2003).

mismos rasgos que años más tarde vertebrarán esencialmente los tomos tercero y cuarto de los comentarios gongorinos de Salcedo Coronel, poeta y hombre de letras respetado y muy bien relacionado, a quien cupo el honor de ser el primero en imprimir una muestra comentada de la poesía mayor de Góngora.

3.2.2. Las *Lecciones solemnes* de José Pellicer.

a. Autoría y cronología.

Al igual que en Salcedo, en Pellicer se ha de reconocer a un miembro preeminente de las esferas literarias de la época: fue el zaragozano un humanista polifacético y largo, con amplios conocimientos en muchas materias y disciplinas, excelente latinista y buen conocedor, como dejó dicho Quevedo⁴⁸³, del hebreo, el griego clásico, el italiano y el francés, es decir, las principales lenguas de cultura de su época⁴⁸⁴. De su actividad como poeta nos ha llegado, entre otras cosas, el *Poema de Lucrecia* (1622), de asunto histórico, su poema mitológico *El rapto de Ganimedes* (1624), *El Fénix y su historia natural*, de 1628 (impreso en 1630), el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, de 1631, o una colección manuscrita de poemas que localizó y estudió Oliver⁴⁸⁵. No en vano y a pesar de sus desencuentros con varios miembros destacados de la república de las letras, como se verá, Pellicer mantuvo fluidas relaciones con algunos círculos letrados. El hallazgo y lúcido estudio de una jugosa muestra del epistolario personal de Pellicer permitió a Iglesias Feijoo dar a conocer interesantes noticias acerca de las relaciones del humanista aragonés con los círculos gongorinos y algunos comentaristas del poeta, que han ayudado a contrarrestar en parte las

⁴⁸³ Lo hizo en la Censura que firmó para *El Fénix*: «confieso que uno de los más doctos y más varios libros que en extranjeros y naturales he leído: porque la erudición tan honda, la diversidad de las lenguas hebrea, griega, latina, francesa e italiana (que de todas estas se muestra docto) cuyos lugares examina, enmienda y averigua con maestría y con inteligencia, la noticia tan copiosa de autores de todas facultades que cita, alaba y acusa, la interpretación tan nueva como docta de textos sagrados y profanos hacen que se estime y agradezca en tan pocos años tanto tesón en los estudios y tanta doctrina en sus libros» [Iglesias Feijoo (1983a, 193)].

⁴⁸⁴ José Pellicer de Ossau Salas y Tovar (1602-1679) estudió Gramática en Consuegra y Cánones y Leyes en la Universidad de Salamanca. Más tarde estudia Filosofía en la Universidad de Alcalá de Henares. Destacó igualmente como genealogista e historiador, no en vano desempeñó los cargos de Cronista de los Reinos de Castilla y Cronista de Aragón; desde 1640 ejerce de Cronista Mayor del Rey, al servicio de Felipe IV [vid. Molinié (2008)]. Sus *Avisos históricos* son considerados como precursores del periodismo en España [vid. Ettinghausen (2012)], sin que le fuera ajena tampoco la hechura de relaciones de sucesos [vid. Étienvre (1999)]. En 1635, Pellicer, que integraba junto a otros intelectuales el granado plantel escogido por el conde-duque para desarrollar una intensa labor propagandística a favor del régimen, escribió una antigálica *Defensa de España*, que lo situó en plena vorágine de dimes y diretes [vid. Arredondo (2000) y López Cruces (2006)].

⁴⁸⁵ Vid. Oliver (1995) y Blanco (1998b).

opiniones negativas que los críticos siempre habían hecho caer sobre Pellicer⁴⁸⁶. Especialmente fructífera y cercana fue su amistad con un renombrado gongorista coetáneo, el antequerano Francisco de Amaya, tres de cuyas cartas a Pellicer revelan el intercambio de confidencias privadas y literarias, noticias gongorinas y papeles de la polémica que mantuvieron ambos⁴⁸⁷.

Porque, en conexión con todas esas inclinaciones eruditas y artísticas, está su gran afición por la obra de Góngora. En 1630, el controvertido José Pellicer publica sus *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, Príncipe de los poetas líricos de España* (Madrid, Imprenta del Reino)⁴⁸⁸, el mejor testimonio de la admiración que profesaba a la poesía del cordobés. Las *Lecciones* incluyen los comentarios al *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*; contienen, por tanto, el primer comentario impreso de las *Soledades*. Estos escolios responden a unos criterios e intenciones muy similares a los manejados por Salcedo: hasta donde sabemos –después se entenderá por qué digo esto–, el objetivo de Pellicer no es articular un entramado teórico que justifique los fundamentos de la poética gongorina, sino laurear al poeta con los comentarios a sus textos más significativos, que, por otra parte, son tomados casi siempre como pretexto para el lucimiento erudito y el alarde bibliográfico. A simple vista, este hecho podría hacer pensar que las *Lecciones solemnes*, porque no participan de la acometividad y aliento teorizador de la mayoría de los testimonios de la controversia, están al margen o alejadas de la misma, pero, por las mismas razones que aduje al referirme a las notas de su rival, no puede dudarse de la influencia de los debates sobre la nueva

⁴⁸⁶ Vid. Iglesias Feijoo (1983a) y además: Arco y Garay (1950) y Romanos (2003), para conocer más pormenores de la presencia de Pellicer en las redes eruditas de su tiempo y su tierra. Sobre la mala prensa de Pellicer, puede leerse, entre otros, Reyes (1927b).

⁴⁸⁷ Vid. Iglesias Feijoo (1983a, 172-188). Además de su intenso trato con el autor del *Antiantídoto*, Pellicer quizás mantuviera estrecha comunicación con otro destacado comentarista de Góngora, Cristóbal de Salazar Mardones, quien le hizo llegar «unas notas, aunque breves, doctas, para que usase dellas» y que el erudito aragonés reconoce haber usado en la preparación de las *Lecciones solemnes* a las *Soledades* (vid. col. 611); sabemos que el documento al que se refiere Pellicer era un ejemplar manuscrito de las *Soledades* sobre el que el comentarista rondeño tenía hechas numerosas anotaciones y que el depositario del préstamo nunca devolvió a su dueño aquellos papeles, como atestigua este lamento –quizás algo exagerado en algunas de sus aseveraciones– que leemos en una carta de Mardones a Ustarroz en 1642: «pésame que D. Joseph Pellicer se quedasse con los papeles que Vmd. le prestó... pues mucho años antes que sacara a luz sus Lecciones solemnes al mismo poeta, me pidió prestadas unas Soledades, que yo tenía muy llenas de márgenes e ilustraciones, y se valió dellas de modo que apenas ay lugar en sus Lecciones que no sea hijo de mi cuidado y trabajo» [Reyes (1927b, 226)]. Una queja idéntica aflora en una misiva de Salazar al mismo receptor en 1644: «¡Miré Vm. qué doctina para nuestro plagiarío! ¿Y si yo hablase de mis trabajos? ¿No me hurtó todas las notas que trabajé en Salamanca sobre las Soledades de D. Luis de Góngora, y después las imprimió como suyas, acompañándolas con cien mil boberías, que son las que ríen aún los quadros de los bodegones?» [Reyes (1927b, 229)]. En otro orden de cosas, resulta curioso que entre las amistades de Pellicer se encuentre igualmente Juan de Jáuregui, como declara en la col. 502 de las *Lecciones solemnes*: «todo lo que de Juno Lucinda se puede decir, dijo nuestro amigo don Juan de Jáuregui en una disertación que hizo al libro de partos de Alfonso de Carranza, defendiendo o explicando la lámina que dibujó al principio».

⁴⁸⁸ Actualmente contamos con una edición facsimil (Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971), que es la que hemos manejado; las citas literales –modernizadas– y la numeración las tomamos de esta edición. Existen divergencias textuales entre ejemplares de la misma edición: las causas de este hecho fueron estudiadas por Reyes (1927a).

poesía en la génesis de las *Lecciones*; con el agravante, según veremos, de que la elocuente declaración de intenciones del prólogo y su acérrima acritud contra Lope como impenitente fustigador de Góngora, el cultismo y los comentaristas de don Luis son claros índices de que Pellicer pretendía erigirse en defensor de la causa gongorina frente a ataques externos, con lo que resulta notorio que su labor se aquilató al rebufo de la polémica.

Las *Lecciones solemnes* se concibieron como un magno proyecto gongorino, a la manera de Salcedo o incluso con mayor ambición que él, pero Pellicer sólo pudo verlo culminado en parte, pues no llegó a publicar el segundo volumen de sus comentarios, en los que pretendía poner escolios a las demás poesías de Góngora⁴⁸⁹, emulando a su más señalado rival. En el BNE Ms. 2066 (fols. 185-204) se conserva manuscrito un fragmento de unas *Segundas lecciones solemnes*, que tan sólo comprende un puñado de escolios a los doce primeros versos de la *Soledad* primera: Pellicer muestra en ellos la intención manifiesta de superarse en erudición y quizás revelen que pensaba incluir en la segunda entrega de las *Lecciones solemnes* un nuevo comentario a las *Soledades* mucho más prolijo y elaborado, si cabía, a fin de competir con alguno de sus oponentes que ya habrían impreso o difundido sus comentarios a poemas de don Luis y, más concretamente, a la batallada silva, como en el caso de Salcedo, que imprimió en 1636 sus «*Soledades*» comentadas; sea lo que sea, todo quedó en agua de borrajas.

No mejor suerte corrió otro jalón de sus inclinaciones progongorinas: la engolada *Vida de Góngora*, que hubo de esperar hasta principios del s. XX para verse publicada y que, a pesar de ser —en palabras de Jammes— «más oratoria que documentada»⁴⁹⁰, ofrece referencias interesantes y dignas de sopesarse con mayor diligencia que hasta ahora⁴⁹¹. Como él mismo explica en los preliminares de sus notas gongorinas, Pellicer pensaba incluir su *Vida de Góngora* al frente de las *Lecciones solemnes*, pero la imposibilidad de conseguir a tiempo el *placet* burocrático para la inclusión de tal escrito en el impreso provocó que los comentarios salieran huérfanos de aquel, cuya portadilla llega incluso a imprimirse entre los paratextos del volumen; según conjetura con

⁴⁸⁹ En los preliminares de las primeras, y a la postre únicas, *Lecciones solemnes* hallamos un testimonio de tal aspiración: «determiné dejar la vida para el Segundo Tomo de las Lecciones Solemnes, donde saldrá con todas las demás obras muy brevemente» (aviso del autor «A los lectores»); en la última col. de la obra, la 836, Pellicer alude de nuevo a la segunda entrega de las *Lecciones*: «tendrán mucho que culparme en los yerros que habré cometido, pero advirtiéndomelos con celo, no con malicia, y con deseo de que me corrija, más que con gusto de que haya errado; procuraré enmendarlos en el Tomo segundo de mis Lecciones solemnes a todas las demás obras de don Luis de Góngora, que publicaré con el favor de Dios muy presto». Una carta de Amaya a Pellicer (3 de junio de 1630) vuelve a darnos noticia de aquella pretensión nunca satisfecha: «la segunda parte que nos promete de las Obras de don Luis de Góngora», dice el jurisconsulto antequerano a su amigo [Iglesias Feijoo (1983a, 180)]. El padre Juan Luis de la Cerda, en la «Censura» del *Fénix* de Pellicer (1630), se refiere también a este asunto: «tiene escritos muchos libros, como son las Lecciones solemnes a don Luis de Góngora, primera y segunda parte, que sacaré presto».

⁴⁹⁰ Jammes (1994, 688, n. 117).

⁴⁹¹ Existe, como digo, una edición moderna del escrito biográfico: *vid.* Baig Baños (1918). Más información sobre el mismo en Foulché-Delbosc (1915).

sólidas razones Iglesias Feijoo, fue una situación sobrevenida para Pellicer, que se vio obligado a componer con gran premura una *Vida* –la que, andado el tiempo, se ha venido en llamar «vida mayor»– por las reticencias de Paravicino a que se imprimiera una que el propio fraile ya tenía compuesta a tal efecto –la conocida como «vida menor»–; la biografía del reputado predicador y amigo de Góngora, que Pellicer, al parecer, utilizó como base para redactar la suya, fue finalmente publicada al frente del Ms. Chacón⁴⁹².

b. Contenido.

El análisis de las *Lecciones solemnes* debe comenzar por el propio título. Más concretamente por las oposiciones al nombre de Góngora que usa Pellicer: «Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España». Vicuña había aplicado a Góngora el calificativo de «Homero español» en su primera edición de la obra poética de don Luis para colocarlo al mismo nivel que el *artifex maximus* de la literatura occidental⁴⁹³; Pellicer, por contra, no comparte esa analogía, como hace constar en la col. 4 de sus escolios al *Polifemo*, incluidos en las *Lecciones solemnes*: «don Luis nunca escriuió poema épico, por lo qual no le viene bien el nombre de Homero Español que le dio la edición adulterada de sus obras». Por tanto, optó por equiparar a su comentado con un poeta ilustre cuya trayectoria creativa se asemejara más a la de Góngora. La elección de Píndaro no es casual. Su aparición al frente de este comentario, situado en igual escalafón que Góngora, conecta con la tendencia que se da entre los partidarios de Góngora citar en sus apologías, como fuentes de imitación de las *Soledades*, autores de la Edad de Plata latina y autores griegos recuperados en la segunda mitad del siglo XVI⁴⁹⁴. Así, entre otros muchísimos casos, Góngora fue comparado con

⁴⁹² Todos los detalles de este episodio, en Iglesias Feijoo (1983a, 163-172).

⁴⁹³ Vid. Bonilla (2011) y Blanco (2012a, 229-298).

⁴⁹⁴ Vid. Ponce Cárdenas (2012a, 74-77). Ya advirtió esta circunstancia y apuntó algunas conclusiones provisionales López Grigera (2005, 959-960): «la poesía de Góngora debe ser considerada dentro del movimiento de ideas y de estilo llamado neo-estoicismo, que se extiende en Europa y por lo tanto en España a partir de 1570 y que dura más o menos una centuria. [...] 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 los 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 sólo 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 *Anacreonte*, Píndaro, y el hermético Licofrón». Junto a la evocación de Píndaro, que ahora me ocupa, se han de tener presentes otras no menos recurrentes: la de Calímaco, Licofrón [vid. Marasso (1965, 41-42)], Heliodoro [vid. los epígrafes 2.2.2 y 2.2.3], Estacio, Marcial, Séneca [vid. Marasso (1947, 213; y 1965, 15)] o Claudiano [vid. Gates (1937), Micó (2008), Blanco (2011), Ponce Cárdenas (2011) y, sobre todo, Castaldo (2013 y 2014a)]; en el caso concreto de Pellicer, Ponce Cárdenas (2014b), en un estudio donde analiza la influencia en las *Soledades* de la *Cinegética*, epopeya didáctica del poeta griego Opiano, llama la atención sobre un sugestivo pasaje del arranque contextualizador de las *Lecciones solemnes* a la silva gongorina en el que se señalan varios autores helenos y tardolatinos como referentes para Góngora a la hora de tejer la «confederación de géneros» que caracteriza al poema: «anduvo Don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano,

Píndaro por Pedro de Valencia en sus dos cartas gongorinas⁴⁹⁵; en la misiva de mayo de 1614, el helenista extremeño ve a Píndaro como ilustre aval para justificar las audacias gongorinas:

Yo salgo de buena gana a la demanda, y me muestro parte; y después de aver respondido a lo que oponen, digo que, aunque concedamos algunas ligeras culpas de obscuridad, extrañeza o novedad, estas mismas culpas (si lo son en la Poesía) son desengaños de valentía, de ingenio en todos los escriptores excelentes, no sólo en los Poetas, Homero, Píndaro, Archíloco⁴⁹⁶.

También Díaz de Rivas en sus *Anotaciones* y en sus *Discursos apologéticos* hace reflejarse a Góngora en el espejo del autor de las *Olímpicas*:

Assí los más excelentes oradores exornaron sus obras con muchas translaciones [...]. Pues si esta licencia se concede a los oradores, ¿qué tanta será razón se conceda a los Poetas? El nuestro, pues, usó de muchos y varios tropos que parecerán demasiados a las orejas acostumbradas a oír Poemas 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 frequentísimas⁴⁹⁷.

Dentro de esa recuperación de los poetas griegos como autoridades para la defensa de Góngora, cuya importancia sólo he podido apuntar precariamente aquí, la alusión a Píndaro, autor considerado culminación de la lírica griega, era bastante previsible. La dificultad de la obra pindárica es paradigmática, su lenguaje, elevado y audaz, está saturado de intrincados recursos retóricos –especialmente imágenes y abruptas trasposiciones sintácticas– y plagado de asociaciones bruscas e imprevistas entre diferentes elementos. Estas similitudes con los poemas mayores gongorinos no pasaron inadvertidas para comentaristas y defensores. El paralelo con

en Claudiano epitalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanzas de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se pierda rito ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la antigüedad» (cols. 352-353) [vid. asimismo Ponce Cárdenas (2012b) sobre el influjo de Opiano concretamente en la *Soledad* segunda]. La especial predilección de don Luis por Claudiano, por ejemplo, fue también reseñada por el propio Pellicer en su *Vida de Góngora* [vid. Baig Baños (1918, 16)], dato que queda asimismo remarcado por el calificativo dado a Góngora en el *Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos* (ms., 1638), donde Vélez de Guevara lo denomina «Claudio andaluz», aunque en esta ocasión el apodo sea peyorativo. A mediados de la centuria, en su *República literaria* Saavedra Fajardo ve en Góngora «un Marcial cordobés... gran artífice de la lengua castellana, y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza»: como ha estudiado Ponce Cárdenas (2015), la identificación entre Góngora y Marcial se convirtió durante el siglo XVII casi en un cliché, alimentado por la extraordinaria calidad y celebridad del *genus minimum* gongorino.

⁴⁹⁵ Hasta cinco veces recurre Pedro de Valencia a Píndaro en su misiva de 1613 para tasar la propuesta poética de Góngora [vid. Pérez López (1988, 73, 74, 75, 78 y 79)], como en el siguiente pasaje: «este mismo sentimiento tengo en las poesías de argumentos más graves, en que v. m. a querido hazer prueba estos días, que se levanta sobre todos, señaladamente en estas *Soledades*, por que se me ofrece dezir lo que de Píndaro dizen los Griegos y Latinos. Horacio: *Multa Dircaeum tollit aura cygnum* ('un aire impetuoso eleva –hasta las nubes– al cisne tebano')» (74). Igualmente sintomático resulta que el helenista zafrense establezca en este mismo texto un breve canon de autores sublimes en el que comparecen cuatro dechados griegos y sólo uno latino: «pero grandes son solamente aquellos que por la grandeza i alteza del ingenio bien cultivado i egercitado hazen obras i dizen cosas que no solamente agradan, pero admiran i sacan a los hombres de sí. Destos a avido rarísimos en el mundo, un Homero i un Píndaro, Sóphocles i Eurípidés; entre los latinos, un Virgilio (i aun plega a Dios que a este le concedan los Críticos Griegos el título de Grande) i no más» [Pérez López (1988, 79)].

⁴⁹⁶ Vid. Gates (1960, 66).

⁴⁹⁷ Ibid. (47).

Góngora estaba, por tanto, más que justificado. De igual modo, pudo influir en la decantación por este poeta griego la equivalencia entre Píndaro, el *cisne dirceo*, y Góngora, *claro cisne del Betis*, calificativo dado por Lope en el primer verso de un conocido soneto encomiástico; mientras que el propio don Luis atribuyó la categoría de *cisnes* a los *cultos* andaluces frente a las *palustres aves* de Castilla, en su famoso soneto antilopesco «Patos del aguachirle castellana» (1620).

Y del título, a los preliminares, que bien merecen un comentario detenido, especialmente la dedicatoria-prólogo «A los ingenios doctísimos de España, beneméritos de la erudición latina», repleto de datos relevantes para la polémica gongorina⁴⁹⁸. Dicho proemio es, ante todo, un duro y meditado ataque de Pellicer contra Lope. La disputa entre Lope y Pellicer nace de una competencia personal, surgida en la carrera por hacerse con el cargo de Cronista Real, nombramiento que finalmente recayó sobre el joven y bien relacionado Pellicer, para desgracia y escarnio de Lope, quien por tercera vez no pudo alcanzar el puesto. Pero no hay duda de que en este enfrentamiento late igualmente la rivalidad de los bandos en que se polariza la controversia en torno al cultismo, representados en este caso por las voces de Pellicer y Lope.

En su *Laurel de Apolo* (1630), Lope había lanzado numerosísimos dardos envenenados contra Pellicer, velados unos y muy explícitos otros⁴⁹⁹. Se burló, por ejemplo, de las presunciones eruditas de Pellicer, quien, a pesar de su juventud, había alardeado de sabiduría y bilingüismo en su *Fénix*, obra en la que ya aparecen las primeras andanadas contra Lope⁵⁰⁰; dice el madrileño:

Ya don Jusepe Pellicer de Salas
con cinco lustros solos sube al monte;
ya nuevo Anacreonte,
Fénix extiende las doradas alas,
que el sol immortalice,
y, pues él mismo dice
que tantas lenguas sabe,
busque, entre tantas, una que le alabe
(silva VIII, vv. 248-255)⁵⁰¹.

Criticó asimismo la precocidad de los comentarios a Góngora y las técnicas exegéticas de Pellicer —«lego atrevido»— por peregrinas y alambicadas, teniendo como referencia las *Lecciones solemnes*, que conocería antes de su impresión:

Añadió que el laurel merecería

⁴⁹⁸ Este paratexto fue editado con valiosas anotaciones por Cruz Casado (2004b).

⁴⁹⁹ Sobre este particular, su contexto y los insistentes ataques de Lope a Pellicer en obras posteriores al *Laurel*, es de obligada consulta el exhaustivo estudio de Rozas (1984); *vid.* también Cañas Murillo (2001), que analiza los ecos de esta rivalidad en un soneto del Burguillos, además de los datos aportados por Marcos (1986), Iglesias Feijoo (2001) y Martínez Hernández (2006).

⁵⁰⁰ *Vid.* Reyes (1927b, 214-216) dedica varios párrafos a la cuestión de la ojeriza antilopesca de Pellicer en su *Fénix*, para vincularla con la concurrencia de la misma actitud del introito de las *Lecciones*.

⁵⁰¹ *Vid.* Carreño (2007, 401).

quien con su pura y cándida
 venciase los demás, no en versos duros,
 que ponen la excelencia en ser oscuros,
 pues se admiran de ver los que bien sienten
 que a quien escribió ayer, hoy le comenten
 [...]

que no serían versos admitidos
 de legos atrevidos,
 ni de los expositores
 arrieros de cáfilas de autores,
 que siendo su tabaco Polianteas
 estornudan lugares,
 y con la historia de los doce Pares
 especies de platónicas ideas
 (silva IX, vv. 660-679)⁵⁰².

En el prólogo a las *Lecciones solemnes*, Pellicer contesta pacientemente con severas arremetidas a todas las censuras que Lope había vertido contra él en el *Laurel de Apolo*⁵⁰³. El ataque a Lope en este exordio es tan sistemático que «se fragmenta en mil pormenores, tantos que apenas hay frase que no conteste al *Laurel*»⁵⁰⁴. Primeramente, Pellicer se defiende de la acusación de inexperiencia y osadía con una vindicación por menudo de las bondades en potencia de su juventud, a la que une una maliciosa alusión a la decrepitud de un Lope ya caduco:

⁵⁰² Ibíd. (457-458). La rápida aparición de comentarios –manuscritos– a las *Soledades*, difundidos algunos al mismo tiempo incluso que el poema iba divulgándose y conociéndose a gran escala, siempre le pareció a Lope precipitada y extemporánea. Ya en la fase más temprana de la polémica, el dramaturgo madrileño recayó en la estrategia que vendrían amasando desde 1613 los círculos gongorinos, preocupados por acompañar la presentación pública del poema con documentos crítico-exegéticos que lo sancionaran y salvaguardaran; y, así, en su *Carta a Góngora e Infantas* de 1616 espetó a sus oponentes: «cierto es que Mendoza y el oráculo de sus corolarios conocieron lo mismo y la urgente necesidad de prevenir respuesta, pues, antes de que saliesen en público las *Soledades*, se apercibieron de comentario, no enseñando ni repartiendo un papel sin otro, y en esto le debe mucho a Vm., porque, ya que se anticipó a manifestar las faltas, no se retiró de explicar los lugares más dificultosos» [Orozco (1969, 324)]. Varios años más tarde, con el debate lanzado y adensado y con varios comentarios manuscritos gongorinos más ya compuestos y en liza, Lope vuelve a poner de manifiesto esa cuasi obsesión por la precocidad de los escoliastas de Góngora y lo hace en el *Papel que escribió un señor de estos reinos* que se le atribuye, texto que precede a su epístola anticultista incluida en *La Filomena*: «si en esta frasi [la nueva poesía] se escriben libros, será necesario que salgan la primera vez con sus comentarios y, éstos pienso yo que se hacen para declarar después de muchos años las dificultades que en otras lenguas o fueron sucesos de aquella edad o costumbres de su provincia, que en lo que es historia y fábula, ya tenemos muchos, y pienso que los que agora comentan no hacen más de hacer otras cosas a propósito por ostentación de sus ingenios» [Carreño (2003, 308)].

⁵⁰³ Alonso (1978b) estudió con detalle estas réplicas de Pellicer, que fueron a su vez contestadas por Lope en *La Dorotea* [vid. López Bueno (2005b, 160-163)]; nuevas andanadas lopescas contra Pellicer, posteriores a 1630, volverán a aparecer en la *Epístola a Claudio* (1632), las *Bizarrías de Belisa* (1634) o en el *Burguillos* (1634) [vid. Rozas (1984) y González-Barrera (2010)]. Como apunté arriba, de no contar con este ácido y resuelto preámbulo el carácter combativo del volumen quedaría mucho más diluido: los contenidos del prólogo demuestran que Pellicer estaba muy al tanto de todos los vericuetos polémicos en que había derivado la recepción crítica de Góngora, sus andanadas contra Lope beben de algunos testimonios de la controversia y de las aportaciones de partidarios gongorinos que ya se habían encarado anteriormente con Lope.

⁵⁰⁴ Vid. Alonso (1978b, 684). Con todo, ello no es óbice para que Pellicer a lo largo de sus comentarios cite varias veces a Lope, a quien en una ocasión llega incluso a calificar de «príncipe» de los poetas dramáticos: «D. Luis de Góngora, Píndaro eruditísimo cordobés y dignamente Príncipe de los Poetas Líricos españoles, como el insigne Lope Félix de Vega Carpio lo es de los Cómicos» (col. 351); si bien no es descartable que este calificativo represente una nueva pulla embozada contra el dramaturgo, pues, reconociéndole su superioridad en el ámbito teatral, Pellicer lo excluía de toda primacía en el panorama poético lírico, cuyo liderazgo pretendió Lope arrebatarse a un cada vez más celebrado e imitado Góngora.

Pues en mis años viene a ser decente el atrevimiento, porque tiene la poca edad el perdón muy cerca de los descuidos, y se suple la mocedad lo que falta de estudio, admitiéndole por verdor la puerilidad [...], para que no desdeñe el fruto de los estudios, aunque no esté maduro, que no implica lo verde para lo dulce. [...] Además que la juventud tiene andada para el seso la parte de la desconfianza, y va con más tino costeano las dificultades, hasta encontrar con la prudencia, que es la vejez más segura, y no le llamará anciano el que ha vivido mucho, sino el que ha sabido vivir más, que este género de canas no corre por cuenta de los años, porque está a cargo del seso [...]. Porque, cuando la vejez cae sobre soberbia, arrogancia, presunción, ignorancia y desvanecimiento, es caduquez insolente y locura desenfrenada. [...] No está vinculada la sabiduría a los que han vivido muchos años, ni está bien aliada la prudencia con las canas todas veces.

Pellicer pasa seguidamente a contestar a Lope en cuanto a la precipitación con que habrían aparecido los primeros escolios a la poesía de Góngora con referencias a numerosos comentaristas modernos –Tiraquelo, Lermeo, Mureto, Rosat, Betuleyo, Rusceli, Camili, Paruta, etc.– que comentaron la obra de autores coetáneos o muy próximos cronológicamente. Pellicer pretende sancionar así los comentarios a Góngora nacidos al abrigo de la polémica y en fechas cercanas a la muerte de éste, haciéndolos entroncar, además, con la dilatada tradición humanista de comentarios a autores romances:

Muchos han extrañado que yo tratase de comentar un poeta español que vivió ayer, que le conocimos todos, y alguno que debe de sentirlo más, pero no bien, se dejó decir en unos coplones: *pues se admiran de ver los que bien sienten / que a quien escribió ayer, hoy le comenten*. [...] En España comentó a Mingo Revulgo Fernando del Pulgar; a Juan de Mena, el Comendador Griego y el Brocense; a Garcilaso, Fernando de Herrera, el Brocense y don Tomás Tamayo; a Alvar Gomes, Alejo de Venegas, todos varones grandes y dignos de eterna memoria, que no desdeñaron el comentar las obras de otros, aunque fuesen modernos, y yo estimo más errar con ellos que acertar con la envidia.

Y, al explicar el método –«disposición» lo llama Pellicer– seguido en las *Lecciones solemnes*, se sacude la imputación del uso de poliantes:

Se me permite decir el trabajo que me ha costado escribir este primer tomo de *Lecciones solemnes*, porque los autores que he visto son muchos, como puede verificarse luego, las autoridades han sido infinitas y no sacadas de poliantes, como pretende notarme alguno en mi *Fénix*, que piensa que me sucede a mí lo que a él, pues hay muchos que regulan por sus defectos los que sospechan en otros⁵⁰⁵.

Como ya señaló Alonso, Pellicer también tilda a Lope de envidioso, manipulador y vanidoso, pero las críticas más jugosas, por su estrecha vinculación con la controversia gongorina, son

⁵⁰⁵ Es ahora Pellicer quien acusa a Lope de utilizar erudición de acarreo, adocenada y poco trabajada; Colmenares endosó implícitamente al madrileño una recriminación idéntica en su *Respuesta* de 1624, que reaccionaba ante una epístola lopesca incluida en *La Circe*: «los fundamentos que en ello tengo [...] y cuál sea entiendo que se probó en los lugares citados, sin desviar ninguno de su verdadero sentido; o ellos lo digan pues aún viven y vivirán, que no nacieron de poliantes ni colectáneas comunes» [Tubau (2007, 208)]. Tanto Pellicer como Colmenares no hacen sino poner de relieve una realidad que parece bastante probable, como es el hecho de que Lope fuera frecuentador demasiado asiduo de florilegios o repertorios de citas y sentencias al enfrentarse a la redacción de textos críticos sobre materia literaria, pues, según Tubau, «la teoría literaria no parece representar para Lope un espacio de reflexión en el que desarrollar sus propios planteamientos teóricos, sino un conjunto de lugares susceptibles de ser citados o parafraseados según las necesidades del contexto» (11). *Vid.* Tubau (2007, 10-21).

aquellas en las cuales Pellicer alude a la incapacidad de Lope y los enemigos de Góngora para reconocer la altura poética del cultismo y lo tacha, a él y a otros, de imitadores frustrados de las innovaciones del maestro:

Los que han estado mal con el estilo de don Luis, ¿qué causa dan para ello? No otra sino que se haya desviado del camino vulgar, como quien se aparta de la humildad y llaneza de una vega⁵⁰⁶ y procura abrir senda en lo más fragoso de una montaña. Entró la emulación a incitar los ingenios con la novedad, encendióles la envidia y la admiración, procuraron imitarle, no pudieron; caducó el deseo con la esperanza y, dejando de seguir lo que no podían alcanzar, se quedaron entre la vulgaridad, acompañados de la admiración y la envidia. [...] No han querido admitir este ejemplo los que no han sabido imitar a don Luis, sino que se han pasado desde lo imposible de la imitación a la facilidad del desprecio, desestimándole los que no saben imitarle, [...] de modo que pretenden disculpar su ignorancia con el descrédito ajeno: rara pensión del acierto, pues, en no errando uno con todos, en desviándose de lo vulgar, y en hallando otro viaje para la fama, luego se hace mal visto y ha de ser la singularidad desatino!

Para conseguir un ataque más hiriente, el menosprecio de Lope y su escuela enlaza sin solución de continuidad con un encendido –y muy en la línea de la vertiente procultista de la polémica– elogio a Góngora, cuya obra es presentada por Pellicer como la manifestación más sublime de la poesía española, de cuya gloriosa tradición es heredera y cénit:

Estaba la poesía española convalecida apenas de Juan de Mena y halagada de la blandura de Garcilaso, iba arribando en don Diego de Mendoza, Francisco de Figueroa y Fernando de Herrera, entretúvose mejorada en los dos insignes Leonardos de Argensola, hasta que 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, como si España en todos siglos no hubiera criado ingenios que han pasmado los tiempos, pues, a pesar de ellos mismos, ha vivido su nombre, que el tenerlos agora no es comenzar, sino proseguir⁵⁰⁷.

Intercalados entre las invectivas y los insultos, expone Pellicer en el prólogo los motivos que le movieron a ilustrar a Góngora: «tres cosas me empeñaron en este comentario...», dice. Primeramente, según Pellicer, Góngora es digno de ser comentado porque está a la altura de los clásicos grecolatinos y modernos: «don Luis de Góngora, el mayor poeta de su tiempo en nuestra nación, competidor, sin duda, de los más eminentes en Grecia, Roma, Italia y Francia; y parecerme a mí y a todos que en sus obras hallaría bastante campo para descoger mucha erudición por estar

⁵⁰⁶ El término «vega» se refiere naturalmente a Lope y adquiere aquí ese valor polisémico que presenta en otros textos de la polémica: «la llaneza de una vega» es trasunto simbólico de la llaneza de la poesía que abanderaban Lope y sus seguidores y que es considerada por Pellicer «vulgaridad». De forma muy similar se expresó Góngora en su ya citado soneto antilopesco «Patos del aguachirle castellana» (1620), cuyo primer cuarteto dice «con razón Vega por lo siempre llana».

⁵⁰⁷ El último enunciado parafrasea y replica con acrimonia esta afirmación de Lope en el prólogo del *Laurel de Apolo*: «yo, señor lector, me admiro de cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España, y no veo lucir ingenio que con virtuosa emulación no me haga reconocer cuán lejos estoy de imitarle, que aunque es verdad que no me agrado del nuevo estilo de algunos, no por eso dejo de reconocer sus grandes ingenios y venerar sus escritos, que el agravio de nuestra lengua, si lo es, el mismo tiempo volverá por él, o se conocerá lo que ha sido» [Carreño (2007, 120)].

sembradas sus frases de imitaciones griegas y latinas, llenas de fórmulas y ritos de la antigüedad». Desde esa premisa, las *Lecciones solemnes* colocan la obra gongorina en el lugar que le corresponde y consagran la autoridad artística del cordobés. La segunda causa hay que buscarla en una supuesta promesa de Pellicer a Góngora⁵⁰⁸: «la segunda razón porque me entré por el riesgo de comentar a don Luis fue habérselo prometido en vida a él mismo las veces que, deseoso de estudiar en él cuanto ignoraba dél, le comuniqué y he sido tan fiel observador en cumplir lo que aun él rehusó modesto»⁵⁰⁹. El «tercer impulso», en fin, que movió a Pellicer fue la necesidad de dignificar y asegurar la transmisión de la obra poética de Góngora y ofrecer una edición fiable de los versos gongorinos, deturpados y corrompidos, según Pellicer, en la edición de Vicuña (*Obras en verso del Homero español*, 1627)⁵¹⁰:

El tercer impulso fue la lástima de ver las Obras de don Luis impresas tan indignamente, acaso por la negociación de algún enemigo suyo, que mal contento de no haberle podido deslucir en vida, instó en procurar quitarle la opinión después de muerto, trazando que se estampasen sus obras (que manuscritas se vendían en precio cuantioso) defectuosas, ultrajadas, mentirosas y mal correctas, barajando entre ellas muchas apócrifas y adoptándoselas a don Luis, para que desmereciesen por unas el crédito que había conseguido por otras. Al fin salieron estampadas a luz, tan sembradas de horrores y de tinieblas que, si él mismo don Luis resucitara, las desconociera por suyas.

De hecho, la preocupación de Pellicer por las cuestiones textuales se hace patente a menudo en las *Lecciones solemnes*: manejó muchos manuscritos y en el comentario a las *Soledades*, por ejemplo, compara algunos pasajes de la versión definitiva con otros de redacciones primitivas, los cuales son también transcritos y comentados, en un ejercicio filológico a través del cual Pellicer

⁵⁰⁸ Al parecer, el comentarista aragonés habría tenido cierto trato personal con el poeta, como declara en su biografía gongorina: «amaua los ingenios y se alegra con ellos tanto que, comunicándole yo algunas puerilidades mías, se las hacía repetir muchas veces, diciendo que le remoçaban» [Baig Baños (1918, 16-17)].

⁵⁰⁹ En la *Vida de Góngora* se reitera la misma información: «ofrecí yo en vida a don Luis el comentarle sus obras y aunque él lo rehusó entre la modestia y el agradecimiento, yo he querido cumplir mi obligación y estudiar de camino sus escritos, para que arrimado yo a su fama consiga por él algún género de opinión» [Baig Baños (1918, 18)]. De otro lado, en las cols. 611-612, pertenecientes al último suspiro de las *Lecciones solemnes* a las *Soledades*, Pellicer va un poco más allá al hablar de la intrahistoria y circunstancias de su empresa gongorina, pues añade a todo lo anterior que escribió este comentario por petición de Góngora: «yo intenté este comento de las Soledades a instancia de don Luis de Góngora mismo, a quien lo ofrecí. Para cumplíle a él la palabra y salir de mi obligación, no he tenido pocos sustos ni medianos desvelos, que ocupación perezosa de un año me ha costado». No se me escapa que, al cruzar todas estas noticias, surgen ciertas contradicciones: quizás Pellicer, demasiado preocupado por salvar su labor de ataques reales y posibles, se excedió al plantear justificaciones.

⁵¹⁰ Sobre los problemas de esta edición, *vid.* Alonso (1982f): nos detuvimos en su estudio en el epígrafe 3.1 del presente trabajo. Francisco de Amaya participaba del mismo sentir que Pellicer en lo concerniente a las inadmisibles taras del volumen confeccionado por Vicuña y así lo manifestó en una carta dirigida al comentarista (junio/julio de 1630): «alabo el ánimo de asegundar en lo que resta de las obras de Don Luis, con que le deberé a vuestra merced la vida que quiso quitarse con su viciosa modestia o modesta flojedad, dejando sus obras expuestas a que hiciere en ellas aquel mal bibliopola tan miserable estrago como vimos en la primera impresión» [Iglesias Feijoo (1983a, 181)]. La preocupación por la errática difusión impresa de la poesía gongorina debió de cundir con cierto desasosiego entre los círculos afines al poeta a raíz sobre todo de la aparición de las dos primeras ediciones no comentadas: la de Vicuña (1627) y la de Hoces (1633); un buen testimonio de ello lo proporciona el opúsculo *Escrutinio sobre las impresiones de las obras de don Luis de Góngora* (ms., ca. 1630), en el que presumiblemente el cordobés y amigo de Góngora José Pérez de Ribas consigna y lamenta los errores cometidos, entre otros, por su paisano Gonzalo de Hoces [*vid.* Carreira (1998c) y Cruz Casado (2004a)].

demuestra sensibilidad y fino sentido crítico, como «hombre de gusto», a decir de Jammes⁵¹¹. Gracias a una de las cartas de Amaya a nuestro comentarista⁵¹², sabemos que poseyó y cotejó hasta ocho códices gongorinos, por tanto no es de extrañar que en sus comentarios no falten los momentos de colación y evaluación de múltiples variantes textuales en busca de la exactitud y excelencia⁵¹³, proceder que nos habla, una vez más, de la meticulosidad con que Pellicer llevó a cabo las labores de documentación y consulta bibliográfica imprescindibles para afrontar un volumen de la magnitud y pretensiones de las *Lecciones*.

Pero no fue, desde luego, la indagación ecdótica el único y mayor desvelo de Pellicer en las *Lecciones solemnes*, como dará la oportunidad de comprobar el estudio de sus notas a las *Soledades*⁵¹⁴. Tipográficamente, el comentario está distribuido en columnas numeradas, que suman un total de 261. El proceder de Pellicer es, salvo contadas excepciones⁵¹⁵, sistemático: transcribe una tirada de versos, a la que siguen la «explicación» y las «notas». En la «explicación», Pellicer aclara el sentido general del pasaje que comenta, recurriendo habitualmente a la paráfrasis y señalando en escasas ocasiones los procedimientos retóricos o estilísticos –metáforas, comparaciones, hipérbolos,...– desplegados por Góngora para conseguir un determinado efecto o sugerir un significado. Las «notas» son usadas básicamente por Pellicer para hacer acopio desmesurado de autoridades, fuentes y modelos imitados, y para dilatarse a cada paso en digresiones eruditas acerca de los más variados asuntos: mitología, historia, leyendas, tradiciones religiosas, descubrimientos, mundo natural, etc. Asimismo, encontramos algunas notas que glosan términos o construcciones difíciles concretos para contextualizarlos debidamente y desentrañar todos sus matices con objeto de que se pueda extraer su sentido pleno.

Como era de esperar, en esta hermenéutica tuvo poca cabida la reflexión teórico-literaria: el comentario a las *Soledades* de las *Lecciones solemnes* carece casi por completo de especulaciones profundas y circunstanciadas acerca del lenguaje poético o la poética de Góngora. Sólo al principio de los escolios a la *Soledad* primera e inserta en la consabida «explicación» a los cuatro versos iniciales de la Dedicatoria de la silva, ensaya Pellicer una visión global, más ditirámica que estructurada y razonada, de las líneas estéticas maestras de las *Soledades*:

⁵¹¹ Jammes (1994, 687).

⁵¹² Vid. Iglesias Feijoo (1983a, 188).

⁵¹³ Vid. algunas muestras en las cols.: 70-71, 403, 405, 422, 425, 482 o 608.

⁵¹⁴ Aunque por razones de espacio me detendré casi exclusivamente en el dedicado a las *Soledades*, por ser el que más interesa al objetivo final de nuestra investigación, en las *Lecciones solemnes* se incluyen también los comentarios al *Polifemo*, el *Panegírico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*, como quedó dicho. Los escolios a estos poemas comparten con los de las *Soledades* el derroche ingente de erudición, diversificada en una amplísima gana de disciplinas literarias y científicas, y aplicada incluso a los detalles más nimios. El resto de técnicas exegéticas, por demás, difieren poco de las desarrolladas en las anotaciones a la silva.

⁵¹⁵ Algunos casos en las cols.: 395, 427, 428, 429, 481, 493, 504, 537, 543, 585, 598 o 609.

Halló don Luis (¡oh, cuánto debemos a pensar tan hondo!), halló dos linajes de rumbos que no dejaron senda a la imitación ni pauta al remedo y menos, rebozo al hurto. El golfo primero fue el de la locución tan fuera de lo común, tan majestuosa, tan realzada que le pudiéramos llamar el Platón de España, cuyas frases había de hablar Júpiter si, como fabularon los Étnicos, bajara al orbe, o el Plauto de Andalucía, en cuyo lenguaje las Musas formaran voz, a poder hablar humanas.

El piélagos segundo que fondeó primero y sulcó después D. L. fue el destas Soledades, tomando el asunto más estéril, más escabroso que pudiera encomedalle el odio del que intentara deslustrar o embarazar siquiera su fortuna. Anduvo Don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano, en Claudiano epitalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanzas de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se pierda rito ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la antigüedad, que a perderse en los griegos y latinos, se hallarán en las Soledades las noticias. Estas, pues, he tomado yo a mi riesgo explicar, sacandolas de lo más retirado de la frase, para que se conozca que no se halla vergonzosa la erudición en el idioma de España, antes honrosamente retocada del aliño, más lucida (cols. 351-353).

A excepción de este fragmento, que, por otra parte, no deja de tener su interés, sobre todo en lo referente a la gallarda amalgama de géneros diseñada por Góngora, el contenido doctrinal de las *Lecciones solemnes* es prácticamente inexistente⁵¹⁶ y apenas aparece un puñado de tímidas evaluaciones estéticas, que valoran positivamente algunos logros artísticos de Góngora: «metáfora gallarda» (col. 364), «elegante y felizmente lograda la alusión» (col. 382), «pinta con primor D. L. ...» (col. 414), «por extraño camino y grandes perífrasis dice don Luis...» (col. 427), «comparación gallarda» (col. 520), «compara grandemente D. L. ...» (col. 550). El protagonismo aquí lo tienen otros mecanismos de exégesis, sanción y refutación de ataques; así, los dos aspectos procedimentales arriba citados –insisto– destacan sobremanera en las anotaciones a la silva: por un lado, el hercúleo caudal de autoridades, fuentes, modelos, vinculados por Pellicer con el quehacer

⁵¹⁶ Para calibrar cabalmente si teorizar sobre la lengua poética gongorina estuvo o no entre los empeños de Pellicer, no se ha de perder de vista que en los preliminares de las *Lecciones*, concretamente en la portadilla de la semblanza biográfica sobre Góngora que al final no llegó a imprimirse, se alude a un escrito defensivo de carácter presumiblemente teórico, que resultaría *non nato* por ir asociado, al parecer, a la *Vida*, que tampoco pudo publicarse; las palabras exactas que configuran dicho frontis son: *Vida y escritos de don Luis de Góngora. Defensa de su estilo [¿.?] Por don José Pellicer de Salas y Tovar*. Si mi lectura es correcta, parece –digo– que la idea de Pellicer era que ambos textos, biografía y apología, formaran un conjunto que sirviera como contextualización e introducción para los comentarios propiamente dichos; pero no hay que descartar otra posibilidad: justo antes de la citada portadilla, Pellicer da las explicaciones pertinentes acerca de la ausencia de la *Vida* anunciada en la página siguiente en una suerte de aviso «A los lectores», que aclara: «yo había dispuesto que se estampase aquí la vida de Góngora, que tengo escrita, junto con los Elogios de Varones Insignes que hacen en sus escritos mención honrosa dél». Pues bien, me pregunto si la *Defensa [¿s?] de su estilo* recogida en el título podría referirse a esa nómina filogongorina, extremo poco probable, por otra parte, en caso de que entendamos que el *Por don José Pellicer de Salas y Tovar* es el pie de firma únicamente de la *Defensa* y no de los dos documentos cuyos nombres lo preceden. Por otro lado, merece considerarse que en las *Lecciones* a la *Soledad* segunda, Pellicer hace alusión al plan frustrado de Góngora de componer cuatro soledades: «aquí feneció D. Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro soledades, describir las cuatro edades del hombre. En la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, ceterría, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y económica [sic]. En la cuarta la senectud, y allí política y gobierno» (col. 523). Aunque estos datos no se expongan allí con una función defensiva explícita, es lícito pensar que Pellicer persigue subrepticidad y atenuadamente unos fines no declarados, máxime cuando sabemos que esas informaciones privilegiadas, aderezadas por el aragonés con el lustre de un supuesto programa simbólico-alegórico, fueron utilizadas durante la polémica por eminentes apologistas de Góngora para defenderlo de las acusaciones de trivialidad en el asunto.

poético de Góngora. Las listas de lugares aducidas por el comentarista son densísimas y no se limitan a los nombres y títulos habituales, sino que aparecen autores y obras muy desconocidos. De otra parte, resaltan los largos excursos eruditos tan del gusto de Pellicer, a menudo tediosos, pedantes y con muy poca validez de cara a iluminar el poema y permitir su comprensión integral⁵¹⁷. Para hacerse una idea global de la exhaustividad de las pesquisas de Pellicer, basta ojear el interminable índice de autores y obras citados que antepone a sus escolios; a punto de abrochar sus comentarios, en la col. 834, el propio comentarista, entre absolutorio y jactancioso, hace balance de la abrumadora artillería libresca desplegada a raudales en la obra:

[...] haber ojeado para esta obra más de dos mil quinientos autores de todas lenguas y todas ciencias, y haberla ilustrado con más de doce mil autoridades, noticias y estudios requieren. Los doctos y los que juzgan sin pasión conocerán la fatiga y la agradecerán [...]. Hallarán, pues, aquí por lo menos un borrador de noticias los estudiosos de todas las facultades: los teólogos, jurisconsultos, filósofos, médicos, filólogos, matemáticos, astrólogos, críticos, poetas, geógrafos, cosmógrafos, cronólogos, historiadores y gramáticos⁵¹⁸.

Ante tal panorama, «muchas veces –en palabras de Micó– la poesía se diría una intrusa»⁵¹⁹, pero no es menos cierto que, a pesar de los pesares y de los embates que llovieron a Pellicer por este asunto, ese tratamiento de la erudición era moneda común en los textos críticos de la época y especialmente en los escolios literarios, algo de lo que dan buena cuenta todos los comentarios gongorinos, y no sólo los de Pellicer. Porque, entre otras cosas, la estima en que se tenía la erudición en la época, el valor intrínseco que se le reconocía, eran más altos de lo que podría pensar anacrónicamente nuestra mirada moderna, como puede comprobarse por boca del mismísimo Gracián en el *Discurso LVIII. De la docta erudición y de las fuentes de que se saca*, de su *Agudeza y arte de ingenio*⁵²⁰, donde efectúa una hermosa apología de la erudición, de la que afirma, por ejemplo, que «cuando concurren lo realzado del asunto, la agudeza de la invención y la variedad de la escogida erudición, hacen un todo muy perfecto y acepto»⁵²¹: sin demasiados impedimentos podríamos adoptar esta percepción gracianesca como definición de las *Lecciones* de Pellicer a Góngora, la sublimidad conceptuosa de la creación ayuntada al variopinto torrente docto del ilustrador.

⁵¹⁷ Un par de casos paradigmáticos en este sentido lo constituyen las prolijas digresiones que Pellicer dedica a la piedra imán (cols. 433-443) y los viajes de Colón al Nuevo Mundo (cols. 450-460).

⁵¹⁸ Ya en el prólogo se advierte de que la demostración de las imitaciones y recreaciones «es lo que da materia para que pueda lucirse el que comenta»; y vaya si lo hizo. Con razón podía decir el padre Juan Luis de la Cerda, maestro de Pellicer, en una de las censuras de las *Lecciones*: «en el cual he hallado una extraordinaria y muy general erudición de gran estudio y lección, que no fácilmente se hallará semejante en lengua española, de la cual será gloria que no tenga que envidiar a la curiosidad latina; heme admirado que en tan pocos años haya habido lugar para ver tanto».

⁵¹⁹ Micó (1985, 406).

⁵²⁰ *Vid. Andreu et alii* (2004, II, 593-598).

⁵²¹ *Ibid.* (596).

En cualquier caso, la pretenciosa manera de afrontar su comentario, así como su fama de plagiarlo y amigo de lo ajeno, le valieron a Pellicer las críticas y burlas de muchos de sus contemporáneos, que vieron en las notas del aragonés –no sin razón, en parte– el ejemplo perfecto de la erudición vana y ostentosa, cuando no robada⁵²². Sin poder demorarme en la explicación minuciosa de esas innumerables recriminaciones que cayeron sobre Pellicer, sí conviene recordar a vuela pluma que –y enumero–: Salcedo le reprochó que hubiera plagiado su comentario al *Polifemo* y evidenció con inquina algunos errores cometidos en las *Lecciones solemnes*; lo mismo se encargó de reseñar Vázquez Siruela en sus fragmentarios comentarios a Góngora; Salazar Mardones lo acusa de publicar como suyas unas anotaciones que tenía hechas en un ejemplar de las *Soledades*; el profesor salmantino Andrés Cuesta, autor de un comentario al *Polifemo*, redactó una *Censura a las «Lecciones solemnes» de Pellicer*, que señalaban los yerros de éste; etc.⁵²³. A pesar de ello, las *Lecciones* traslucen todo el torrente de conocimientos de un hombre sabio y sensible ante el hecho literario, por cuya obra se interesaron muchos literatos e intelectuales; la trama erudita que vertebra estos comentarios, si bien farragosa y exigente con el lector en muchas ocasiones, no debe esconder los logros de Pellicer, sobre todo en las «explicaciones» con que comienza todos sus escolios a los poemas de Góngora, repletas de interpretaciones finas e iluminadoras proyectadas sobre una poesía siempre necesitada de ellas y que quizás hayan permanecido demasiado tiempo ensombrecidas por el impacto que causa el aparato docto que las rodea. Y el añadido de una honrosa anécdota: fue Pellicer el primero en imprimir un comentario a las *Soledades*, sutil privilegio que no pudo arrebatarse su contrincante en estas lides, Salcedo Coronel.

3.3. Un comentario singular: la *Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe» de Cristóbal de Salazar Mardones.*

Puntualiza el Ms. Chacón que Góngora terminó en 1618 la sonada y subversiva *Fábula de Píramo y Tisbe*, de cuya difusión y éxito en la corte nos proporciona la primera noticia el epistolario de Bernardo José Alderete⁵²⁴. Algún crítico ha calificado a este peregrino romance

⁵²² En el ya citado *Escrutinio* de ¿Pérez de Ribas? encontramos una lacónica pero tajante alusión a la ineficacia de la erudición presente en un tomo de comentarios a Góngora, que parece referirse a las *Lecciones*: «el segundo [tomo impreso], con Defensas, o Anotaciones, o como quisiere llamarlas el Lector pío. Grande fatiga, erudición grande, grandes noticias: es cierto digna de su Auctor, venerado en Hespaña por eminente; pero es inútil...» [Carreira (1998c, 401)].

⁵²⁴ Vid. Montero (2009, 103).

gongorino como la obra más ambiciosa, junto con las *Soledades*, de su autor⁵²⁵; sea lo que sea, resulta indudable que por su cronología, su lengua poética, su dificultad docta, su carácter transgresor y su intencionalidad inaugural esta fábula burlesca –la primera del Siglo de Oro– representa una suerte de broche a la carrera estética y renovadora emprendida por Góngora años antes⁵²⁶. De la centralidad de dicha obra dentro de la producción gongorina nos habla, entre otras cosas, el hecho de que la *Tisbe*, en plena efervescencia impresora de ediciones comentadas de Góngora, fuera objeto de un comentario exclusivo, independiente, y a la manera de los ya publicados para los poemas mayores gongorinos por Salcedo y Pellicer, quien, por cierto, ejerció también como escoliasta de la fábula en sus *Lecciones solemnes*; la autoría de dichas anotaciones, que se imprimieron en un volumen monográfico con el título de *Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe»* (Madrid, Imprenta Real, 1636)⁵²⁷, se debe al erudito malagueño Cristóbal de Salazar Mardones, «aficionado a las obras de don Luis», como él mismo se define⁵²⁸.

Estas notas quedan *stricto sensu* fuera de los límites cronológicos establecidos para el presente estudio, ya que se publica en 1636, esto es, con posterioridad a la impresión de las *Epístolas satisfactorias* de Angulo y Pulgar (1635), además de ser un testimonio crítico referido a una obra gongorina que quedó mucho más al margen de la polémica que el *Polifemo* y las *Soledades*, a pesar de que pudiera despertar, como parece que ocurrió⁵²⁹, algunas desafecciones en

⁵²⁵ Vid. Pérez Lasheras (1984, 77). Tal afirmación casaría con los varios testimonios que nos hablan de que Góngora tenía en muy alta estima a esta obra: el propio Salazar Mardones así lo asevera en la dedicatoria de la *Ilustración y defensa* (vid. *infra* n. 529); también Pellicer, en sus *Lecciones solemnes*: «entre las obras que más estimó en su vida D. Luis de Góngora, según él me dijo muchas veces, fue la principal el romance de Píramo y Tisbe» (col. 775).

⁵²⁶ Puede ampliarse la información sobre este romance en: Jammes (1961), Lázaro Carreter (1977), Delgado (1992), Marcos (1992) y Cano (2006). La aportación crítica reciente más interesante la debemos a Pérez Lasheras (2012), que aborda el estudio monográfico de la obra desde diferentes perspectivas, acompañándolo de una rigurosa edición del poema.

⁵²⁷ Las citas literales –modernizadas– y las referencias a fols. las hago por un ejemplar conservado en la Biblioteca General Universitaria de Sevilla bajo la signatura A 002/080; testimonio este, por cierto, que forma un volumen facticio, al estar encuadernado conjuntamente con las «*Soledades*» comentadas y el «*Polifemo*» comentado, ambos de Salcedo Coronel.

⁵²⁸ Vid. Gates (1954) y Castaño (1998). Ésta es la entrada bio-bibliográfica que le dedica Nicolás Antonio: «Natural de Ronda, primer oficial en la secretaría real de Madrid de los asuntos referentes a Sicilia, cuando todavía se encontraba en Salamanca por razón de sus estudios, Luis de Góngora, el mayor y principal poeta de las Españas, le envió la fábula de Píramo y Tisbe. Nuestro autor hizo primeramente sobre ella una paráfrasis, y posteriormente, con el fin de poner ante todos los arcanos de este pequeño poema, tan cargado de erudición y de una elocuencia no vulgar, la aclaró todavía más escribiendo un erudito comentario: *Ilustración y defensa de la “Fábula de Pýramo y Tisbe”, de Don Luis de Góngora*, Madrid, 1636, en 4º. Sé que dejó en manuscrito un tratado en latín *De rebus Rondensis*. Y lo conozco por una relación que se me envió a mí personalmente desde esta misma ciudad» [Antonio (1999, I, 263)].

⁵²⁹ En la dedicatoria preliminar de su *Ilustración y defensa*, «A don Francisco de los Cobos y Luna, conde de Riela, gentil-hombre de la Cámara de su Majestad», Salazar Mardones explica cuál fue una de las espoletas que lo movió a comentar el poema: «dióme ocasión entonces lo licenciado de una copla que se divulgó contra esta obra (con ser la que más lima costó a su autor y de la que hacía mayores estimaciones), a quien dio más apoyo la ignorancia que la agudeza, pues tuvo de todo lo que bastó para concitar la envidia y disculpar la emulación, que en diferentes tiempos han tenido los aciertos de este incomparable sujeto, pues padeció la injuria en lo propio que se le debió la alabanza». Quizás el comentarista conoció aquella célebre y ácida redondilla referida a la *Tisbe*, que se encargaron de transmitir impresa las *Poesías varias* (1654) de Alfay: «Este romanzón compuso / el Poeta Soledad; / en lo largo la ciudad, / Babilonia en lo confuso» [Blecua (1946, 72)]. Asimismo, en el fol. 85rº de las anotaciones y al hilo de sus reflexiones

los círculos literarios. Se estudia someramente aquí, no obstante, por tres razones fundamentales: si no lo hiciera, quedaría incompleta, a mi juicio, la necesaria visión de conjunto de las aportaciones del gran triunvirato de comentaristas pioneros en la imprenta (Salcedo-Pellicer-Salazar); segundo y más importante motivo: el autor de la *Ilustración y defensa*, amén de haber estado trabajando en su obra durante los años anteriores a su definitiva aparición –por lo que su labor debió de correr paralela a la redacción de varios de los textos que analizo–, fue pieza destacada de los círculos gongorinos, con algunos de cuyos miembros mantuvo intensos vínculos e intercambios epistolares de noticias socio-culturales, informaciones literarias e inquietudes y papeles gongorinos. Especialmente relevante para nuestro propósito es, en este sentido, su contacto fluido y fructífero con el también apologista de Góngora Martín de Angulo y Pulgar, autor de la obra cuyo estudio representa el objetivo último y primordial de estas páginas⁵³⁰.

Y señalo, en fin, el tercer y quizás más decisivo motivo por el que se incluye este epígrafe dedicado a la *Ilustración y defensa*: interpolado de modo algo abrupto en mitad de su comentario, dispone Salazar Mardones un elaborado discurso teórico, de gran atractivo, en el que pretende explicar y justificar los pilares de la poética gongorina de la *obscuritas* (fols. 69rº-89rº)⁵³¹; muchas de las opiniones que expuse en su momento sobre los caracteres de los comentarios de Salcedo y Pellicer y sobre la verdadera relación de aquellos con la polémica son aplicables a la *Ilustración* de Mardones, pero entre los unos y la otra existe una diferencia notable, que estriba precisamente en la intercalación de ese largo excursus de índole especulativa, cuyo tono y contenidos lo sitúan plenamente en la senda de los pronunciamientos teóricos progongorinos de la polémica, como veremos. Esta circunstancia hace al texto de mi interés, teniendo en cuenta además que Salazar trabajó en diálogo y consulta con agentes significados de los cenáculos gongorinos andaluces y

generales sobre diversos ataques sufridos por Góngora, afirma: «estas son las objeciones en general que se oponen contra las obras de don Luis, resta saber las particulares a esta Fábula, y porque a algunas que yo he alcanzado a saber y otras tácitas va respondido en cada copla, no responderé aquí más que a dos, con que algunas se han embarazado mucho» (fol. 85rº). Ese par de reparos a la *Tisbe* son, según Salazar, la inconveniencia de tratar jocosa y burlescamente un mito con tanta carga trágica («siendo la tragedia el poema más grave de todos y que pide el estilo más grande y heroico, la escribe el Texto de la misma manera que si fuera cómico», fol. 85rº) y la excesiva extensión con que el poeta relata dichas peripecias mitológicas («escribe muy largo en la narración desta fábula, y que no hay hombre que pueda sin fastidio acabarla de leer», fol. 86rº); entre los fols. 85rº y 87rº Mardones procura relativizar las referidas críticas, usando para ello diferentes recursos eruditos (*vid. infra*).

⁵³⁰ *Vid.* Arco y Garay (1950) y Reyes (1927b). Resulta sintomático al respecto que Salazar Mardones incluya a Angulo en un reducido canon de comentaristas que él recomienda a quienes deseen contar con armas suficientes para comprender y disculpar a Góngora: «otros muchos lugares han calumniado en las obras de don Luis, unos, por no entenderlas y otros, con ánimo de ofenderle, pero a todas satisfacen con mucha erudición sus doctos comentadores don García de Salcedo Coronel y don José Pellicer de Tovar, y también don Martín de Angulo y Pulgar en sus eruditas Epístolas satisfactorias. Véanse todos tres, que en ellos se hallará copiosamente cuanto es necesario así para la verdad del sentido como para el lustre y ornato della» (*Ilustración y defensa*, fol. 77rº).

⁵³¹ Como ya dije arriba, dentro de esta sección especial del comentario Salazar Mardones incluye, casi a modo de inciso, un par de respuestas más o menos desarrolladas a dos objeciones a la *Fábula*, de manera que queda interrumpido momentáneamente el tono genérico de las explicaciones ofrecidas por el autor en esta interpolación especulativa.

que sus opiniones, por tanto, traslucirán en muchos aspectos los parámetros de un ideario compartido y bien argumentado durante la controversia.

Los escolios a la fábula quedan, así, interrumpidos por un alegato extenso y empedrado de citas de autoridad, con los recursos omnipresentes en el debate, que comienza paradójicamente con un reconocimiento de que las virtudes elocutivas de la *perspicuitas* y la *claritas* habían gozado secularmente de enorme crédito, pues, entre otras cosas, la oscuridad es incapaz de engendrar deleite, aunque ello no permita ocultar el predicamento de que ha gozado la *obscuritas* en determinados momentos históricos auspiciada por numerosos autores liberados de las normas prestigiadas:

Paso a tratar de las razones en que pudo don Luis fundarse para la jactancia que fingió haber tenido de la obscuridad de sus versos, siendo así que no hay cosa más alabada de todos quantos han escrito leyes de poesía que la perspicuidad y claridad. [...] Y, al fin, carece de duda que, si se escribe para deleite de los lectores, como quieren Horacio en su Poética y el príncipe de los oradores latinos, [...] no lo podrá adquirir quien escribiere con oscuridad. Esto supuesto, veamos si ha habido hombres grandes de la antigüedad que, no obstante este precepto, hayan escrito oscuramente y preciádose dello (fols. 69^r-69^v).

En el demorado –hasta siete páginas– recorrido histórico-literario trazado a continuación por Salazar Mardones no faltan nombres acostumbrados en este tipo de razonamientos, tan habituales en la polémica: Heráclito, Euforión, Estacio, Píndaro, Ovidio o Petrarca; y sazona esta apertura del discurso con una fugaz apuesta por la poesía elitista, distinguidamente alejada de la incompreensión del vulgo: «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 ha de quedar para los doctos solos, demás que hay humores que, preciándose de inteligentes, gustan de oír las cosas menos claras» (fol. 70^r). Esta ponderación del lector cultivado y exigente consigo mismo responde al mismo sentir que informa el retrato del intérprete ideal de Góngora que el comentarista esboza varios párrafos más adelante para cerrar el primer cuadro del discurso:

Finalmente conviene entender que el que toma a su cargo la interpretación de los poetas no sólo haya velado al candil de Aristófanés, sino también al de Cleantes, y no sólo ha de tener vistas y conocidas las familias y sectas de los filósofos, sino también de los jurisconsultos y médicos y de los dialécticos, y tener noticia de cualesquier doctrinas y ciencias que hacen aquel orbe y redondez encadenado, que llamaron los griegos enciclopedia [...]: y aun además desto ha de tener noticia de la doctrina y libros de cualesquier hombres estudiosos y curiosos en noticia de lenguas, y no sólo ha de tener vistas y miradas estas cosas por de fuera, sino muy de dentro, ni (como se dice) las ha de saludar desde el umbral o portal de fuera, sino buscallas y visitallas entrando hasta las últimas recámaras, teniendo con ellas familiaridad íntima. [...] Quien viere desta manera los poetas no condenará el modo de escribir de D. L. (fols. 73^r-73^v).

La erudición, por tanto, concebida en este caso como saber total e interiorizado, es presentada por Salazar Mardones, como comentarista que es, indispensablemente unida a los

intentos de valorar cabalmente la poética gongorina⁵³². Fiel a esos principios, emprende el siguiente bloque de su discurso (fols. 73v^o-77r^o), donde se apresta a responder a varias críticas muy concretas contra Góngora recurriendo casi exclusivamente al siempre socorrido argumento erudito de mostrar que Góngora, en este o aquel uso malmirado por algunos, ha imitado a los dechados. Aunque Mardones esconde el origen exacto de las objeciones antigongorinas que va replicando, la inmensa mayoría proviene del *Antídoto* de Jáuregui⁵³³, con lo que se puede decir que estos compases de la *Ilustración y defensa* –junto con algunos otros que examinaré posteriormente– constituyen una respuesta tardía y parcial al libelo del sevillano, hecho éste, no obstante, que la sitúa aun más en las invariantes de la recepción crítica de Góngora.

Una vez rebatidas esas objeciones precisas, comienza la sección más ambiciosa y redonda del discurso (fols. 77r^o-85r^o), consagrada a la explicación y defensa de las causas de la oscuridad gongorina, las «partes que obscurecen las obras» de Góngora, por utilizar la terminología de Salazar Mardones. La primera de las señaladas por el comentarista es un auténtico clásico de la polémica: las *verba peregrina* («variedad de lenguas», fol. 77r^o), ante las que el autor se sitúa de forma muy similar a como lo habían hecho otros destacados partidarios del poeta. La argumentación arranca con un preámbulo apoyado en el peso específico de las autoridades consabidas, articulado en torno a tres citas literales, de Aristóteles, Cicerón y Petronio (fols. 77v^o-78r^o), que, según Salazar, daban por buena la experimentación léxico-semántica a efectos estéticos⁵³⁴; tal punto de partida desemboca en un cotejo que ya era viejo conocido de la controversia: contemplar y sancionar la latinización de la lengua poética de Góngora al trasluz de las innovaciones en ese campo llevadas a cabo por Garcilaso y, sobre todo, por Juan de Mena, quienes, por otra parte, no habían hecho sino tomar ejemplo de la literatura latina –aficionada a tomar prestados vocablos griegos–, según se afanaron en demostrar muchos defensores de las *Soledades*:

⁵³² Es elocuente, en este sentido, que el enunciado recapitulador que zanja el discurso teórico sea: «don Luis escribió imitando a los mayores Poetas de la antigüedad y que de sus fuentes bebió la grande erudición con que escribió sus poemas» (fol. 89r^o).

⁵³³ Salazar Mardones se preocupa, por ejemplo, de invalidar los escrúpulos en torno a algunas expresiones de las *Soledades* como «antes sorbido y luego vomitado» (fol. 73v^o), «las manos impedido» (fol. 75r^o), «dura estacada» (fol. 75v^o), «si tradición apócrifa no miente» (fol. 76r^o), o al excesivo uso del adyacente *tanto/a* (fol. 74v^o); pues bien, todo ello está censurado en el *Antídoto* [vid. Rico (2002, 25, 28, 37, 43 y 49)]. Para que se pueda calibrar hasta qué punto el comentarista rondeño tenía presente al *Antídoto*, pondré un ejemplo altamente significativo: espeta Jáuregui en su libelo que «del vestido del mancebo dice “al sol lo extiende luego”. Lo mismo diría a su lavandera» [Rico (2002, 25)]; y contragolpea Mardones: «y cuando don Luis, tratando del vestido del náufrago, dice “al sol lo extiende luego”, me consta que ha habido quien le censurase, murmurando que lo mismo dijera una lavandera» (fol. 74r^o).

⁵³⁴ La misma cita de Petronio traída al respecto por Salazar Mardones fue usada durante la polémica con objetivos dispares por Díaz de Rivas [vid. Gates (1960, 56-57)], Jáuregui [vid. Romanos (1978, 71 y ss.)] o Quevedo [vid. Azaustre (2003a, 143-144)].

Que los castellanos en sus poemas introduzcan voces latinas a imitación de los latinos, que se valían de las griegas, son muchos los ejemplares. En primer lugar el ilustre y famoso poeta castellano Juan de Mena, en quien a cada renglón se hallan voces latinas, [sigue una lista con 42 cultismos de Mena]. Siendo así que en su tiempo se usaban versos tan fáciles en las voces que es fuerza pareciesen los suyos, junto a los otros, peregrinos [...]. Y dice de Juan de Mena el Pinciano, Epístola 6 de su *Philosophía antigua*: «las cosas bajas se levantan en estilo con vocablos grandes, los cuales lo pueden ser o por su propia significación o por lo inusitado, nuevo y peregrino; y, si no, advertid en Juan de Mena que la grandeza que tiene de estilo principalmente le nace de los dichos vocablos, en los cuales es muy frecuente». Palabras en que se echa de ver cuánto le engrandece por usar vocablos latinos, tratándole con más estimación que en estos tiempos, pues se juzgan estas mezclas por incógnitas fantasías, sin mirar a la reverencia que se debe a los mayores y que dellos aprendemos todos. [...] Y llegándonos a los tiempos más floridos del Príncipe de los poetas castellanos Garcilaso, [sigue una lista con 30 ejemplos de cultismos de Garcilaso y varios del Ariosto]. De modo que, si en todas o las más lenguas hay mezcla de diferentes vocablos, como se ha visto en los poetas referidos, no será culpable en nuestro [autor] introducir vocablos latinos (como no sea tan a menudo que se convierta su modo de hablar en locución puramente latina), lo cual juzgaría yo en estos tiempos por grande elegancia, como sean las voces significativas, magníficas, convenientes, numerosas (fols. 78v^o-79v^o).

La sutileza del alegato progongorino de Salazar Mardones al hilo de sus observaciones sobre Mena es deliciosa: si el estilo del autor del *Laberinto de Fortuna* fue tenido en su tiempo por extravagante o afectado, no se debió sólo a su propia sofisticación, sino a que destacaba notablemente por encima de la ramplonería circundante; pues bien, decir esto de Juan de Mena y poder aplicarlo por analogía implícita al caso de Góngora todo es uno, y más aun en un contexto de diatriba como el que alienta estos juicios, ya que durante la polémica la poética gongorina fue asiduamente presentada por sus valedores como contrapunto sublime y exquisito a la aborrecible humildad estilística que campeaba en la obra de muchos poetas coetáneos. La conexión entre los siglos XV y XVII que de inmediato establecería mentalmente el lector avisado es inducida asimismo con la mención de una autoridad próxima cronológicamente, Alonso López Pinciano y sus parabienes hacia los «vocablos grandes» de Mena, que dan pie a Salazar a lamentarse de la mezquindad con que algunos de sus contemporáneos –y los de Góngora, por tanto– enjuiciaban la aparición de cultismos y neologismos en poesía. De todo este razonamiento se puede extraer una conclusión que enlaza con el colofón de aquel, que cito abajo: Mena, como Góngora, representan el motor de la imprescindible evolución que debe estar continuamente experimentando un idioma para no anquilosarse y perder prestancia; desde esa perspectiva Mena no es presentado tan sólo como un venerable y vetusto modelo, sino como un ejemplo de osadía en la innovación y ruptura de lo convencional, virtudes que vuelven a resplandecer, siglo y medio después y en mitad de otro contexto, en el quehacer poético de Góngora. Un Góngora, por cierto, apenas citado en el remate de esta primera incursión en las causas de la oscuridad, aunque no cabe duda de que todo lo expuesto en él por el Mardones sólo adquiere pleno sentido si se lee pensando en el poeta cordobés, pues con esa intención las escribió innegablemente el autor:

Huya, pues, de nuestros ánimos el uso de hablar que como los pasados tenemos, no nos suceda lo que al jurisconsulto Tuberón, de quien escribe Pomponio en la ley 2 De origine iuris, que afectó el escribir versos en el idioma antiguo y que, así, no fueron bien recibidos sus libros. [...] Y sigamos a estos que han enriquecido nuestra lengua con las voces peregrinas, no seamos inicuos jueces contra nosotros mismos padeciendo pobreza en nuestro lenguaje, pues son más los negocios que cada día se ofrecen y las cosas que se inventan necesitan de vocablos nuevos. [...] Dejemos aquellas voces antiguas de que usa Garcilaso no aprobadas por sus comentadores, como son alimañas, escurriendo y otras a este modo, y hagamos rica nuestra lengua con las dicciones de las otras, pues, mientras más inusitadas, hacen más ilustre y grave la oración; que no ha de estar el lenguaje español sin mudanza, como las demás cosas, no puede dejar de tenerla. [...] Y, si en esta mudanza se quedara la lengua española, aun parece que fuera atrevimiento querer variar sus palabras con otras diferentes, mas no ha de parar aquí, que adelante ha de parecer el lenguaje moderno y más cortesano, grosero y rústico aun más que el que hoy usan los más incultos labradores [...]. Porque el uso es introductor e inventor del lenguaje moderno, que quita y pone leyes en materia de vocablos. De donde para concluir digo: que este uso no es alguna entidad o figura que se ocupa de esto, sino un ejercicio de vocablos introducidos por personas de erudición y letras. Y, siendo esto así, ¿qué persona con más justas razones puede introducir en el uso español vocablos nuevos que [Góngora]? Por quien confiesan todos que las voces de España han perdido lo bárbaro y entrádose en el lenguaje culto (fols. 79v^o-80v^o)⁵³⁵.

Las últimas líneas del pasaje anterior contienen una de las aportaciones más sobresalientes de este discurso interpuesto de Salazar Mardones, que enuncia aquí una interesantísima visión de las tensiones entre norma y uso. El «lenguaje moderno», la modernidad literaria –diríamos–, ha de estar regulado, según el comentarista, no por las imposiciones de leyes inveteradas, sino por la realidad creativa, máxime si ésta sienta cátedra gracias a la contribución de poetas geniales como Góngora, a quien se debe el bruñido definitivo de la lengua poética española. Ese convencimiento respecto a la legitimidad de la innovación artística se repetirá, como veremos, en el recorrido de Salazar Mardones por la que él considera segunda causa de la oscuridad gongorina: el hipébaton (fols. 80v^o-81v^o), para cuya defensa el rondeño se limita a responder a lo planteado por Jáuregui acerca de esta figura en el *Discurso poético*⁵³⁶. Tal motivación resulta innegable y se constata desde los cuatro primeros ejemplos de construcciones hiperbáticas garcilasianas aducidas por Salazar – las mismas alegadas por el sevillano –, que «juntó un curioso para comprobar una errada opinión» (fol. 81r^o); hasta la transparente alusión a Jáuregui –transparente por lo argumentado inmediatamente antes, justo lo contrario de lo argüido en el *Discurso*– con que cierra estas páginas: «no sé qué trabajo sea el de esta imaginación para sacarle a luz, sino que hay ingenios que quieren adquirir gloria con estudios ilícitos» (fol. 81v^o). La contestación a Jáuregui se remacha con una nueva salvaguarda de la novedad frente a la tradición:

⁵³⁵ Este encomio del poeta se apunala con dos conceptos recurrentes en los testimonios filogongorinos de la controversia: la prevalencia del *ingenium* sobre el *ars* y la justificación de la genialidad de Góngora por la conspicua ascendencia literaria de su cuna cordobesa; dice el comentarista: «otros por arte alcanzan lo facundo y peregrino, él [Góngora], por naturaleza, siendo natural de Córdoba, [...] porque aquel suelo produce siempre excelentes poetas y los hubo aun antes de Séneca y Lucano facundos y peregrinos, que, aunque no satisfacían muchos a los autores latinos, no por eso perdían el nombre de poetas» (fol. 80v^o).

⁵³⁶ *Vid.* Romanos (1978, 80-83).

Querer destruir lo que usaron los antiguos no es hablar con las reglas y preceptos de los maestros, sino darlas de nuevo, y se notarán mil extraños desaires en esta moderna manera de escribir antes que en la otra, pues, sin reparar en que en esta parte se habían de inventar nuevas reglas, dijo el Bembo: *questa del nostro lito antica sponda* (fol. 81r^o).

Pero, como fue denominador común de los comentaristas gongorinos, defender la innovación en absoluto era óbice para que los argumentos basados en la *imitatio* de los clásicos practicada por Góngora se convirtieran en un importante asidero para la sanción de su poética. Así ocurre en la mayor parte del tramo final de este discurso, incluido el bloque dedicado a la tercera causa de la oscuridad: la prolijidad de los períodos (fols. 81v^o-83r^o), que, a juicio de Salazar Mardones, «son de grandísimo alivio a los lectores, porque los divierten de la materia principal con otras gustosas y varias. [...] Y hacen la cláusula magnífica y engradecen el lenguaje» (fol. 82v^o), además de ser una técnica documentada en numerosos autores. Terminada la disculpa de los tres fundamentos de la *obscuritas* gongorina, pasa el autor a contrarrestar lo imputado a Góngora en relación con el uso de la diéresis y de plebeyismos (fols. 83r^o-85r^o). Esa tarea lo conduce a acumular ejemplos de Virgilio, Horacio, Catulo, Ovidio, Dante y Garcilaso, por una parte, y de Marcial, Propercio, Juvenal, Homero, Petrarca y el vate toledano, por otra, para señalar que nada inédito se le puede achacar a don Luis. El particular cara a cara con Jáuregui de Salazar Mardones vuelve a aflorar ahora, actitud plenamente comprensible si se tiene en cuenta que el sevillano, en el *Antídoto*, había sido especialmente crítico con la utilización de las licencias métricas y los términos vulgares o excesivamente humildes por parte de Góngora⁵³⁷. Nuestro comentarista aprovecha además la ocasión para reavivar un viejo fuego contra el pintor sevillano, por cuanto actualiza, alrededor de una década después, las reconvenciones que llovieron a Jáuregui en torno a 1624 a causa de las supuestas contradicciones que sus adversarios quisieron detectar entre la doctrina enunciada en el *Discurso poético* y el estilo desarrollado en el *Orfeo*⁵³⁸:

Síguese entre las demás reprehensiones que usa de muchas diéresis o diálisis, y lo que más es, es en medio de los versos, cosa incomportable no emprendida por otros poetas, y que en caso que las usara bien, nunca habían de estar al principio, sino después, al fin del verso, que es la parte donde causan hermosura y elegancia⁵³⁹. En verdad que, cuando en las demás partes juzgaran con justicia, que en esta son de iniquidad misma, ¿no dieran vuelta primero por todas las obras de los latinos, de Garcilaso y los poetas de Italia, y luego entraran con sus críticas censuras? Y, cuando en las obras ajenas no parecieran estos que juzgan por vicios, ¿no consultaran las propias para ver si incurrieron en lo que reprehenden? ¡Oh, poderoso Dios!, ¿que sea tal la condición natural de los hombres que vean y juzguen mejor las obras ajenas que las propias?, ¿es, por ventura, porque en las propias o el mucho contento y satisfacción que dellas tenemos o la mucha tristeza nos lo estorba? [...] Pues el

⁵³⁷ Vid. Rico (2002, 24-34 o 53-54).

⁵³⁸ Vid. el epígrafe 2.3.2 del presente trabajo.

⁵³⁹ Resulta notorio que Salazar Mardones, al parafrasear esta crítica cuyo origen exacto esconde, está pensando en Jáuregui, quien afeó a Góngora en el *Antídoto* lo siguiente: «no estamos ahora para distinguir las leyes que se deben guardar en la división de las sinalefas. Podemos decir, generalmente, que cualquier novedad en dividir las se extraña menos al fin del verso» [Rico (2002, 32)].

oficio del que manda y pone leyes a los demás no sólo consiste en darlas, sino en sujetarse primero a ellas. [...] Ejemplos latinos, toscanos y españoles [he puesto] en que se ve manifiestamente que se usan diéresis sin distinción de hermosura ora estén al principio ora al fin del verso, que no sé en qué se fundan estas opiniones de hallar más elegancia en algunas figuras retóricas en los principios que en los fines. [...] Sin duda en esto no hay bondad y buen ánimo, o poca prudencia, pues, como dice Horacio in Arte, el varón bueno y prudente reprehende de los versos flojos y sin arte, y culpa los duros, no los que están escritos con tanto estudio y tan llenos de suavidad y elegancia (fols. 83rº y 84rº).

Tras una pequeña interrupción del hilo conductor de la exposición para responder con algo de concisión a dos objeciones hechas a la *Tisbe*⁵⁴⁰, Salazar Mardones retoma la argumentación sobre la poética mayor gongorina en términos generales, que es el principal propósito del discurso que me ocupa. Esa –llamémosle– coda abarca los fols. 87rº a 89rº y redondea finalmente la defensa de Góngora con ideas recurrentes de la polémica, como el arrebató estético del poeta tocado por el furor, la inconveniencia de medir conforme a los mismos parámetros a la poesía y a la historia o la oratoria, y el encarecimiento de la *varietas* temática y estilística, asunto este último al que dedica un detenido y convencido razonamiento de marcada sensibilidad barroca:

Y así doy fin a este discurso, con asentar que las obras de don Luis son fáciles y claras para los doctos y versados en fábulas, y que tienen conocimiento de las figuras, tropos y ornamentos de la Rhetórica, con que ilustra las suyas de ordinario por no padecer la nota que Lucano, de quien dice Quintiliano en el décimo que escribió con tanta claridad que más debe ser contado en el número de los oradores que no de los poetas. [...] Que, como dice Petronio Árbitro, el espíritu libre del Poeta no ha de escribir llano y claro como los historiadores, sino se ha de arrojar por rodeos, por los ministerios de los dioses y fabulosas sentencias, de modo que más parezca adivinación de un ánimo furioso [...]. Y que, si bien escribe con desigualdad, no hay nada en sus obras que reprobar, porque todo es digno de gloria, lo primero por escribir con tanta elegancia que no discrepa un punto de lo que aconseja Plinio en la Epístola a Luperco, libro 9⁵⁴¹, si bien sin ninguna caída, porque conoce, como Zenón, que son mucho mejores los tropiezos de los pies que no de la lengua. [...] Por eso tienen tanta estimación sus atrevimientos, porque nunca han llegado a tanta humildad que los veamos en el suelo. Lo otro, porque la misma desigualdad, esto es, la variedad de cosas que contiene, merece alabanza. Y, así, les puede decir a los que lo notan de desigual, esto es, a los que le alaban en parte y en parte le reprueban, [...] [que] el libro donde no hay variedad, sino todo se escribe por un rasero y con un mismo estilo y sentencias, no se puede decir bueno, porque todo va por un nivel [...]. Esta es la causa de ser tan estimados los versos de don Luis, porque, siguiendo a la naturaleza, que, cansada tal vez del común natural de las cosas, las produce y cría diferentes de lo que acostumbra, manifestando partos y prodigios monstruosos⁵⁴², las varía con tantas flores que es imposible dejar de entretener al ánimo más fatigado, pues en esto la variedad se aventaja a todas las cosas [...]. Si esta variedad causa que el vulgo le tenga en opinión de oscuro, fuerza es que desee tener por jueces y aprobadores de sus obras a los ingeniosos y doctos, a quien también está agregado (fols. 87rº-87vº).

Esa referencia a los «ingeniosos y doctos» afines a Góngora actúa de puente hacia la escueta nómina de personalidades obsequiosas con el poeta, que sirve a Salazar Mardones para culminar

⁵⁴⁰ Vid. *supra* n. 529.

⁵⁴¹ Vid. *supra* n. 346.

⁵⁴² En estos enunciados se perciben ecos del *Examen del «Antídoto»* de Fernández de Córdoba [cfr. Artigas (1925a, 426)]. No es el único caso de tal influencia en el discurso de Salazar, quien plagia casi literalmente varios fragmentos del abad de Rute, como ya demostró Gates (1954).

definitivamente el discurso. También en esto se muestra el comentarista rondeño muy en la línea del bagaje argumentativo de la controversia, durante la cual no escasearon listas del mismo tenor que la suya⁵⁴³; Salazar, por su parte, pone por delante que «bien pudiera hacer un largo catálogo de hombres eruditísimos que no solamente le han sido aficionados, sino que le dieron el principado en el estilo lírico y jocoso», pero «porque estos son tan conocidos» (fol. 87v^o), sólo aporta tres nombres: Francisco Torreblanca Villalpando, Antonio Cabrerros Avendaño –prologista de la *Ilustración y defensa*, por cierto– y Lope de Vega (fols. 88r^o-88v^o). Muy poco aporta lo dicho acerca de los dos primeros, cuyas menciones elogiosas a Góngora se antojan lacónicas y tibias, sin embargo la referencia a Lope está cargada de cinismo y segundas intenciones: «quien tuvo tanta aprobación de Lope de Vega Carpio no necesita de que otros alaben sus obras. ¿Hay alguna deste superior, divino y admirable ingenio (que se arrogó justísimamente el principado de las Musas) que no exagere las obras de don Luis? No, por cierto, como se puede ver en ellas» (fol. 88v^o)⁵⁴⁴. Curiosa manera de rentabilizar para la causa gongorina los engañosos parabienes que el Fénix dispensó a Góngora a lo largo de su carrera. Magnífico colofón, sin duda, para este discurso de Salazar Mardones, gongorino militante, intrépido comentarista y, como hemos visto, lector ávido del caudal erudito y teórico nacido de la polémica.

⁵⁴³ Vid. Osuna Cabezas (2014a).

⁵⁴⁴ Vid. las perspicaces observaciones de Jammes (1994, 701) sobre las taimadas intenciones de Mardones al acordarse de Lope para presentarlo como defensor de Góngora. Dicho sea de paso que el comentarista parece referirse a Lope como ya fallecido, lo cual nos estaría dando el año de 1635 como *terminus ab quo* para, al menos, parte de la *Ilustración y defensa*. Si, como señala González-Barrera (2010), Lope emprendió una última ofensiva contra el cultismo en su etapa *de senectute*, no sería extraño que la táctica de Mardones fuera encaminada a minar dichas maniobras.

Parte II

Edición y estudio de las *Epístolas satisfactorias* (Granada, 1635).

4. Martín de Angulo y Pulgar: personalidad literaria y militancia gongorina.

4.1. Breve reseña bio-bibliográfica.

Son escasas las informaciones biográficas que se conocen sobre Martín de Angulo y Pulgar (Loja, 1594⁵⁴⁵), quien, por vía materna, perteneció a una casa insigne del reino de Granada: los Pérez del Pulgar, que ostentaban el señorío del Salar (Granada), mayorazgo de los Pulgares, gracias a las prebendas obtenidas en los últimos tiempos de la reconquista por las gestas y servicios a la causa antimusulmana de uno de los miembros más preclaros de la casta, Hernán Pérez del Pulgar⁵⁴⁶. Precisamente al preboste de la familia en tiempos de Angulo, Fernando Alonso Pérez del Pulgar –tío carnal suyo, por ser hermano de su madre, Clara del Pulgar–, dedica las *Epístolas satisfactorias*, mientras que un hijo de éste, Fernando Pérez del Pulgar y Sandoval, es distinguido como dedicatario de la *Égloga fúnebre*. Con todo, la manifestación más eminente del vínculo de Martín de Angulo y Pulgar con este apellido ilustre, está constituido por un proyecto editorial, a la postre frustrado (*vid. infra*), que impulsó a nuestro autor a historiar la «vida, proezas, mercedes y genealogía» del ya mencionado Hernán Pérez del Pulgar, en un afán de autoafirmación orgullosa de la dignidad de la casa a través de la glorificación de un antepasado conspicuo.

La etapa juvenil de formación lo sitúa en Granada, en cuya universidad estudió cuatro cursos, y en Osuna, por cuya institución universitaria logró el título de bachiller en 1624⁵⁴⁷. Posteriormente, Angulo tuvo, muy a su pesar, una vida bastante provinciana, pues residió con regularidad en Loja, a excepción de una fugaz visita en 1643 a Madrid, «grande Babilonia», como es definida por él mismo⁵⁴⁸. En la capital conoció personalmente a Salcedo Coronel y a Salazar Mardones, quienes no fueron sus únicos amigos de postín, ya que en tierras granadinas trabó amistad, por ejemplo, con otro señalado partidario de Góngora, el canónigo Martín Vázquez Siruela, del mismo modo que se prolongaron, fluidos y fructíferos, sus lazos epistolares amistosos con el progongorino aragonés Ustarroz, con quien comienza a cartearse en 1641 y lo seguirá haciendo durante una década⁵⁴⁹.

⁵⁴⁵ Alonso (1982c, 448, n. 48) transcribe su partida de bautismo, fechada el 26 de noviembre de 1594. En ese mismo estudio, Dámaso sistematizó los datos vitales disponibles sobre Angulo, que en su mayor parte provienen de la correspondencia entre el lojeño y Juan Francisco Andrés de Ustarroz, conservada en el BNE Ms. 8391, fols. 305-313 y 316-349.

⁵⁴⁶ *Vid.* Cuevas Pérez y Montero Corpas (2009).

⁵⁴⁷ Rodríguez Marín (1923b, 100-101).

⁵⁴⁸ Arco y Garay (1950, I, 309).

⁵⁴⁹ Sabemos también que Angulo tenía un corresponsal en Córdoba, foco de importancia angular para el gongorismo militante; el enlace cordobés de Angulo fue Juan de Sarabia, quien a buen seguro sería en más de una ocasión fuente de información sobre asuntos relacionados con don Luis: *vid.* BNE Ms. 8391, fols. 323, 326 y 329. Reyes (1927c, 235; 1927d, 78; 1958c, 109, n. 29) establece sin demasiado fundamento la hipótesis de que Angulo conociera personalmente al poeta en Córdoba y lo acompañara durante sus últimos días de vida: Alonso (1982c, 453, n. 63) con buen criterio da muy poca credibilidad a tal infundio.

Cuestiones de hacienda y administración familiar –su padre, Martín de Angulo, al parecer, era ursaeonense– lo llevan a instalarse a partir de 1648 en Osuna, ciudad con un horizonte más ambicioso que Loja, circunstancia esta de la que se congratulará nuestro autor. Angulo, casado desde hacía años con Ana Gregoria de Pineda, pariente suya por doble vínculo de consanguinidad, y padre de, al menos, seis hijos, en esta etapa postrera de la vida pone sus miras en medrar, en alcanzar un vínculo cortesano para «aumentar lustre a su casa y familia», en palabras de Alonso. Aspira a ser preceptor de esgrima en Palacio: eleva peticiones, urde gestiones, ruega recomendaciones, apremia a sus contactos, pero se topa con la realidad y él mismo, sensato y sincero, toma conciencia de sus limitaciones y se desengaña: «si tuve algún calor, ya estoy frío, conociendo mi edad, sujeto, capacidad y disposiciones de mi familia, y que, aunque el puesto es de mucha estima, no es para medrar sólo por él»⁵⁵⁰. Prácticamente nada se sabe del devenir vital de Angulo desde entonces hasta su muerte en fecha desconocida.

La propensión hacia Góngora va salpicando aquí y allá los avatares biográficos e intelectuales de Angulo, que mantuvo un intenso interés por la defensa y canonización del poeta desde al menos principios de la década de los treinta hasta los umbrales de 1650. Sin embargo, su relativo aislamiento en una ciudad de mediano fuste como Loja y, a pesar de contar con buenos e influyentes amigos, los infortunios en la consecución de mecenazgo y cobertura para la publicación de algunas de sus obras –alimentada quizás por ese confinamiento o lejanía de las grandes urbes–, impidieron que Angulo ocupe hoy un lugar más destacado en la secuencia crítico-polémica generada por la poesía mayor de Góngora. Como analizaré más detenidamente abajo, sólo dos de sus cuatro grandes proyectos gongorinos llegaron a pasar por las prensas; los otros dos quedaron en el dique seco del manuscrito, lo cual no deja de representar un fracaso cuando el autor los ha concebido para ser impresos y ha luchado para consumir tal aspiración. Lo que conservamos de su obra de creación no le daría precisamente para pasar sin estrecheces a la posteridad: la veneración por Góngora mediatiza en exceso el valor estético de su única obra creativa de alto aliento, la *Égloga fúnebre*, al igual que ocurre con otros dos poemas más modestos, las octavas de las *Fiestas lojeñas* y los *Epitafios* celebrativos por el fallecimiento de la reina Isabel de Borbón.

Su inclusión, por otra parte, en el célebre impreso de Paracuellos (*vid. infra*) vendría a mostrar que Angulo no estuvo del todo desconectado de la actividad socio-cultural de la capital granadina en las décadas centrales del siglo XVII. Granada brindaría a Angulo las posibilidades y resortes que Loja le negaba, no en vano en la ciudad bullían las manifestaciones públicas y privadas de los círculos letrados y las iniciativas civiles y eclesiásticas dinamizaban el discurrir de

⁵⁵⁰ BNE Ms. 8391, fol. 335.

los días de una urbe⁵⁵¹ de la que dijo Angulo en la *Descripción* que le dedicó: «por plumas y espadas es y siempre ha sido célebre Granada e envidiada. [...] De policia, gala y despejo en los hombres, y en todos cortesanía, agrado, culto y lenguaje digno de toda discreción y del ingenio más elevado»⁵⁵². A caballo entre ese apego al terruño y la elación identitaria de pertenencia a una parentela de esclarecida prosapia, fluctúa la que tal vez fue o pudo haber sido –le faltó, según parece, el espaldarazo definitivo de la imprenta– una de las obras más enjundiosas de Angulo, fuera de su actividad a favor de Góngora: me refiero al *Cronicón póstumo*, o *Historia apologética*, que Angulo ideó y forjó como un libro de perfil histórico que cantara elogiosamente la trayectoria sobre todo guerrera de su «tercer abuelo», Hernán Pérez del Pulgar, para, al mismo tiempo, desmentir las inexactitudes que sobre el personaje habían difundido otros historiadores. El *Cronicón*, que ya estaba terminado y revisado por Ustarroz en 1651, no llegó –que se sepa– a imprimirse, pero circularon varias copias manuscritas, hoy ilocalizadas, como se verá en adelante.

Dispongo a continuación una recensión sumaria de la obra conocida, directa o indirectamente, de Martín de Angulo y Pulgar:

Obras manuscritas:

- *Fiestas qve zelebraron los escribanos y demás ofziales de la audiència de la ciudad de Loja en alabança y defensa de la Perpetua virginidad de María señora Nra. Por Don Martín de Angulo y Pulgar.* 1640.

Se conserva en la Biblioteca General Universitaria de Santiago de Compostela, bajo la signatura Ms. 579. Ha sido estudiado por Osuna Rodríguez⁵⁵³, quien actualmente prepara la edición del texto. Se trata de un poema proinmaculista nacido al calor de uno de los numerosos actos de desagravio celebrados en Andalucía a raíz de la fijación de un libelo infamatorio contra la «pureza» de la Virgen en las casas consistoriales de Granada el Jueves Santo de 1640. Villa-Real afirma que se publicaron en Loja en 1640⁵⁵⁴, aunque Osuna Rodríguez sospecha de tal noticia⁵⁵⁵.

La pieza, compuesta por cincuenta y nueve octavas reales, está concebida como una relación, con vistas no sólo a exaltar la creencia piadosa en la Inmaculada Concepción –en plena ebullición y diatriba entonces–, sino a describir con cierto pormenor el desarrollo de los festejos lojeños en la ocasión indicada arriba:

⁵⁵¹ Vid. Osuna Rodríguez (2000, 2003 y 2004).

⁵⁵² Villa-Real Valdivia (1999, 324).

⁵⁵³ Osuna Rodríguez (2011).

⁵⁵⁴ Villa-Real Valdivia (1999, 98).

⁵⁵⁵ Osuna Rodríguez (2011, 366, n. 5).

luminarias y fuegos de artificio, corrida de toros, arquitecturas y exornos efímeros, oficio religioso y procesión, etc. Como se ha encargado de resaltar Osuna Rodríguez, el poema trasluce la «admiración por Góngora» de Angulo, que en este caso se materializa en «varias estrategias de imitación» de diversas obras gongorinas, en particular el *Panegírico* y las *Soledades*⁵⁵⁶.

- *Antifaristarcho*. Ca. 1641-1645.

Ilocalizado. Texto presumiblemente crítico-apologético a favor de Góngora, redactado como réplica a los ataques contra el poeta expresados por Manuel Faría y Sousa en su edición comentada de los *Lusíadas* de Camoens (Madrid, 1639). Comenzado ca. 1641 y concluido en 1645. *Vid. infra* el epígrafe 4.2.

- *Destreça de la espada*. 1646.

Ilocalizado, título hipotético. Sabemos de esta obra por una referencia del propio Angulo y Pulgar en una carta a Juan Francisco Andrés de Ustarroz (Loja, julio de 1646), a quien pensaba remitir una copia, al igual que a Juan Idiáquez de Isasi, maestro del Príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV: «...cuatro pliegos sobre la destreza de la espada, que remitiré a Vm. para que le divierta la novedad. Estánse ya copiando, porque van a don Juan de Isassi, Maestro de su Alteza»⁵⁵⁷.

Alonso enlaza el envío de este tratado a la corte con el hecho de que Angulo, sabedor de que estaba vacante el puesto de instructor de esta disciplina para el vástago del rey, solicite la mediación de sus amigos Ustarroz y Vázquez Siruela para acceder a él. Sus pretensiones quedaron frustradas⁵⁵⁸.

- *Cronicón póstumo de la vida, proezas, mercedes y genealogía de Fernando Pérez del Pulgar y Osorio, primero Alcaide y Señor del Castillo y Villa-Salar y de los molinos de Fez en África, llamado «el de las Hazañas» por las muchas que obró en la conquista de todo el reino de Granada, en servicio de Dios nuestro Señor y de los Sres. Reyes Católicos, don Fernando y D^a Isabel. Confutación de las siniestras opiniones que sobre algunas, y su autor, se han admitido, dirigidas al Ilustrísimo y Reverendísimo Sr. Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de la ciudad de*

⁵⁵⁶ *Ibid.* (367-372).

⁵⁵⁷ BNE Ms. 8391, fol. 330. En el epígrafe 4.2 me detengo en algunas consideraciones más acerca de la interesante correspondencia entre Angulo y Ustarroz.

⁵⁵⁸ *Vid.* Alonso (1982c, 459-460).

Granada. Historiadas por D. Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja. Hecho en Loja en 1649.

Ilocalizado. Da noticia del título y de varias copias manuscritas Villa-Real, quien basó en el contenido de uno de esos mss. su estudio *Hernán Pérez del Pulgar y las guerras de Granada* (Madrid, 1890)⁵⁵⁹. La crónica de Angulo está dividida, según Villa-Real, en cinco libros: «el 1º y el 2º tratan cómo y por qué y cuándo obró Hernán Pérez del Pulgar las hazañas. El 3º, la vida del que las obró. El 4º, la distinción del Fernán Pérez del Pulgar, hazañoso, y Fernando del Pulgar, cronista; y el 5º las cédulas de mercedes de los Reyes a la letra, hechas a el hazañoso y a su casa»⁵⁶⁰.

El proceso de elaboración de esta obra, cuya impresión, al parecer, naufragó, puede seguirse a grandes rasgos a través de la correspondencia de Angulo y su hermano, Jerónimo de Pulgar y Sandoval, con el aragonés Ustarroz: se sabe que el lojeño trabajó en ella desde 1648 y que recibió ayuda de Pellicer⁵⁶¹. Alonso quiere ver en esta obra histórica un «enmascarado memorial» y en la genealogía de la casa expuesta en el último capítulo, una credencial para que «quedara bien probada la nobleza de sus antepasados»: todo ello enmarcado y justificado por los afanes de medro que acucieron a Angulo en la etapa final de su vida⁵⁶².

- *Descripción de la ciudad de Granada, tal como se encontraba a mediados del siglo XVII, por don Martín de Angulo y Pulgar, autor de unos breves apuntes biográficos sobre su abuelo Hernán Pérez del Pulgar, s. f.*

Ilocalizado. La transcribe Villa-Real, quien presumiblemente la toma del mismo ms. donde se conserva la historia de Hernán Pérez del Pulgar, reseñada arriba⁵⁶³. La

⁵⁵⁹ Villa-Real Valdivia (1999, 10) dice haber visto tres copias de la obra, custodiadas en: Archivo del Excmo. Sr. D. Fernando Pérez del Pulgar y Blake, conde las Infantas (Granada); Archivo del Sr. D. Cristóbal Pérez del Pulgar y Fernández de Córdoba (Granada); y Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Granada. Ignoro cuál es actualmente el paradero exacto de estos fondos. Por otro lado, el título de la obra que da Villa-Real no coincide con el que figura en un proyecto de portada que precede a la obra en un borrador manuscrito de la misma, enviado por carta en febrero de 1648 a Ustarroz de parte de Angulo para que el aragonés lo corrigiese: «*Istoria apologética cronológica de Fernando Pérez del Pulgar, Alcaide i Señor de la Villa de Salar, llamado el de las haçañas, i de las que, entre otras acciones militares, hiço en servicio de los Señores Reyes Católicos, D. Fernando i D^a Isavel, en la conquista del Reyno de Granada, i contra lo que de vna de las mayores escribió el L. Gerónimo de Quintana siguiendo al secretario Gerónimo de Zurita. Distinción entre el mismo Alcaide de Salar i Hernando de Pulgar, cronista de los mismos Señores Reyes. Escrivenla D. Martín de Angulo i Pulgar i D. Gerónimo de Pulgar i Sandoval*» (BNE Ms. 8391, fol. 318); nótese que esta versión del rótulo habla de una coautoría entre los hermanos Angulo y Pulgar, dato que contrasta con la información aportada por los mss. manejados por Villa-Real.

⁵⁶⁰ Villa-Real Valdivia (1999, 11).

⁵⁶¹ *Vid.* BNE Ms. 8391, fols. 312-315, 318, 342, 343 y 349.

⁵⁶² *Vid.* Alonso (1982c, 459).

⁵⁶³ *Vid.* Villa-Real Valdivia (1999, 322-333). El erudito granadino dispone al final de su monografía una serie de «Apéndices», que introduce con la siguiente apreciación: «la circunstancia de existir en el breve manuscrito sobre la vida de Hernán Pérez del Pulgar, que nos ha servido de guía en la presente obra, una detallada descripción de la ciudad

Descripción, deudora en parte de los parámetros tópicos del *laus urbis natalis*, se configura más bien como una descripción geográfica-urbanística de la ciudad, a través de la cual Angulo desliza apuntes históricos significativos, puntualizaciones cronológicas o leves referencias a personajes ilustres. Aunque se pueden espigar algunos fragmentos mejor resueltos, la obra adolece de pasajes demasiado enumerativos, porque se palpa un espíritu de exhaustiva acumulación de datos, como si la cantidad quisiera ser presentada necesariamente como sinónimo de calidad y grandeza. Angulo hace fundamentalmente un inventario comentado de los edificios seculares y religiosos de Granada y con especial minuciosidad se detiene en la pintura de la Catedral y su patrimonio, y el conjunto monumental de la Alhambra.

Obras impresas:

- [Fray Juan de Morales], *Epítome de la fundación de la provincia del Andalucía de la Orden de los Mínimos del glorioso Patriarcha San Francisco de Paula, ilustrado por el padre Fr. Ioan de Morales...*, Málaga, Ioan Réne, 1619.

Hay una décima de Angulo en los preliminares, lleva por título: *Décima a el libro y Actor, de don Martín de Angulo y Pulgar*. Texto:

En las hojas de un MORAL
alimentado, el que fue
entibo de nuestra fe
renace al mundo inmortal:
bien que mínima señal
mayor renombre le dio
con la regla que dejó,
pues este MORAL fecundo
descubre prudente al mundo
cuanto él en ella encubrió.

- *Epístolas satisfatorias. Vna, a las obieciones que opuso a los Poemas de D. Luis de Góngora el Licenciado Francisco de Cascales, Catedrático de Retórica de la Santa Iglesia de Cartagena, en sus Cartas filológicas. Otra, a las proposiciones que, contra los mismos poemas, escriuió cierto sugeto graue y docto. Por D. Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loxa. A D. Fernando Alonso Pérez del Pulgar, señor de la villa del Salar*. Granada, Blas Martínez, 1635.

de Granada, tal y como se encontraba a mediados del siglo XVII, nos ha determinado a consignar en este libro varias descripciones de Granada, en las distintas épocas de la historia hasta nuestro siglo» (1999, 291, n. 1).

Vid. infra el capítulo 5.

- *Égloga fúnebre a don Luys de Góngora, de versos entresacados de sus obras. Por don Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja. A don Fernando Pérez del Pulgar y Sandoval, Cauallero de la Orden de Calatraua, sucessor de la Casa del Pulgar y villa del Salar.* Sevilla, Simón Fajardo, 1638⁵⁶⁴.

Es la obra de creación conservada más ambiciosa de Angulo y la de mayores implicaciones para el propósito de este estudio. La *Égloga* está confeccionada mediante la técnica del centón, ingenio poético hacia el que Angulo mostró inclinación durante su trayectoria creativa y en cuyo cultivo se le puede considerar uno de los precursores dentro de la literatura áurea española, pues sólo tuvo el precedente del *Cristo Nuestro Señor en la cruz hallado en los versos del Príncipe de nuestros poetas, Garcilaso de la Vega, sacados de diferentes partes y unidos con ley de centones* de Juan de Andosilla Larramendi (Madrid, Luis Sánchez, 1628), como se encarga de recordar en los preliminares del volumen el carmelita fray Juan de la Plata, firmante de la «Aprobación».

El poema consta de ochenta y una estancias, que suman alrededor de un millar de versos, y combina –o, más bien, funde– los pasajes narrativos de corte biográfico con las estampas simbólicas de impronta mitológica. Toma de la égloga piscatoria el modelo del canto amebeo de dos pescadores, que interrumpen las faenas de su oficio para entonar un canto alterno: estos personajes reciben el nombre de Alcídón y Licidas, entre cuyas intervenciones se intercalan ocasionalmente las de tres ninfas, Napea, Nísida y Clío. Tras convocar a las ninfas «de Guadalquivir», invocar a las musas y trazar un preámbulo alegórico para comparar al ave fénix con el yacente Daliso –trasunto poético de Góngora en la *Égloga*–, se relata el nacimiento del poeta, contemplado por las Gracias de Venus, que le insuflan «el alto espíritu poético que tuvo» (fol. 18r^o); el alumbramiento propicia asimismo el «vaticinio» de una ninfa, que profetiza acerca de la «alteza que por él ha de tener su lenguaje, las ventajas que hará a los extraños y a todos los poetas» (fol. 18r^o). Continúa el curso de la narración con un recorrido por la infancia, formación juvenil y precoz dedicación a las letras del personaje, que conduce a una visión lírica de la polémica generada por los poemas

⁵⁶⁴ Además de la obra en sí misma, el impreso contiene otros dos poemas de Angulo: uno dirigido a su pariente Fernando Pérez del Pulgar y Sandoval, dedicatario de la obra, y un breve centón gongorino de treinta versos, aperitivo del principal, que «propone al lector la obra, pídele que la lea con afecto y se lo agradecerán las Musas». Ambos figuran entre los preliminares. No existe edición moderna de este texto, utilizo el ejemplar encuadernado en BNE Ms. 3906.

mayores, que Angulo glosa así en las aclaraciones a los «argumentos de cada estanza»: «algunos (a quien siguieron otros) escribieron contra su fábula de Polifemo y contra las Soledades, con ánimo de escurecer su Fama y nombre. [...] Compáralos a las aves, que, envidiosas de la hermosura y ojos del búho, se los quieren sacar. Aplica la comparación al ojo de la frente de Polifemo y a la riqueza poética de las Soledades, con que adelantó don Luis nuestro lenguaje. Notáronle de las Soledades la novedad de las voces y de su colocación. Calumniaron de obscuro el Polifemo, aunque abrió camino a la cultura y se la dio a nuestro lenguaje. Los doctos le siguen, loan y defienden [...]» (fol. 18vº).

El peculiar relato se detiene seguidamente en las vicisitudes cortesanas de Góngora («con poca fortuna asistió treinta años en Madrid, conociendo las mudanzas de Palacio y sujeto a ellas como pretendiente», fol. 19rº), en las que imbrica además la conflictiva redacción del *Panegírico al duque de Lerma*, poema que, según Angulo, disipa las censuras de «los que culparon a don Luis no haber tomado asunto grande [i. e.: épico], en que se espaciase su esclarecido, fértil y agudo ingenio, pues no fue pequeño [su] asunto» (fol. 19rº). Lo mismo se aduce aquí que en las *Epístolas satisfactorias*⁵⁶⁵ para explicar que aquella ambiciosa composición se truncara: «acabóse su privanza y cesó en su discurso. [...] si lo acabara, tratara de los más sucesos de España hasta la muerte de Felipe III, mas faltóle favor y vida casi a un tiempo» (fols. 19rº-19vº). Éste y otros sinsabores áulicos arrojaron a Góngora hasta Córdoba, a donde volvió «como el que escapa de un naufragio» (fol. 19vº).

Ya en la recta final, y después de pasar revista en varias estancias a los «grandes sujetos» que se le mostraron favorables y derrocharon erudición en ilustrarlo, Angulo recrea una escena mitológica de duelo para significar la muerte de Góngora-Daliso, donde los principios cristianos y la efectista plasticidad legendaria se dan la mano. Una ninfa lee el epitafio fingido que figura «en la piedra del sepulcro de don Luis», que «está aquí muerto, pero vive por su pluma inmortal» (fol. 20vº).

Como tendré ocasión de explicar luego, el alcance de la *Égloga fúnebre* es incluso mayor que el pueda tener por sí solo un elogio poético de corte biográfico con carácter mitificador y/o canonizador, ya de por sí relevante para situar esta obra en la espiral de la polémica en torno a Góngora; a la carga de homenaje a un dechado memorable que lleva implícita la práctica centonista, se añade en el caso de la *Égloga*

⁵⁶⁵ «La segunda mayor obra que D. Luys compuso y también no acabó, porque le faltó el fauor, fue el *Panegírico* al señor Marqués de Denia, primer Duque de Lerma» (fol. 46rº).

de Angulo el uso de un, digamos, lenguaje crítico y otras cuestiones limítrofes que proyectan irremediabilmente la obra en el contexto de los debates sobre la nueva poesía. *Vid. infra* el epígrafe 4.2.

- *Epitafio Oda Centón Anagramma, para las exequias a la Serenísima Reyna de las Españas, doña Ysabel de Borbón. En la ciudad de Loxa, en 22 de Nouiembre, Año de 1644. Escritas por don Martín de Angulo y Pulgar, y agora dedicadas al Doctor don Fernando de Vergara, Colegial mayor en el Real de Granada, Catedrático de Decreto en propiedad en su Universidad, Vicario i Beneficiado de las Iglesias de Loxa.* Madrid, Imprenta del Reino, 1645.

Dio a conocer este folleto Gerardo Diego, al hilo de su *Antología poética en honor de Góngora*⁵⁶⁶; fue inmediatamente estudiado por Alonso, que explica con pormenor las vicisitudes de la obra⁵⁶⁷, recogidas, por otra parte, en la dedicatoria «Al doctor don Fernando de Vergara, Vicario y Beneficiado de las Iglesias de Loja», que firma Angulo. El impreso contiene tres poemas del lojeño, relacionados entre sí, todos escritos con ocasión de la muerte de la reina y las honras fúnebres organizadas por los cabildos civil y catedralicio de Granada: un epitafio en forma de *Oda Centón a la Serenísima Reyna de las Españas*, construido con versos gongorinos (pp. 7-)11; otro epitafio en forma de *Anagramma* (p. 11); y un soneto en forma de *Epigramma* y dirigido «Al maestro Andrés Sánchez de Espejo, Secretario del Cabildo de la Santa Iglesia de Granada» (p. 12).

Según expone el propio Angulo en los preliminares, estos versos habían sido impresos anteriormente en la *Relación historial de las exequias, túmulos y pompa funeral que el Arçobispo, Deán y Cabildo de la Santa Iglesia, Corregidor y Ciudad de Granada hicieron en las honras de la Reyna nuestra Señora, D^a Ysabel de Borbón* (Granada, 1645), ordenada por Andrés Sánchez Espejo, pero con tal cantidad de deficiencias que se malograba la cabal comprensión de las composiciones y la justa tasación del ingenio invertido en sus artificios por el autor, razón por la cual Angulo se decide a imprimirlas de nuevo, sin escatimar ahora en todo el aparato de aclaraciones, claves, marginalia y recursos tipográficos que debían acompañar ineludiblemente a los poemas⁵⁶⁸.

⁵⁶⁶ Diego (1927, 105-112).

⁵⁶⁷ Alonso (1927).

⁵⁶⁸ Alonso (1927, 428 y ss.) especifica por menudo «los motivos de agravio» denunciados por Angulo y, seguidamente, edita algunas estrofas de la *Oda Centón*, que no le merece demasiada consideración.

- Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca, compilador, *Elogios a María Santísima. Consagrólos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieça pura de su Concepción. Dedícalos a la Magestad Católica de Philipo IIII Rey i S. N. Gregorio de la Peñuela Méndez, Jurado de la misma Ciudad. Dispúsolos D. Luis de Paracuellos Cabeça de Vaca, Secretario del Dr. D. Francisco Marín de Rodezno.* Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651.

Este monumental volumen es fruto de unos festejos marianos de signo inmaculista y da cuenta de diversos aspectos de los mismos, por lo que contiene, entre otras muchas cosas, varios sermones y autos teatrales o una circunstanciada relación de las procesiones y adornos callejeros⁵⁶⁹. Posee una amplia sección donde se imprimen los poemas que concurrieron al certamen poético convocado con motivo de estos rutilantes fastos urbanos; entre estas composiciones, se incluyen dos de Angulo:

1. *Soneto de D. Martín de Angulo y Pulgar, insigne ingenio de estos tiempos, a quien por grande los futuros veneran siempre.* «A la marmórea Imagen, cuyo bulto...» (fol. 289r^o).
2. *Glossa de Don Martín de Angulo y Pulgar, que la escriuió con la viueza y primor que en todo tiene, a cuyo ingenio, quando por inclinado no le huuiera rendido aprecios mi estimación, por lo mucho que lo eterniza (de grande) su agudeza, le consagrará de nuevo afectos mi voluntad, que es mucha la veneración que se deue a sujeto tan grande en todo. Escriuió solo por su deuoción.* [Pie] «No pudo tener cabida...» / [Glosa] «Como tan santa os previó...» (fols. 298v^o-299v^o); son quintillas dobles.

4.2. Los desvelos gongorinos de Angulo: labor crítica y apologética en el contexto de la polémica en torno a Góngora.

⁵⁶⁹ Vid. Osuna Rodríguez (2004).

No son las *Epístolas satisfactorias* la única muestra de la militancia gongorina de Martín de Angulo y Pulgar: tenemos testimonios materiales, datos, noticias e indicios más que suficientes para afirmar que su labor crítica y apologética en torno a Góngora se diversificó en varias empresas de calado y resultado desiguales que reclamaron su tiempo y sus afanes durante una etapa muy significativa de su vida; y tanto fue así que, si la fortuna hubiera estado con más frecuencia de parte de Angulo y la imprenta hubiera hecho fructificar de manera más rotunda y duradera su trabajo, podríamos contar actualmente con la friolera de cuatro obras impresas de temática gongorina debidas a su mano. Para colmo de males, el azar ha hecho desaparecer –por el momento– la versión manuscrita de uno de esos escritos sobre Góngora destinado a las prensas. Debemos considerar, en fin, a día de hoy dos obras impresas, las *Epístolas* y la *Égloga fúnebre*, una manuscrita, el volumen de *Varias poesías*, y un códice, el del *Antifaristarcho*, que permanece hasta la fecha en paradero desconocido, pero con la certeza de que existió y en un estadio de redacción muy avanzado. Se suman a todo ello dos importantísimas colecciones manuscritas de índole gongorina con las que Angulo pudo tener algún tipo de relación. Estaríamos hablando, en cualquier caso, del corpus documental de uno de los más prolíficos y versátiles defensores de Góngora durante la polémica. Pero vayamos por partes.

Apenas contaría Angulo con cuarenta años cuando podría haber empezado a trabajar en un ambicioso manuscrito recopilatorio de poesía gongorina⁵⁷⁰, cuya portada principal reza: *Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora, natural de la ciudad de Córdoba, Racionero de su santa Iglesia, capellán de las S., C. y R. Majestades de D. Filipe 3 y 4. Recogidas y restituidas a su más cierto original con mucho trabajo, solicitud i cuidado; de muchos, copiosos y buenos papeles, y verdaderas noticias de varios muy curiosos y entendidos sujetos de Córdoba, Granada y otras partes. Deudos, amigos y contemporáneos de su autor; y en este volumen comentadas y de su mano escritas por Don Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja, año MDCXXXIX*⁵⁷¹. Enumero a

⁵⁷⁰ Alonso (1982c, 452, n. 58) afirma que Angulo «estuvo dedicado a copiar las poesías que figuran en el manuscrito, por lo menos desde el año 1634»; aunque no aclara en qué funda esa datación, es de suponer que la pauta le vino dada por la inscripción con que Angulo cierra la copia de las octavas introductorias a *La Gloria de Niquea*: «25 de agosto, año 1634 *Nativitatis Christi Domini*» (fol. 168v^o). Hay en el códice otra referencia similar, que ayuda a hacerse cargo de cómo avanzaban las tareas del Angulo amanuense: al terminar de trasladar el *Polifemo*, el lojeño añade que «acabó D. Luis aquí su fábula y yo de escribirla a 11 de septiembre de 1635» (fol. 190r^o). Nótese que estas precisiones vendrían a mostrar que Angulo trabajó paralelamente en la confección de parte de este manuscrito y en la redacción de las *Epístolas satisfactorias*. Por otro lado, las fechas que campean en las portadas de la primera y segunda parte de las *Varias poesías* indicarían que Angulo, aunque no lo cumplió, pensaba concluir el bloque inicial en 1639, mientras que la elaboración –tampoco culminada, a mi entender– del apartado siguiente se prolongó como mínimo hasta 1640.

⁵⁷¹ Se conserva en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (Palma de Mallorca), bajo la signatura B87-V3-10; procede de los fondos del duque de Gor. El volumen cuenta también con una portada interior, que da paso a la segunda parte del repertorio poético: *Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora, natural de la ciudad de Córdoba, Racionero de su santa Iglesia, capellán de*

continuación los poemas que se copian en el manuscrito, respetando el orden en que aparecen los bloques clasificatorios y las composiciones poéticas, y reproduciendo también los mismos epígrafes usados por Angulo para rotular las distintas secciones:

a. Primera parte (fols. 1rº-190rº):

- «Romances líricos»: *Congratulatoria* («En buena hora, oh gran Filipe»); «Al tronco de un verde mirto»; «Las esmeraldas en yerba»; «Esperando están la rosa»; «Las tres auroras que el Tajo»; «Desbaratados los cuernos»; «Escribiendo está Lucrecia»; «Vaquero escúchame un rato»; «Al campo salió el estío»; «Cuantos silvos, cuantas voces»; «Contando estaban los rayos»; «En dos lucientes estrellas»; «Donde esclarecidamente»; «En los pinares de Júcar»; «En el baile del ejido»; «Los rayos le cuenta al sol»; «Compitiendo con los cielos»; «Desátanse de las cumbres»; «Apeóse el caballero»; «Con su querida Amarilis»; «La cítara que pendiente»; «Pregono, pregono»; «Levantando blanca espuma»; «Segun vuelan por el mar»; «Cuatro o seis desnudos hombros»; «Ojos eran fugitivos»; «Sin edad y sin esperanza»; «La que Persia vio en sus montes»; «Miguilla la siempre bella»; «La preñadilla de Antón»; «Ilustre ciudad famosa»; «Por las faldas de Atlante»; «Los montes que al pie se lavan»; «Una bella cazadora»; «Marina, Francisca y Paula»; «Soledad que aflige tanto»; «Servía en Orán al rey»; «Entre los sueltos caballos»; «Amarrado a un duro banco»; «La desgracia del forzado»; «Aprieta pasa el estrecho»; «Un esclavo de Ochalí»; «A la vista de Tarifa»; «De las africanas playas».
- «[Romances] líricos moros»: «Famosos son en las armas»; «En la fuerza de Almería»; «En el espejo los ojos»; «Las claras ondas del Tajo»; «Aquel rayo de la guerra»; «De la armada de su rey»; «Criábase el albanés»; *Fábula de Angélica y Medoro* («En un pastoral albergue»); *Loa de una comedia* («No vengo a pedir silencio»); «Entre los que se perdieron».

las S., C. y R. Majestades de D. Filipe 3º y 4º. Recogidas y restituidas a su más cierto original con mucho trabajo, solicitud i cuidado; de muchos, copiosos y buenos papeles, y verdaderas noticias de varios muy curiosos y entendidos sujetos de Córdoba, Granada y otras partes. Deudos, amigos y contemporáneos de su autor; y en este volumen comentadas y de su mano escritas por Don Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja, año del nacimiento de Jesucristo nuestro Redentor, MDCXXXX o 164• [sic]; nótese que la fecha, según está expresada en su versión árabe –en su versión latina, por cierto, también es susceptible de ampliarse por detrás con más letras–, da pie a conjeturar que no está definitivamente cerrada, como si el copista hubiera dejado pendiente el último dígito a la espera de terminar el manuscrito para datarlo con exactitud en la portada. En cualquier caso, el ms. *Varias poesías* está claramente inacabado: se leen poemas copiados a medias; se observan espacios reservados para trazar letras capitales con distinta tinta y caligrafía que no se han rellenado; aparecen epígrafes o números que debían anteceder a poemas luego no copiados; se anuncian mediante su correspondiente titulillo notas a poemas que no están puestas; hay columnas marcadas con un incipit pero que figuran en blanco; etc. Quizás la causa de que Angulo abandonara esta empresa fue la imposibilidad de granjearse financiación para darla a la imprenta, que parece ser el destino final que tenía adjudicado el manuscrito; no sería, desde luego, la única ocasión en que Angulo vería sus propósitos malogrados por falta de patrocinio, ya fuera económico o de otra índole.

- «Romances amorosos»: «Aquí entre la verde juncia»; «En la beldad de Jacinta»; «No me bastaba el peligro»; «Los cristales de Genil»; «Al pie de un árbol robusto»; «Oh, tú, que pendiente al hombro»; «Callaré la pena mía»; «Ave del plumaje negro»; «En lágrimas salgan mudos»; «Dispertad hermosa Celia»; «Guarda corderos, zagala»; «Para que Marica hermana»; «En soledades de ausencia»; «En el caudaloso río»; «La redes sobre la arena»; «O, cuán bien acusa Alcino»; «Las aguas de Carrión»; «Donde se acaba la tierra»; «Ciego que apuntas y atinas».
- «Romances sacros»: «Nace el niño y velo a velo»; «Cuantos silbos cuantas voces»; «Quién pudiera dar un vuelo»; «De la semilla caída»; «Alma mil veces dichosa».
- «Romances satíricos»: «Quiero dejar de llorar»; «Quisiera Roma infeliz»; «La villana de las borlas»; «Diez años vivió Belerma»; «Labrando estaba Artemisa»; «Luego que sacó Lucrecia»; «Una cortesana vieja»; «De Amor con intercadencias»; «Tenemos un doctorando»; «Desde Sansueña a París»; «Quién es aquel caballero»; «Pensó rendir la mozuela»; «Al pie de un álamo negro»; «Murmuraban los rocines»; «Manzanares, Manzanares».
- «Romances burlescos»: *Fábula de Píramo y Tisbe no acabada* («De Píramo y Tisbe quiero»); *Fábula de Píramo y Tisbe acabada con toda perfección* («La ciudad de Babilonia»); *Fábula de Leandro y Hero* («Aunque entiendo poco griego»); «Saliéndome cierto día»; «Viva mil años Filipe»; «Dejad los libros agora un rato»; «Cloris, el más bello grano»; «Temo tanto los serenos»; «Despuntado he mil agujas»; «Oíd, señor don Gaiferos»; «Castillo de San Cervantes»; «A vos digo, señor Tajo»; «Valeroso el de las quinas»; «A reñir salen furiosos»; «El rey Fernando el primero»; «Triste pisa y afligida»; «Así Riselo cantaba»; «Cabizbajo y pensativo»; «Endeble estaba Simocho»; «En la pedregosa orilla»; «Agora que estoy de espacio»; «Antes que el sueño me venza»; «A mis señores poetas»; «Mil años ha que no canto»; «A un tiempo dejaba el sol»; «Ensíllenme el asno rucio»; «Cuando los campos se visten»; «Doliente está don Tasajo»⁵⁷².
- *Firmezas de Isabela. Comedia famosa.*

⁵⁷² Tras los romances burlescos, se disponen dos folios que parecen trasapelados y que, al haberse encuadernado el códice manteniendo esta ubicación errónea, están en un lugar que no les corresponde, si nos atenemos a la lógica interna del ms.; el segundo de esos dos folios, además, presenta su orden alterado, es decir, da el rº como vº y el vº como rº. En las cuatro páginas referidas se copian dos canciones satíricas: *Canción, lira, batalla o madrigal de una estança* («Si de consuelo está necesitado») y «Tenía Mari Nuño una gallina».

- «Canciones heroicas»: «Abra dorada llave»; «Las duras cerdas que vistió celoso»; «Generoso mancebo»; «Suene la trompa bélica»; «Levanta, España, tu famosa diestra».
- «Canciones líricas»: «Verde el cabello undoso»; «Por este culto bien nacido prado»; «A la pendiente cuna»; [*Oda a la toma de Larache*] («En roscas de cristal serpiente breve»).
- «Canción sacra única»: «Hoy es el sacro y venturoso día».
- «Tercetos heroicos»: «Escribís, oh Cabrera, del Segundo».
- «Tercetos varios»: «Mal haya el que señores idolatra».
- «Octavas heroicas»: *Preámbulo de la loa de la comedia de* [*La gloria de Niquea*] («Del Tajo, oh gran Filipe, la corriente»); *Panegírico oración laudatoria a Príncipe. Escrita a don Francisco de Rojas y Sandoval, primer Duque de Lerma, gran privado de D. Felipe Tercero el Piadoso, rey de las Españas* («Si, arrebatado, merecí algún día»).
- «Octavas heroicas sacras»: «En la noche en vez del manto oscuro»; «Ciudad gloriosa, cuyo excelso muro»; «Corriendo el macedonio el indo suelo».
- «Octava fúnebre»: *Epitafio* («En esta que admiráis de piedras graves»).
- *Fábula de Polifemo y Galatea*.

b. Segunda parte (fols. 191rº-245rº):

- «Sonetos heroicos»: «Hurtas mi vulto y cuanto más le debe»; «Sople rabiosamente conjurado»; «Cuanto forjare más hierros el hado»; «Mariposa no solo no cobarde»; «En la capilla estoy y condenado»; «De la Merced, señores, despedido»; «Los rayos que a tu padre son cabello»; «Teatro espacioso su ribera»; «Purpúreo creced rayo luciente»; «Undosa tumba da al farol del día»; «Montaña inaccesible opuesta en vano»; «Florido en años, en prudencia cano»; «Llegué a este Montefuerte coronado»; «No en bronce, que caducan, mortal mano»; «Con razón gloria excelsa de Velada»; «Del león que en la silva apenas cabe»; «A los campos de Lepe, a las arenas»; «Cisnes de Guadiana a sus riberas»; «Velero bosque de árboles poblado»; «Alta esperanza, gloria del estado»; «Volvió al mar Alción, volvió a sus redes»; «Deja el monte, garzón bello, no fies»; «Corona de Ayamonte, honor del día»; «Clarísimo marqués, dos veces claro»; «Vencidas de los montes marianos»; «Árbol de cuyos ramos fortunados»; «Las que a otros negó piedras oriente»; «En vez de las Helíades ahora»; «Consagróse el seráfico Mendoza»; «Sacro pastor de pueblos, que en

florida»; «Oh, de alto valor, de virtud rara»; «Deste más que la nieve blanco toro»; «Un culto risco en venas hoy suaves»; «Huésped sacro señor, no peregrino»; «Al que dela conciencia es del Tercero»; «A este que admiramos en luciente»; «Tonante monseñor de cuando acá»; «Este que en traje lo admiráis togado»; «Hojas de inciertos chopos el nevado»; «No entre las flores no, señor don Diego»; «Generoso señor, si no luciente»; «Tú, cuyo lustre entre una y otra almena»; «En villa humilde sí, no en vida ociosa»; «Vive en este volumen el que yace»; «Segundas plumas son, oh lector, cuantas»; «Este que Bavaria al mundo hoy ha ofrecido»; «Cantasteis, Rufo, tan heroicamente»; «Generoso don Juan, sobre quien llueve»; «Si ya el griego orador la edad presente»; «Poco después que su cristal dilata»; «De vuestras ramas no la heroica lira»; «Nilo no sufre márgenes ni muros»; «Oh excelso muro, oh torres coronadas»; «La fuerza que infestando las ajenas»; «Sacros, altos, dorados chapiteles»; «De ríos soy el Duero acompañado»; «Oh tú, cualquiera que entras peregrino»; «Este a Pomona cuando ya no sea».

- «Sonetos sacros»: «Pender de un leño, traspasado el pecho»; «Los días de Noé bien recelara»; «Pío lector, yo soy un hombre rudo»; «Si ociosa no asistió Naturaleza»; «En vez, Señora, del cristal luciente»; «Esta de flores cuando no divina»; «En tenebrosa noche, en mar airado»; «Este monte de cruces coronado».
- «Sonetos fúnebres»: «Urnas plebeyas, túmulos reales»; «Este funeral trono que luciente»; «A la que España toda humilde estrado»; «Máquina funeral que desta vida»; «No de fino diamante o rubí ardiente»; «El cuarto Enrique yace malherido»; «Lilio siempre real nació en Medina»; «Ayer deidad humana, hoy poca tierra»; «Entre las hojas cinco generosa»; «Esta que admiras fábrica, esta prima»; «Al tronco descansaba de una encina»; «Ser pudiera tu pira levantada»; «Sella el tronco sangriento, no le oprime»; «Yace aquí un cisne en flores, que batiendo»; «Ten, no pises ni pases sin cuidado»; «Ave real de plumas tan desnuda»; «Sobre dos urnas de cristal labradas»; «Pálida restituye a su elemento»; «Aljófares risueños de Alviela»; «Famoso Monte en cuyo basto seno»; «Ceñida no asombrada sí la frente»; «Yacen aquí los huesos mal logrados»; «Esta en forma elegante, oh peregrino»; «Menos solicitó veloz saeta»; «En este occidental, en este, oh Licio».
- «Sonetos amorosos»: «Clavar victorioso y fatigado»; «Peinaba al sol Belisa sus cabellos»; «Claro arroyuelo de la nieve fría»; «Cuál del Ganges marfil, oh cuál de Paro»; «Tres veces de Aquilón el soplo airado»; «No estaba Clori como siempre ingrata»; «Herido el blanco pie de hierro breve»; «Sacra planta de Alcides, cuya

rama»; «Prisión del nácar era articulado»; «Al sol peinaba Clori sus cabellos»; «Hermosas damas, si la pasión ciega»; «Descaminado, enfermo, peregrino»; «Con diferencia tal, con gracia tanta»; «Oh piadosa pared merecedora»; «Oh claro honor del líquido elemento»; «Verdes juncos del Duero a mi Pastora»; «Ni en este monte, este aire ni este río»; «Donde con labio undoso el eritreo»; «Dejad las hebras de oro ensortijado»; «Varia imaginación que en mil intentos»; «Suspiros tristes, lágrimas cansadas»; «Si ya la vista de llorar cansada»; «En el cristal de tu divina mano»; «Cuántas al Duero le he negado ausente»; «Verdes hermanas del audaz mozuelo»; «Gallardas plantas que con voz doliente»; «No destrozada nave en roca dura»; «Las tablas del bajel despedazadas»; «Ilustre y hermosísima María»; «Mientras por competir con tu cabello»; «Oro no rayó así flamante grana»; «Si Amor entre las plumas de su nido»; «Rey de los otros ríos caudaloso»; «Cisne gentil, después que crespo el vado»; «Del color roble que a la piel vellosa»; «Raya, oh dorado Sol, orna y colora»; «Los blancos lilios que de blanco en ciento»; «Al tramontar del sol la ninfa mía»; «Ya besando unas manso cristalinas»; «Cual parece al romper de la mañana»; «Cosas Celalba mía he visto extrañas»; «Oh niebla del estado más sereno»; «Oh marinero, tú que cortesano»; «Aunque a rocas de fe ligada vea»; «Culto jurado, si mi bella dama»; «Ya que con más regalo el campo mira»; «No enfrente tu gallardo pensamiento»; «La dulce boca que a gustar convida».

- «Sonetos satíricos»: «No sé qué escriba a vuestra señoría»; «Grandes más que elefantes y que habadas»; «Una vida bestial de encantamento»; «Téngoos señora tela gran mancilla»; «Mientras Corinto en lágrimas deshecho»; «Hay entre Carrión y Tordesillas»; «A sólo pelear con dos barriles»; «Quedando con tal peso en la cabeza»; «Sabe el cielo, Valdés, si me ha pesado»; «De humildes padres hija en pobres paños»; «Las no piadosas Martas ya te pones»; «No sois, aunque en edad de cuatro sietes»; «Yace debajo desta piedra fría»; «Si por virtud Josefa no mancharas»; «Soror don Juan, ayer filio y jerga»; «Es el Orfeo del señor don Juan»; «Cuando don Juan vuestra famosa espada»; «Deja las damas, cuyo flaco yerro»; «Qué es, hombre o mujer lo que han colgado»; «Yo en justa injusta expuesto a la sentencia»; «Patos del aguachirle castellana»; «Aquí el conde Claros dijo y luego»; «Por tu vida Lopillo que me borres»; «Cierta poeta en forma peregrina»; «Quién se podrá poner contigo en quintas»; «Anacreonte español, no hay quien os tope»; «Sentéme a las riberas de un bufete»; «En una fortaleza preso queda»; «Doce sermones estampó Florencia»; «Señores académicos, mi mula»; «Después que el condestable de Castilla»; «A la

mamora militares cruces»; «Trápala, grita, estruendo y alboroto»; «Vimos en julio la Semana Santa»; «Lugar te da sublime el vulgo ciego»; «Llegué a Valladolid, registré luego»; «Valladolid, de lágrimas sois valle».

- «Sonetos burlescos»: «Vos sois Valladolid, vos sois el valle»; «Oh, qué mal quisto con Esgueva quedo»; «Jura Pisuerga a fe de caballero»; «Duélete de esa puente, Manzanares»; «Señora doña puente segoviana»; «El conde mi señor se fue a Charela»; «El conde mi señor se va a Napòles»; «Despidióse el francés con grasa buena»; «El conde mi señor se fue a Napòles»; «De chinches y de mulas voy comido»; «Señores cortegiantes, quién sus días»; «Camina mi pensión con pies de plomo»; «Sea bien matizada la librea»; «De dónde venís Juan con pedorreras»; «Llegue señora tía a la mamora»; «Qué humanos ojos quedarán enjutos»; «Vimos señora Lopa su apopeya»; «Oh bien haya Jaén, que en lienzo prieto»; «Ícaro de bayeta, si de pino»; «Son de Tolú o son de Puerto Rico»; «Érase en Cuenca lo que nunca fuera»; «Señora doña Luisa de Cardona»; «Gracias os quiero dar sin cumplimiento»; «La aurora de azahares coronada»; «Mis albaricoques sean de Toledo»; «A ganas de comer descomedidas»; «En año quieres que plural cometa»; «A un descendiente de don Peranzales»; «Salí señor don Pedro esta mañana»; «Antes que alguna caja luterana»; «Comer salchichas y hallar sin gota»; «Por niñear un picarillo tierno»; «Señor Guadalquivir, estése quedo»; «Esta capilla que el ilustre ha hecho».
- «Sonetos varios»: «Muerto me lloró Tormes en su orilla»; «Pisó las calles de Madrid el fiero»; «Con poca luz y menos disciplina»; «Restituye a tu mudo horror divino»; «No más moralidades de corrientes»; «La plaza, un jardín fresco, los tablados»; «Bien dispuesta madera en nueva traza»; «No os conozco Isabel sin conoceros»; «Terneras cuyas borlas magistrales»; «Ayer naciste y morirás mañana»; «No de la sangre de la Diosa bella»; «Cual gallardo cursier, cual belicoso»; «Señor, aquel dragón de inglés veneno»⁵⁷³.

⁵⁷³ Terminada la colección poética, Angulo incluye un «Apéndice a las notas de los sonetos heroicos [y líricos]» (fols. 246^r-260^r), de cuyas implicaciones hablaré luego, tras el cual se abre la tercera y última fracción del manuscrito, titulada *Todas las cartas de D. Luis de Góngora que corresponden a las presentes poesías* (fols. 262^r-326^r), que comprende veintinueve cartas, varias de ellas autógrafas o apógrafas; estas misivas fueron editadas por el erudito Linares García (1892), quien también publicó algunas de las poesías del volumen, y más recientemente fueron aprovechadas por Carreira (2000) para su edición del epistolario completo de Góngora, dada la riqueza de la referida colección epistolar. En relación con ello hay que poner otro importante volumen, también manejado por Carreira, *Cartas de D. Luis de Góngora, natural de la ciudad de Córdoba, escritas a diferentes personas i copiadas aquí por D. Gerónimo del Pulgar i Sandoval, año 1633*, manuscrito reunido por el hermano de Angulo y que hoy para en la biblioteca del burgalés Monasterio de Santo Domingo de Silos, signatura BU-S-MS, Ms. 45. Estos datos parecen hablarnos de las solventes fuentes que surtirían de información y documentos a Angulo y su entorno: no se olvide, en este sentido, que si el lojeño tuvo alguna relación con el Ms. Gor (*vid. infra* el final de este epígrafe), en dicha colectánea se conservan varios testimonios únicos de textos muy relevantes de la polémica.

El volumen, como se ve, reúne las obras literarias de Góngora, a excepción de las letrillas, las décimas, las *Soledades* y la comedia del *Doctor Carlino*, si bien no es descartable que Angulo tuviera planeado incluirlas⁵⁷⁴, intención que no se culminó por haber quedado interrumpida la hechura del manuscrito, según expliqué arriba. Sea lo que sea, lo cierto es que las características de las *Varias poesías* de Angulo nos revelan que hubieron de concebirse como uno de los muchos ms. *integri* que recogieron la obra de Góngora: en ello el proceder del lojeño no anduvo alejado de una tendencia ciertamente vigorosa que venía consolidándose desde varios lustros atrás y que hizo proliferar de modo llamativo las compilaciones manuscritas –con vocación de exhaustividad y salvaguarda textual– de las poesías gongorinas, muy demandadas en determinados círculos letrados⁵⁷⁵. El Ms. Chacón representa un hito, el más redondo y notable, de esa avidez por convertir la obra poética de Góngora en un producto resguardado de los vaivenes de la transmisión, accesible pero refinado, casi de coleccionista, sin contar que el celeberrimo códice se sitúa en una coyuntura decisiva para que se reavive tal efervescencia recolectora. Y es que las deficiencias textuales de las primeras ediciones impresas de las –digamos– poesías completas de Góngora, la de Vicuña (1627) y la de Hoces (1633), que fueron denunciadas por varios defensores de don Luis – Amaya, Pellicer, Pérez de Ribas⁵⁷⁶– como un intolerable maltrato a su memoria poética, renovaron el interés por reunir y fijar dignamente el mayor número posible de piezas debidas a Góngora, interés espoleado además por la reciente muerte del poeta⁵⁷⁷; la labor de Angulo en sus *Varias poesías*, desarrollada principalmente en la década de los años treinta, se inserta precisamente en ese contexto⁵⁷⁸.

⁵⁷⁴ Su afición por Góngora, en general, y la preparación del ms. *Varias poesías*, en particular, debieron de procurar a Angulo un apreciable muestrario de versiones manuscritas de poesía gongorina, algunas de las cuales no llegaría a poner en limpio en el cartapacio que nos ocupa. En los preliminares de la *Égloga fúnebre*, Angulo reniega de las ediciones gongorinas impresas conocidas hasta el momento (Vicuña y Hoces) y deja entrever que su centón se ha nutrido de copias manuscritas propias: «nótese que no cito los versos por las obras impresas, porque ni están allí todas, aunque lo dice el título, ni están fieles, aunque lo presume el prólogo, antes están llenas de infinitos yerros y notable culpa. Las citas de las *Soledades* también las saco de mis manuscritas»; de las *Soledades*, por tanto, es seguro que poseía una copia manuscrita, que quizás pensaba usar como fuente para sus *Varias poesías*. En las *Epístolas satisfactorias*, Angulo hace referencia a unas décimas, las de los relojes –«¿Qué importa, oh tiempo tirano...?»– (fol. 46v^o), que no habían sido impresas ni en Vicuña ni en Hoces, así que hubo de conocerlas a través de alguna versión manuscrita, tal vez la del BNE Ms. 3906, como explicaré abajo; lo mismo podría decirse de la canción «Sobre trastes de guijas», citada en el fol. 40v^o de las *Epístolas*.

⁵⁷⁵ Vid. Reyes (1927d), Sánchez Mariana (1987 y 1991), Rojo Alique (1993), Carreira (1998d y 2012), Micó (2007) y Wickber (2013).

⁵⁷⁶ Vid. *supra* n. 510 de la parte I.

⁵⁷⁷ El mismo Angulo manifiesta en varias ocasiones malestar ante la incuria con que se habían impreso algunas obras gongorinas en 1627 y 1633. En los paratextos de su *Égloga fúnebre* carga así contra Vicuña y Hoces: «nótese que no cito los versos por las obras impresas, porque ni están allí todas, aunque lo dice el título, ni están fieles, aunque lo presume el prólogo, antes están llenas de infinitos yerros y notable culpa». Y en el propio ms. *Varias poesías*, deja asimismo constancia de su disenso, cuando dice en la nota introductoria a la *Oda a la toma de Larache*: «las dos muy erradas ediciones de las desgraciadas poesías de don Luis (porque imiten a su dueño)...» (fol. 160v^o).

⁵⁷⁸ Ese entusiasmo recopilatorio podía derivar a veces en excesos o ligerezas por parte de los colectores, como parece que le ocurrió a Angulo, quien en su afán de reunir y engrosar la producción de su poeta admirado, pudo

Pero el manuscrito que nos ocupa presenta además un valor añadido, que, por cierto, tampoco es ajeno a una deriva de la polémica en boga por aquellos años: someter la poesía de Góngora a un ejercicio sistemático de anotación, ateniéndose a las convenciones del comentario filológico, *modus operandi* que vivía en la tercera década del XVII un momento álgido, pues al impreso pionero de Salcedo Coronel, *El «Polifemo» comentado* (1629), siguieron las *Lecciones solemnes* de Pellicer (1630), las «*Soledades» comentadas* también de Salcedo (1636) y la *Ilustración y defensa* de Salazar Mardones (1636)⁵⁷⁹; más tarde Salcedo publicará sus escolios a los sonetos y las canciones (1644) y al *Panegírico al duque de Lerma* (1648). Pues bien, Angulo quiso emular en su volumen de *Varias poesías* la mecánica exegética de los textos que acabo de consignar, e incluso parece bastante probable que albergara la idea de dar el manuscrito a la imprenta⁵⁸⁰, situación que, de haberse producido finalmente, habría colocado a Angulo en una posición privilegiada y equiparable a los grandes comentaristas gongorinos de los años treinta.

Resulta evidente, en cualquier caso, que Angulo quiso ir más allá de una mera recopilación de poesía de Góngora. Para darse cuenta basta con ojear el volumen, que ya desde la portada deja claro el prurito ilustrador con que se quiere presentar las poesías «en este volumen comentadas». El manuscrito de *Varias poesías* está estructurado tipográficamente –por así decirlo– en tres columnas: una dedicada al texto, otra con los «Argumentos» (aclaraciones dispuestas en el margen derecho de las estrofas o las tiradas de versos para explicar su sentido o añadir alguna puntualización relevante para su comprensión) y otra con las «Notas», disposición tripartita que Angulo elige para la *Congratulatoria* o la *Fábula de Leandro y Hero*; o bien en dos columnas: la del texto y la de las «Notas», como ocurre en las secciones de los romances amorosos y burlescos, las canciones heroicas y líricas, los tercetos, las octavas, el *Panegírico* o los sonetos, si bien es cierto que en muchas partes del códice la columna de los «Argumentos» está suplida con generosas notas aclaratorias que introducen los poemas y/o estrofas con datos contextualizadores y cronológicos, identificación de personajes o dedicatarios, reseña de la ocasión del texto, noticias curiosas o anecdóticas, apostillas textuales, interpretaciones de lugares dificultosos, etc. Así ocurre, por dar un par de ejemplos significativos, en las octavas previas a la *Niquea* y en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, cuyas sesenta y tres octavas aparecen todas precedidas por explicaciones o

cometer algún desliz o dar como gongorinas algunas composiciones que en realidad no lo eran. Alonso (1982c, 425-426) dice al respecto: «en la colección de poesías de Góngora formada por don Martín no aparece por ninguna parte el cuidado exquisito y el criticísimo rigor que tuvieron otros coleccionadores de textos del gran cordobés: el cuidado y rigor que tuvo Chacón, el que se adivina en el autor del *Escrutinio*. Angulo incluye en su colección gran número de composiciones de autenticidad más que problemática, y [prácticamente] nunca [...] nos indica la razón que ha tenido para achacarlas a Góngora. [...] Podemos, desde luego, afirmar que, en general, parece como si Angulo hubiera tratado sólo de allegar el mayor número posible de textos, sin haberse preocupado mucho de comprobar su autenticidad».

⁵⁷⁹ Vid. el capítulo 3 del presente trabajo.

⁵⁸⁰ Osuna Rodríguez (2011, 367) afirma taxativamente que Angulo preparó este ms. «con vistas a su publicación». Carreira (1998f, 109) considera que «está visiblemente preparado para la imprenta».

paráfrasis —«argumentos» los denomina también Angulo—, que en ocasiones rondan las diez líneas y a veces incluso las superan con creces, además del exordio que encabeza el epilio:

Dedicatoria. A imitación de los escritores antiguos y modernos, que, sacando en público sus obras, las consagraron a quien pudiese ampararlas con su grandeza, calificarlas con su aplauso y, con su favor, librarlas del olvido y de la envidia, D. Luis, escribiendo en este célebre poema la fábula de Polifemo (que cantó Ovidio en el lib. 13 de sus *Transformaciones*), fiero jayán de Sicilia, hijo de Neptuno y de la ninfa Toosa, enamorado de Galatea, la más bella ninfa del mar, hija de Nereo y de Doris, la dedica al conde en estas tres siguientes rimas (fol. 182v^o).

Rima 11. Prosigue con notable gala y novedad la pintura de la beldad de Galatea. Tal es que tiene al Amor indeciso en conocer cómo es su color, y declara vencida la perla eritrea del de su frente, y por el atrevimiento de competirla, permite que le sirva de zarcillo engastada en oro (fol. 184r^o).

Rima 18. Dijo que era amada de las deidades del mar y adorada de los hombres. Ahora dice (dilatándose en esto por ser Galatea la persona principal de la fábula) los notables efectos que en ellos causaba el amor y su hermosura, que eran: arder enamorados, descuidarse de sus acciones y olvidar sus ejercicios, los labradores en cultivar sus tierras y los ganaderos en recoger y apastar sus ganados, aquellos dejando arar los bueyes a su arbitrio y como sin dueño, y estos olvidando el ganado, no silbando ni crujiendo la honda. Si acaso (dice) no supe por el silbo, el viento, y por el crujido de la honda, el que da el roble combatido del aire: tan embebecidos andaban en el amor de Galatea (fol. 185r^o).

Rimas 31 y 32. La bella Ninfa, como compitiendo en cortesía con el garzón dormido, no sólo se para (sobre un pie), mas querría enmudecer el dulce estruendo del lento arroyo. Y luego, a pesar de las ramas (del mirto), viendo colorido el bosquejo (del rostro y talle de Acis) que en su imaginación había hecho Cupido con el pincel que le clavó el pecho, mejorada de sitio, mira atenta en la robusta disposición de Acis, *aquello que si por lo suave* etc. Píntale el rostro hermoso, el cabello castaño y su poca edad en el bozo, que le apuntaba a salir tan poco que no se le conocía el color. Compáralo a las flores, porque, así como ellas niegan su color dormido el sol, a Acis, que estaba dormido, no se le divisaba el color del bozo, porque apenas se apuntaba a salir. La luz que le faltaba para verle era no haber salido bien, como a las flores para ver su color no haber nacido la del sol. Y, así, el negar el bozo su color fue porque aún no salía, no porque Acis estaba dormido, como quieren Pellicer y Salcedo; el primero, nota 5, col. 246, y el segundo, fol. 67. Pues por estar despierto ni daría más luz para verse su color ni crecería más el bozo para que se viese. O digamos que la luz que dormía era su edad, que no había crecido para que lo estuviese el bozo y se viese su color como no se ve el de las flores sin la luz crecida del sol [a continuación, se copian, juntas, las octavas XXXI y XXXII de la fábula] (fol. 186v^o)⁵⁸¹.

⁵⁸¹ Muy interesante me parece que Angulo se refiera a Salcedo y a Pellicer con cierta carga dialéctica y en un contexto como éste; tal actitud demuestra implícitamente que se siente inserto en una sucesión de textos eruditos de similares características —en los que, dicho sea de paso, era habitual expresar abiertamente las divergencias con aquellos que habían interpretado de manera distinta los mismos *loci*— y que hay un deseo de competir o compararse con sus antecesores en esas labores. Las opiniones que en este caso no comparte Angulo son: «...cuyas colores no se distinguen, como duerme la luz de sus ojos. Vélese desta metáfora de la luz y de las flores para significar que era tan poco el bozo de Acis que no se podía conocer estando dormido, de la suerte que, faltando la luz del sol, no se diferencian las colores de las flores» (*El «Polifemo» comentado*, 1629, fol. 67r^o); «toma la metáfora de que las flores, cuando el sol duerme o se pone, se encogen hasta que amanece y no muestran el color que tienen; así Acis, dormido, no permitía que se viese la color del bozo, o era tan poco el bozo de Acis que no se distinguía estando dormido» (*Lecciones solemnes a la «Fábula de Polifemo y Galatea»*, 1630, col. 246, n. 5). El lojeño muestra en otra ocasión su disconformidad con Pellicer, concretamente en esta coletilla que aparece tras la octava XXX: «no depende desta la rima siguiente, como quiere Pellicer en su explicación, col. 234, porque tiene en su comparación entre el águila inmóvil y Galatea librada en un pie...» (fol. 186v^o). En otros lugares, concretamente en varias cartas de Angulo a Ustarroz, nuestro autor carga también contra los comentarios de Salcedo y revela haber colaborado con él aunque Salcedo lo silencie: «dixome D. García Coronel imprimiría comentados los demás poemas en verso grande de

Las únicas páginas del manuscrito que ofrecen cumplimentada la columna de las «Notas» son aquellas donde están copiados los quince primeros sonetos heroicos, ya en la segunda parte (fols. 194rº-197rº). Gracias a estas anotaciones podemos hacernos una idea de cómo habría quedado el volumen en caso de haberse abrochado felizmente su confección e intuir cómo habrían sido el resto de escolios, desgraciadamente *non natos*. En los folios citados se contabilizan alrededor de sesenta notas con abundantes *marginalia*, a las que hay que agregar las incluidas en el «Apéndice a las notas de los sonetos heroicos [y líricos]» (fols. 246rº-260rº), configurado por una abigarrada sucesión de glosas con el mismo cariz que las anteriores, pero más profusas, que completan y amplían el análisis hecho –o pendiente de hacer– en primera instancia sobre algunos poemas. Tanto las unas como las otras son ciertamente muy semejantes a las notas trabajadas por Salcedo o Pellicer: Angulo les confiere una orientación fundamentalmente erudita, entresaca palabras o sintagmas, o incluso versos, para señalar fuentes y lugares paralelos, adjuntar breves digresiones doctas, ponderar el valor de figuras o giros retóricos o aportar claves interpretativas sobre personas, lugares, conceptos, etc., que ayuden a desentrañar el sentido último de las composiciones:

DEL BARRO. Del que formó Prometeo un cuerpo de hombre y le dio vida, infundiéndole espíritu de fuego, que robó del cielo: *Fertur Prometheus addere principi / limo coactus particulam undique / desectam etc.*, dixo Horacio [al margen: *Carm.* 1, oda 16, y su comentador Acronio] (fol. 194rº)⁵⁸².

Sea la nota primera cuán rigurosamente y con cuánta gala sigue la metáfora, pues apenas hay voz en todo el soneto que no sea de la marinería o perteneciente a ella (fol. 194rº)⁵⁸³.

THEATRO. Circo, anfiteatro y espectáculo son una cosa misma y lugares todos donde los romanos se juntaban a ver uno de cuatro ejercicios que, entre otros, tenían para su deleite. Afírmalo Marcial: *et sunt te praeside, Caesar, delicias populi*. Y, aunque hay autores que dicen que el teatro era para un ejercicio y el anfiteatro para otros, los poetas usan variamente de estos nombres, pintando en un lugar lo que ejercitaba en el otro y al contrario, así como en el teatro lo que se ejercitaba en el anfiteatro (fol. 195vº)⁵⁸⁴.

TUMBA. Metáfora, porque parece que muere el sol cuando se esconde en su ocaso; Lactancio, lib. 3: *videbant solem atque lunam in aemdem partem semper occidere*; Ovidio, 1 *Met.*: *vesper et*
 Góngora. Oy lo está haciendo, i cesó por falta de papel. Leí el soneto primero: su estilo es el de esotro comentario suyo. Dile dos sonetos i emendéle otras cosas. Tantos yerros espero en essa obra como en las impresas, por donde se sigue» (BNE, Ms. 8389, fol. 310).

⁵⁸² Escolio al soneto «Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe».

⁵⁸³ Escolio al soneto «Sople rabiosamente conjurado».

⁵⁸⁴ Escolio al soneto «Teatro espacioso su ribera».

occiduo quae litora sole tepescunt. Le da tumba o sepulcro en el mar océano, a donde camina a sepultarse, en imitación de los cuerpos que, después de muertos, les dan sepulcro; Virgilio, 1 *Geor.*: *grandiaque effosis mirabitur ossa sepulcris*. Y el sol le busca en el mar, huyendo o ya muriendo, escondiendo su luz de otra mayor: grande hipérbole, mas debido al sujeto. Celebróle D. Luis en la canción «Las duras cerdas», en el romance 1 de la *Congratulatoria*, coplas 19 y 20, y en el 2, copla 18, *et altui* (fol. 196r^o)⁵⁸⁵.

FLORIDO EN AÑOS. Es frase de D. Luis para significar poca edad en el sujeto de quien habla. Por un caballero ya muerto de pocos años, dice en el soneto «Ave real de plumas tan desnuda»: *de una vida, / florida en años*. Y por el novio que introduce en la *Soledad* primera, dice, v. 778: *el vello, flores de su primavera*. Y por la poca edad de Acis en el *Polifemo*, rima 32: *flores su bozo es*. Tiene propiedad la comparación en la similitud que nuestra edad tiene con la flor y la vida breve de ésta, con aquella, pues las compara Job, cap. 14: *homo etc.* (dice) *qui quasi flos egreditur et coneritur*. Y D. Luis por toda la admirable y galantísima letrilla «Aprended, flores, en mí» (fol. 196v^o)⁵⁸⁶.

MONTEFUERTE llama a esta villa de Monforte. Esta voz es toscana, compuesta de *mon* y *forte*, y en aquella se comete la figura que llaman tmesis, que es cuando se corta una voz y, hecha dos, se interpone otra parte en medio así: *Montefuerte*, habiendo de decir *Monforte*, tiene interpuesto el *te* y el diptongo *ue*, en lugar de la *o* segunda. Y *Monforte*, que ya es una voz, está dividida en dos, *Monte* y *fuerte*, por su epíteto (fol. 196v^o)⁵⁸⁷.

BRONCES. Fue este caballero General de las Galeras de España en tiempos de Felipe II. Metal es el bronce en que suelen esculpir los hechos memorables por más perpetuo que otro. Pero, aunque lo es tanto, no quiere D. Luis que los del marqués se graben ni describan en él, porque, al fin, se gasta y no merecen tales hechos esculpirse en materia *que caduca* y se acaba con el tiempo (fol. 197r^o)⁵⁸⁸.

ESPACIOSO. Epíteto de *teatro*, y no sólo la voz misma significa lo grande y dilatado del teatro, ribera o campo de Manzanares, sino que también artificiosamente quiso D. Luis que lo significase dilatando su pronunciación, haciendo la voz de tres sílabas por la figura diéresis, usada de los poetas para cumplir el verso, pero no de todos con esta gala de que la pronunciación signifique también el conceto del verso. Ésta misma usó el nuestro, y con el mismo intento que aquí, en la *Soledad* 2: *el negligente roble / espaciosamente dirigido*. Y adelante: *sin besar de la playa espaciosa / la arena, de las ondas repetida* («Apéndice...»), fol. 249r^o)⁵⁸⁹.

BEBIENDO RAYOS. Metáfora de mucha similitud y no menos erudición. Lo primero, si lo que se ha de poder beber propiamente ha de ser líquido y fluido, como el agua, mucho de uno y otro tienen los rayos del sol. Y no puede parecer exceso aun al más escrupuloso en la Poesía que haya atribuido nuestro poeta a una parte del cuerpo lo que es propia acción de otra, como el beber es propia de la boca y se la atribuye a los ojos, por donde bebía los rayos del sol de la infanta el enamorado príncipe. Porque, demás que se permite así por la figura sinécdoque, Virgilio, por la prosopopeya, le atribuye a una lanza la acción de beber, que no le corresponde, y dijo, *Aenei*. 11, v. 804; *hasta etc. virgineumque alte bibit acta cruorem*. [...] Lo segundo, cualquier afecto se puede decir que se bebe, pues Cicerón, no obligado a las licencias poéticas [por ser orador], dijo, lib. 12 *ad Aticum: maerorem minui, dolorem nec potui*. [...] Luego, con similitud y erudición dijo D. Luis *bebiendo rayos* («Apéndice...»), fols. 254r^o-254v^o)⁵⁹⁰.

⁵⁸⁵ Escolio al soneto «Undosa tumba da al farol del día».

⁵⁸⁶ Escolio al soneto «Florido en años, en prudencia cano».

⁵⁸⁷ Escolio al soneto «Llegué a este Montefuerte coronado».

⁵⁸⁸ Escolio al soneto «No en bronces, que caducan, mortal mano».

⁵⁸⁹ Escolio al soneto «Teatro espacioso su ribera». *Cfr.* esta nota con el siguiente pasaje de las *Epístolas satisfactorias*: «y, quando vsa D. Luys esta Diéresis, es para significar con ella el conceto del verso, como en estos: *espaciosamente dirigido...*» (fol. 51v^o).

⁵⁹⁰ Escolio al soneto «Undosa tumba da al farol del día».

Desafortunadamente, el ms. *Varias poesías* no se concluyó y de la que podría haber sido una de las aportaciones más relevantes de Angulo, los comentarios a los poemas mayores y al resto de la poesía gongorina, apenas nos ha legado el volumen un exiguo muestrario. Las causas del inacabamiento son un misterio: quizás Angulo desistiera al tomar conciencia de que aquella tarea, exigente y fatigosa por inabarcable, lo superaba; quizás la falta de medios crematísticos o de padrinos intelectuales para dar a las prensas aquel intrépido empeño lo disuadieron. O tal vez se vio desbordado por querer acudir a demasiados frentes: ya dije antes que parte de la elaboración del ms. se solapó con la redacción e impresión de las *Epístolas satisfactorias*, pero es que además, en la segunda mitad de ese atareado decenio, Angulo encontró otro resquicio para canalizar su afición por Góngora y no dudó en aprovecharlo...

Tras la muerte de Lope de Vega, un reconocido amigo suyo, Juan Pérez de Montalbán, se encarga de abanderar una iniciativa editorial de gran repercusión y calado: la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* (Madrid, Imprenta del Reino, 1636), un nutrido florilegio poético en honor del poeta y dramaturgo madrileño, con la participación de en torno a ciento cincuenta ingenios, trufado de algunas piezas encomiásticas en prosa –entre ellas, una de Pellicer–, que fue ofrendado a la memoria del Fénix con motivo de su fallecimiento, acaecido el año anterior⁵⁹¹. Como ya insinuó Cruz Casado⁵⁹², no es descabellado sospechar que Angulo y Pulgar ideara su *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* (Sevilla, Simón Fajardo, 1638) como un «tardío homenaje póstumo»⁵⁹³ que entrara en competencia con el más que contundente ejercicio de reverencia y canonización que, a mayor gloria de uno de los grandes adversarios del cordobés, había sido orquestado poco antes; se trataba, en fin, de resarcir el nombre de Góngora, quien, al morir, no fue obsequiado con ninguna honra poética de ese calibre⁵⁹⁴, y de no permanecer impasible ante la rotundidad de aquel reconocimiento público y prestigioso –por sus participantes y por la mediación de la imprenta–, máxime cuando el nombre de Angulo se había visto envuelto en el mismo, al parecer, sin su consentimiento, como veremos. Hay un curioso detalle en la *Égloga fúnebre* que vendría a confirmar ese deseo de rivalizar con Lope y su legado: la insistencia con que se califica a Góngora como Fénix, epíteto consagrado casi como un cliché al dramaturgo y que lo identificaba como lustroso apodo. Hasta en diecisiete ocasiones, tres en los preliminares y catorce en el centón (fols. 1vº, 2rº, 4rº, 6vº, 10vº, 11rº, 12rº, 14rº, 14vº, 15rº, 16rº, 16vº y 17rº), es Góngora adjetivado con el

⁵⁹¹ Vid. Di Pastena (2001).

⁵⁹² Cruz Casado (2007, 117): «parece como si la *Fama póstuma*, dedicada a Lope, hubiese avivado el recuerdo del escritor andaluz, aunque han pasado más de diez años desde la muerte del poeta cordobés».

⁵⁹³ *Ibid.* (125).

⁵⁹⁴ Aunque fue laureado con otras estrategias no menos terminantes, como la impresión de sus poesías con monumentales comentarios. Vid. el epígrafe 3.1 del presente trabajo.

apelativo de «Fénix»; incluso puede destacarse una de ellas, sin duda la más polemizante, en la que Angulo señala a Góngora como «único Fénix» de España: «Este, pues, pompa del Andalucía, / este, pues, gloria de la nación nuestra, / único Fénix, no de un orbe sólo» (fol. 14vº).

Los «Argumentos de cada estanza» (fols. 18rº-20vº), que Angulo dispone como anotaciones explicativas y amplificadoras del mensaje emitido por el referido centón, nos proporcionan asimismo una reveladora pista al respecto. Sobre las estancias 50 y 51 de su poema, dice Angulo:

Propone cómo los Poetas de España han impreso a otro *Fama Póstuma*, loándole la abundancia, claridad y dulzura de sus versos. Y aunque yo estoy entre ellos, fol. 131, no es mío el soneto, ni lo vi hasta después de impreso, ni consentí en que se imprimiese; dígolo porque no es mío, no porque no es bueno. Opone a esta alabanza la que la misma Fama canta por don Luis, dice por lo que admiran sus versos, hace epílogo de algunos grandes sujetos que loan y celebraron a don Luis y sus poemas (fol. 19vº).

Y prosigue con una enumeración de partidarios ilustres y comentaristas renombrados de Góngora, de la que hablaré luego. Tres palabras clave hallo en el fragmento: «opone», «abundancia» y «claridad». La primera introduce a las claras el matiz de confrontación que, entre otras cosas, late en los versos y el aparato paratextual de la *Égloga fúnebre* y, en concreto, en ese pasaje del centón glosado por Angulo, donde la ninfa Clío presume de que Góngora no está necesitado de honores y pleitesías, pues es la mismísima diosa Fama –y, por alegoría, la indiscutible fama o celebridad alcanzada por Góngora gracias a su valía poética– la que se ocupa de proclamar con su trompeta la «pluma gloriosa» del autor de las *Soledades*:

Si de España los cisnes
cultos y otros sonoros,
en funerales, en festivos coros,
la Musa Castellana han celebrado,
que fácil el teatro numeroso
su poesía cómica dilata,
la mucha claridad, que bien se emplea
en tiernos, dulces, músicos papeles,
las flores de la Vega
más fértil que el dorado Tajo riega
(el número de todo tan sobrado)
al terenciano Félix
y su fama dichosa
en las memorias han solicitado.
Mas tu pluma gloriosa
canta la Fama en el clarín dorado
y tú puedes preciarte
que aun la invidia te loa,
que, o burlescos, o graves,
o sacros, o amorosos,
tus números al mundo han admirado,
por raros, no por muchos (fol. 11vº).

Las otras dos afloran también, como se ve, en estos versos, que dan pie a la apostilla de Angulo antes reproducida. La ninfa contrapone los méritos de Lope con los de Góngora: mientras el madrileño ha sido celebrado en la *Fama póstuma* («en funerales, en festivos coros») por su abundante, aunque simple, producción teatral («que fácil el teatro numeroso / su poesía cómica dilata»), por su poesía fácil y llana («la mucha claridad, que bien se emplea / en tiernos, dulces, músicos papeles») o por la profusión de su obra en general («las flores de la Vega / más fértil que el dorado Tajo riega / –el número de todo tan sobrado–»), el cordobés es digno de veneración porque demostró dominio en todos los géneros poéticos y porque se granjeó el aplauso de la república de las letras no por la cantidad de sus versos, sino por la calidad y singularidad de los mismos («tus números al mundo han admirado, / por raros, no por muchos»). Está claro que Angulo percibió y quiso contrarrestar dos de los principales objetivos de la *Fama póstuma*, muchos de cuyos colaboradores ahondan insistentemente en un par de ideas que parecen ser consignas a las que se atiene la organicidad del volumen: encarecer la justa alabanza que merecía la innata fecundidad creativa de Lope, quien, por ella, se distinguía sobre el resto, y presentar la claridad de su poesía como el bastión más fiable y depurado para luchar contra los excesos de los cultos, según estudió finamente Sánchez Jiménez⁵⁹⁵.

⁵⁹⁵ Sánchez Jiménez (2011, 135-136): «el tema de la feracidad de Lope, tan importante en estos textos de 1635 y 1636, aparece ligado a otro de mayor importancia y relevancia para nuestro presente estudio, tema que también es uno de los más destacados en la auto-imagen del Fénix: la pose de autor claro y llano debelador de los excesos de los cultos. Semejante idea del Lope fácil y claro aparece, por ejemplo, en Felipe Godínez [...]. Godínez pasa de la frecuente mención de la abundancia de las obras de Lope a la igualmente tópica imagen del agua, que fertiliza los campos de la vega. Esta alegoría botánica le permite al escritor representar la creación poética del Fénix como un proceso espontáneo y natural, producto de hecho del “natural” o genio innato del poeta (“natural vena de nuestro Lope”). Y esta alabanza le lleva inmediatamente a criticar el defecto contrario, la pedantería de los cultos, poetrastros que fuerzan los consonantes por carecer de la facilidad y llaneza natural de Lope. [...] Esta idea de que Lope se enfrentó, armado de su genio natural, a los barbarismos de los cultos, defendiendo así el lenguaje patrio, es sin duda la más insistente de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma*. De hecho, da la impresión de que para los autores de estos panegíricos esta guerra poética contra los llamados culteranos es la principal razón por la que Lope merece un puesto en el Parnaso. Gracias a esa batalla, el Fénix ha pasado como un gran conjunto de textos canónicos a la inmortalidad literaria, desde donde ofrece sus obras como ejemplos con los que se puede reformar la literatura castellana, limpiándola de las malas hierbas que producen los “abusos” culteranos. [...] Esta idea del clásico como un conjunto de ejemplos para imitar y para purificar la lengua patria está ya muy cercana a la del *Diccionario de Autoridades*, como veremos más adelante. Pero lo que nos interesa destacar ahora es que ya en las obras de 1635 y 1636 encontramos por doquier apreciaciones de las obras de Lope como un “faro” que guía el estilo de sus compatriotas gracias a sus dotes naturales. El faro del lenguaje lopesco les conduce a aguas llanas y claras, evitando los turbios escollos por donde navegan los desnortados poetas cultos».

Por ésta y por otras cuestiones, en las que ahora resulta imposible detenerse⁵⁹⁶, se puede afirmar que el contenido polémico explícito de la *Égloga fúnebre* queda fuera de toda duda y que la obra se inscribe en la sucesión de pronunciamientos de diversa índole que trajeron consigo el advenimiento de la nueva poesía y las controversias en torno a ella. Y, si podemos aseverarlo, no es sólo, según venimos viendo, porque el hecho de ofrendar a Góngora un centón taraceado con versos suyos implique ya en sí mismo un testimonio de adhesión al poeta y reivindicación de su figura, sino también porque Angulo se vale de la *Égloga fúnebre* para expresar pareceres e hilvanar argumentos que salvaguarden la tan discutida propuesta poética gongorina. Existe en la *Égloga* una vertiente, digamos, estética y líricamente laudatoria, pero también un querer arrimar en pro de Góngora razones con un cariz más crítico o pseudoteórico, voluntad que se manifiesta, por ejemplo, en el uso de un recurso que aparece con relativa frecuencia en la polémica, las nóminas de partidarios de Góngora⁵⁹⁷:

Calumniaron de obscuro al *Polifemo*, aunque abrió camino a la cultura y se la dio a nuestro lenguaje. Los doctos le siguen, loan y defienden. Entre los que escribieron en su favor fue el conde de Villamediana, don Juan de Tasis, como se colige de la décima *Royendo sí, mas no tanto*. Don Francisco de Córdoba, abad que fue de Rute, el doctor don Francisco de Amaya (siendo Colegial en Osuna) que hoy es Oidor de Valladolid y el licenciado Pedro Díaz de Rivas, natural de Córdoba. Y sin los comentadores que han tenido sus obras (de quien diremos después), escriben por Don Luis el Maestro don Francisco del Villar, Juez de la Cruzada en Andújar, un *Compendio retórico y poético*; y don Joseph Antonio González de Salas en su *Disertación Paradójica*. Y yo entre tanto sujeto, no entre su número, le defendí en mis *Epístolas satisfatorias*, que escribí al Licenciado Francisco de Cascales, Maestro de Retórica y de grande erudición, de la Santa Iglesia de Cartagena (fols. 18vº-19rº).

La inclusión de esta galería de gongoristas notables hace emparentar claramente a la *Égloga fúnebre* con algunas de las estrategias defensivas desarrolladas en la polémica. No es un proceder aislado en la obra y, además, en este caso particular, se utiliza incluso por partida doble, ya que casi a continuación, Angulo aporta otra enumeración del mismo tenor, aunque ahora engrosada con

⁵⁹⁶ Sería deseable prestar a la *Égloga* más atención de la que tradicionalmente le ha dedicado la crítica gongorina, pues, más allá del sambenito –en parte merecido– de centón pueril e indigesto, la obra esconde muchos datos interesantes que deberían ponerse en valor; en esa dirección parecen encaminarse los estudios de Escobar Borrego, de cara a una próxima edición del texto. No estaría de más, por ejemplo, traducir el epigrama latino dedicado a Góngora que firma el licenciado sevillano Juan de Silva en los preliminares o buscar pacientemente, desentrañando perífrasis y esclareciendo metáforas en ciertas tiradas del poema, informaciones relevantes para entender la poética de Góngora y seguir avanzando en el conocimiento de la polémica. Sirva como muestra esta sugerente declaración, que puede pasar desapercibida entre la intrincada red de imágenes y parabienes desplegada en la composición: «Que admiración es todo, que enriquece / de gloria, luz y erudición a España / y pone ley al español lenguaje / (si Febo no me engaña). / Y el rico seno roto / en venas hoy suaves / al mundo ha ofrecido, / y en culto estilo ha dado / (de la disposición antes limado / ingeniosamente) / a números atado / y de la erudición después lamido, / el difuso canal desta agua viva, / y un bien inmenso en un volumen breve, / haciendo a cada lengua, a cada pluma, / de las más cultas aves / que hable néctar y que ambrosía escriba / con su vuelo osado / de siempre gloriosas plumas bellas, / del cielo espumas y del mar estrellas» (fol. 15vº); y es que, en opinión de Angulo, para Góngora fue «mayor gloria que vencer a sus émulos, que su nación le deba el lustre de su idioma» (fol. 19rº).

⁵⁹⁷ Vid. *infra* n. 447 del capítulo 6.

una ristra de próceres de la jerarquía eclesiástica y el estamento nobiliario, que merecería ser analizada con mayor detenimiento del que puedo permitirme aquí:

Loan y celebraron a don Luis y sus poemas los Cardenales de Roma, y entre ellos el Archiduque Alberto, nuestro santo Pontífice y las Majestades de Felipe III y IV, el valeroso Infante D. Fernando, el Conde-Duque de Béjar y Medina Sidonia, el de Osuna, de Lerma, el Marqués de Ayamonte, el Conde de Lemos y de Villamediana, de Salinas y marqués de Castelrodrigo, el Cardenal de Guevara, el Obispo de Sigüenza y el de Córdoba; historiadores, y el R. P. F. Félix Hortensio, Predicador de sus Majestades elocuentísimo. Generalmente de todos es loado, y le han comentado el Dr. D. Francisco de Amaya, que fue el primero, la primera *Soledad*. El segundo, ambas, Licenciado Pedro Díaz de Ribas. El tercero, comentó al *Polifemo*, don García Salcedo de Coronel, y las *Soledades* después. D. Joseph Pellicer de Tovar, que fue el cuarto, el *Polifemo* y el Romance de Píramo. El quinto, y no postrero a los demás, que comentó este mismo romance con notable y buena erudición, fue Cristóbal de Salazar Mardones, oficial más antiguo de la Secretaría de Sicilia, en Madrid (fols. 19v^o-20r^o)⁵⁹⁸.

Angulo, sin duda, fue muy proclive a este tipo de recuentos que pretendían reforzar la autoridad de Góngora: ya lo había utilizado en las *Epístolas satisfactorias* (fols. 54r^o-54v^o) y hay motivos más que fundados para pensar que tenía la intención de volver a hacerlo, como veremos, en otro de sus textos en defensa de su idolatrado poeta, el *Antifaristarcho*⁵⁹⁹, cuyo proceso de elaboración y caída en desgracia puede rastrearse a través de la correspondencia mantenida por Angulo con el aragonés Ustarroz, con quien había entablado contacto por mediación de un amigo común, el comentarista Cristóbal de Salazar Mardones⁶⁰⁰. En este caso, la espoleta que aguijó a Angulo fue la publicación de las *Lusíadas de Luis de Camoens...comentadas por Manuel de Faría y Sousa* (Madrid, Juan Sánchez, 1639), donde el poeta portugués arremete duramente contra Góngora⁶⁰¹.

Sabemos que Angulo ya trabajaba en la réplica a Faría en 1641, él mismo le comunica a Ustarroz a través de una carta fechada el 28 de mayo de ese año que había comenzado una defensa «por D. Luis de Góngora, por lo que Manuel de Faría Sousa se dilató contra sus poemas en sus

⁵⁹⁸ Aunque no están incluidos en esta anotación, sí aparecen en la estancia 56 del centón los nombres de Luis de Babia, Pedro de Valencia y Luis Cabrera de Córdoba (fol. 12v^o): todos ellos figuran en la lista filogongorina que Angulo incluye al final de sus *Espístolas satisfactorias* (fol. 54r^o).

⁵⁹⁹ Ignoramos el paradero de la obra, que quedó manuscrita, pero no su título, que está construido como un juego de palabras que combina anti-Faría y anti-Aristarcho, según revela el propio Angulo a Ustarroz por carta en 1648 (BNE Ms. 8391, fol. 318).

⁶⁰⁰ Alonso (1982c, 455) resume de este modo cómo se inició esa relación epistolar: «la amistad de don Martín con Ustarroz tuvo el siguiente origen: Salazar Mardones había visto su nombre y el de su amigo Angulo citados con elogio en la *Defensa de la patria de...san Lorenzo*, de Ustarroz, y se apresuró, por un lado, a escribir a este último, dándole las gracias y ofreciéndosele con ponderación, y, por otro, a comunicar la noticia a don Martín. El cual, a su vez, agradecido, escribió a Ustarroz, quedando así entablada la amistad entre ambos». El primer envío de Angulo a Ustarroz es del 28 de mayo de 1641 (BNE Ms. 8391, fol. 305). Las cartas de Angulo a Ustarroz y viceversa se conservan en el BNE Ms. 8391, fols. 305-313 y 316-349; las misivas intercambiadas entre Ustarroz y Mardones, en los fols. 418-453. Fueron manejadas y transcritas muy fragmentariamente por Arco y Garay (1950, I, 36-41, 203 y 308-312, 343) y Alonso (1982c), también desde otro flanco, por Reyes (1927b).

⁶⁰¹ Ryan (1953, 439-448) editó gran parte de esas críticas antigongorinas; *vid.*, asimismo, Cisneros (1987, 1-9) y Leyva (1989). La mejor respuesta a Faría llegó del otro lado del Atlántico en la segunda mitad del siglo XVII y la debemos al *Apologético* de Espinosa Medrano: *vid.* Cisneros (1987), González Boixo (1997 y 2004) y Blanco (2010a).

Comentarios a las *Lusiadas* del Camoens»⁶⁰². Gracias a las cartas cruzadas por el triángulo Ustarroz-Mardones-Angulo durante la década siguiente tenemos testimoniado con cierto pormenor el avance del proyecto y su descalabro editorial, pues el deseo de verlo impreso en que se afanó el lojeño no pudo verse satisfecho. Ustarroz jugó un papel importante en la elaboración de la obra, por cuanto facilitó a Angulo la consulta de algunas apologías gongorinas que poseía y lo surtió de noticias varias que el lojeño debió de aprovechar en el *Antifaristarcho*. La primera petición de ayuda a Ustarroz se documenta en una carta que le remite Salazar Mardones el 23 de mayo de 1642:

Un grandísimo amigo mío y aficionado a don Luis escribe agora en su defensa contra las afrentas y calumnias que le hizo Manuel de Faría en el comento a Camoens, pues le llama *el Mahoma de los poetas*, frase tan indigna como se conoce. Creo quedará satisfecho y loado don Luis si Vm. tuviera algo que advertirnos sobre esto al amigo (que es don Martín de Angulo y Pulgar, caballero de Loja, en Andalucía), y se lo estimaremos mucho⁶⁰³.

Parece que Ustarroz accedió a ello, aunque debió de demorarse un tanto, pues Salazar le recuerda el 7 de junio de 1642 con otra carta que el envío estaba pendiente:

Estimaré mucho que Vm. se sirva de remitirme debajo de cubierta los papeles que quiere inviar a nuestro amigo don Martín de Angulo y Pulgar, porque está ya la obra que hace en defensa de don Luis copiándose en limpio para darla estampa⁶⁰⁴, para verlos primero y remitírselos luego, y especialmente si hubiere algún autor moderno o antiguo que alabe a don Luis, demás de los que Vm. citó en su libro de san Lorenzo⁶⁰⁵.

En una nueva epístola, de 28 junio de 1642, Mardones acusa recibo de los textos y apuntes remitidos por Ustarroz, quien no sólo hizo llegar al dúo de gongoristas andaluces sus averiguaciones sobre elogios dispensados a Góngora, sino que además tuvo a bien despachar una apología gongorina de un tal Pedro de Ripa, de la que hoy no se conoce nada, pero que fue ojeada por Angulo a instancias de Salazar:

Muy particular estimación hice de la que Vm. se sirvió de escribirme a 17 deste, con la Apología que escribió el señor Pedro de Ripa, que cuando no estuviere tan aguda y erudita, bastaba ser obra de sujeto a quien Vm. da el nombre de su amigo para que yo le venerase, y si bien ha años que me la dio Alonso Pérez, padre del doctor Montalbán, no me acordara que había honrado tanto a don Luis. Y así la remito a nuestro amigo don Martín de Angulo y Pulgar para que se valga della en la parte que pertenece a don Luis. También ha estimado mucho las noticias que Vm. me dio de los elogios que le

⁶⁰² BNE Ms. 8391, fol. 305.

⁶⁰³ BNE Ms. 8391, fol. 422.

⁶⁰⁴ Esta precisión de Salazar Mardones concuerda aproximadamente con otra de Angulo dirigida a Ustarroz, en carta del mismo año 1642, donde lo informa de que el *Antifaristarcho* se encuentra «la mitad limpio de la mano penúltima» (BNE Ms. 8391, fol. 308); al año siguiente, el lojeño continúa en la tarea de sacar en limpio el original y buscar correctores para él, así lo expresa en una carta a Ustarroz de 6 de octubre de 1643: «mi trabajo, no con poco, estoy sacando en limpio para darlo a la lima de algunos críticos, no fiando de la mía, que es gruesa» (BNE Ms. 8391, fol. 310).

⁶⁰⁵ BNE Ms. 8391, fol. 424.

hacen don Tomás Tamayo de Vargas y el padre Camargo, que aunque yo tengo las obras de ambos, tampoco había reparado en ellas, de donde infiero que Vm. debe de ser incansable leyente, como incomparable maestro de todos, pues advierte y afija en la memoria aun cosas tan nuevas como son éstas. De que asimismo aviso a don Martín, remitiéndole la formalidad de palabras con que uno y otro celebran aquel ingenio cordobés. [...] El *Arte de ingenio* [de Gracián] le tiene muy bueno, y luego que salió de la estampa le remití a don Martín para que se valiese de tantas partes donde cita a don Luis⁶⁰⁶.

Unas semanas más tarde, Ustarroz, según parece, amplió las informaciones que iba suministrando a Angulo a través de Salazar Mardones, a quien envía en esta ocasión una misiva especialmente dirigida al lojeño, que presumiblemente contendría los avisos sobre «autores que... han celebrado a don Luis» aludidos en este pasaje:

Mucha merced he recibido con su carta de Vm., en que me invió abierta la que venía para nuestro amigo don Martín de Angulo y Pulgar, que remití luego a sus manos, y estimo de mi parte los autores que Vm. nos avisa han celebrado a don Luis, de los cuales uno sólo uno, que es Herrera, nos causó novedad, porque los demás están ya vistos. Si acaso Vm. descubriera otros, estimaremos el aviso, que acá no se pierde tiempo en escudriñar lo que sale como tenga vislumbres de poder encubrir algo de la materia⁶⁰⁷.

Concluida la primera fase de acopio de materiales y al tiempo que irían llegando nuevos papeles para revisar y consultar⁶⁰⁸, Angulo debió de seguir trabajando en el *Antifaristarcho*, cuyos distintos estadios de redacción y enmienda se prolongaron unos tres años. Una carta suya a Ustarroz, datada el 1 de agosto de 1645, nos da noticia de que el texto estaba terminado:

Hago saber a Vm. que tengo acabado un libro en oposición de lo que Manuel Faría dijo contra nuestro D. Luis de Góngora. Los que le han visto dicen poderse imprimir. Si tiene suerte, sacará cincuenta pliegos ¡Oh, si Vm. pudiera corregirlos! Hácelo un amigo entendido, leyéndole yo para sacarlo en limpio y remitirlo a Madrid⁶⁰⁹.

Comenzaban ahora las incertidumbres en torno a la impresión, como puede intuirse ya en el fragmento citado arriba: «si tiene suerte, sacará cincuenta pliegos». Angulo puso sus miras en Luis de Easo como mentor y mecenas de la publicación impresa del *Antifaristarcho*, y procuró para ello la mediación de un amigo, Vázquez Siruela, que a la par estaba muy próximo a Easo:

⁶⁰⁶ BNE Ms. 8391, fol. 426.

⁶⁰⁷ Carta de Salazar a Ustarroz, 19 de julio de 1642 (BNE Ms. 8391, fol. 428).

⁶⁰⁸ El trasiego de misivas en este sentido continuó el año siguiente: el 17 de octubre de 1643 Salazar remite una carta a Ustarroz donde le confirma que «ha venido a mis manos unos escritos de la suya, que don Joseph Pellicer me prestó para sacar los autores que han loado a don Luis de Góngora, y entre ellos hay muchos apuntamientos (aún en reversos de cartas familiares enviadas a Vm.) a las obras de aquel grande, si no digo Mayor de los cordobeses» (BNE Ms. 8391, fol. 440). Interesa a nuestro propósito saber que tales informaciones fueron mandadas a Angulo, según informa Mardones en una carta a Ustarroz fechada el 19 de diciembre de 1643: «ésta ha sido la causa de no haber respondido a lo que Vm. me mandó sobre el libro, que retiene Pellicer, de donde saqué aquellos autores que loan a don Luis de Góngora, y los remití a nuestro amigo don Martín de Angulo y Pulgar» (BNE Ms. 8391, fol. 441).

⁶⁰⁹ BNE Ms. 8391, fol. 317.

Ya he dicho a Vm. que, acabada mi obra contra Manuel Faría, la dediqué al Sr. D. Luis de Easo. Remítile la dedicatoria a nuestro amigo Dr. D. Martín Vázquez de Siruela, maestro de sus hijos, ya racionero de Sevilla. En ella la recibió, ahí creo que está. Vm. le acuse este olvido de mis recomendaciones⁶¹⁰.

Ni estas gestiones ni las emprendidas por Angulo personalmente con algún impresor granadino tuvieron éxito⁶¹¹. Fue, por tanto, el *Antifaristarcho* otro de los proyectos gongorinos de Angulo que sólo se culminó parcialmente, aunque, según hemos visto, tenemos la certeza de que contó con importantes apoyos personales e intelectuales para llevarse a cabo. A tenor de los documentos a los que Angulo tuvo acceso como corpus de consulta, el tiempo que invirtió en su ejecución y el bagaje crítico y dialéctico que habría llegado a atesorar el lojeño a la altura de la década de los años cuarenta, después de haberse embarcado anteriormente en tres menesteres progongorinos, nos está permitido imaginar el *Antifaristarcho* como un texto de madurez, sólido y atractivo, pero naturalmente nos movemos en el terreno de las suposiciones, porque ninguna de las copias manuscritas que pudieron llegar a existir ha sido localizada hasta el momento.

Lo analizado hasta aquí es suficiente para forjar una idea ajustada del ardor y la dedicación con que ejerció Angulo su militancia gongorina, si bien aún podría agregarse a su haber en favor de Góngora alguna cosa más. En la Biblioteca Nacional de España se conserva una sobresaliente colección manuscrita, el Ms. 3906, que reúne textos de enorme relevancia para la polémica en torno al *Polifemo* y las *Soledades*, además de una mediana colección poética gongorina⁶¹². El volumen tuvo asiento en la biblioteca personal del sevillano Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra, destacado archivero y bibliógrafo⁶¹³; así consta al final del índice que se sitúa a la cabeza del cartapacio: «este libro de papeles varios manuscritos es de la librería del Doctor don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, canónigo de la Santa Yglesia de Seuilla». Pero esta colectánea

⁶¹⁰ Carta de Angulo a Ustarroz, 31 de julio de 1646 (BNE Ms. 8391, fol. 330).

⁶¹¹ Un año después, Angulo escribe con cierto abatimiento a Ustarroz para decirle: «ya he concluido con Manuel Faría, pero no con hallar un Señor a quien dedicar mi trabajo, que solicite su impresión» (carta de 9 de julio de 1647. BNE Ms. 8391, fol. 339). Angulo, sin embargo, no se desalentó definitivamente y buscó otras alternativas, que tampoco llegaron a cuajar; así, a principios del año 48, pone al día a Ustarroz sobre un inminente viaje a Granada: «allá me convoca un impresor con ánimo de imprimirme mi *Antifaristarcho*. Si me concierto, lo copiaré o haré copiar en limpio, que por no estarlo, no ha buscado la lima de Vm.» (carta de 25 de febrero de 1648. BNE Ms. 8391, fol. 318).

⁶¹² Vid. una descripción del mismo en Jauralde (1998, II, 1058-1065). Además de los imprescindibles *Discursos apologéticos y Anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas, que acompañan orgánicamente a los poemas mayores, se incluyen otros documentos muy valiosos para la controversia como la *Égloga fúnebre* de Angulo y Pulgar, la *Carta autógrafa* de Pedro de Valencia, el *Examen del «Antídoto»*, el *Escrutinio*, una de las pocas copias existentes del excepcional poema latino progongorino «Flagrat aduc...» del conde de Villamediana –*Elogio... a D. Luis de Góngora en verso latino*, se le denomina en el índice–, los únicos testimonios conocidos de los textos críticos de Andrés Cuesta sobre el *Polifemo* y contra las *Lecciones* de Pellicer, o la única versión conservada de los *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora*, uno de los cuales aborda la justificación de la oscuridad de las *Soledades*. Contó en algún momento con una copia del *Antídoto*, como consta en el índice inicial, pero el cuadernillo ha sido arrancado de su sitio.

⁶¹³ Vid. Solís de los Santos (en prensa-a). De hecho, no pocas veces el manuscrito ha sido designado por ese motivo con el sobrenombre de Ms. Cuesta Saavedra.

pasó también por otras manos: una anotación manuscrita en la primera hoja de guarda nos recuerda quiénes fueron unos de sus últimos poseedores, la familia Argote Cabriñana; justo debajo de esa indicación, hay otra que reza: «Manuscrito de don Martín de Angulo con varias poesías de D. Luis de Góngora». Esta referencia, unida –supongo– al hecho de que el ms. se abra con un ejemplar impreso de la *Égloga fúnebre*, ha inducido a pensar a algunos críticos gongorinos que nuestro Angulo y Pulgar pudo tener algún tipo de relación con el Ms. 3906⁶¹⁴.

Para saber con más exactitud si este códice perteneció en algún momento a Angulo o si el lojeño pudo acceder a él o participar de alguna manera en su formación, habría que emprender un examen minucioso que no puedo permitirme aquí. Sería útil, por ejemplo, cotejar entre este ms. y las *Varias poesías* las variantes de los textos poéticos que compartan uno y otro volumen o, a través de las paráfrasis de varios documentos críticos de la polémica insertas por Angulo en sus *Epístolas*, rastrear lecturas privativas que permitan aventurar que Angulo se inspiró en las versiones de esos textos copiadas en el 3906 de la Nacional; pero, insisto, tales comprobaciones exceden los límites de este trabajo y sólo puedo ceñirme a señalar algunos indicios, en absoluto pruebas concluyentes, de que Angulo manejó el volumen.

En el fol. 40vº de las *Epístolas satisfactorias* cita Angulo la canción gongorina «Sobre trastes de guijas», que aparece igualmente transcrita en los fols. 44rº-44vº del BNE Ms. 3906:

Lea V.m. la florida metáfora y bien seguida alegoría desta primera estancia de vna Canción amorosa, tan antigua que se trabajó mucho en recogerla: *Sobre trastes de guijas / cuerdas mueue de plata / Pisuerga, hecho cítara corriente, / y a robustas clauijas / de álamos, las ata / hasta Simancas, que les da su puente / al son deste instrumento / partía vn pastor quejas con el viento.*

Según al aparato de variantes establecido para este poema por Micó⁶¹⁵, la versión de Angulo ofrece algunas lecciones que sólo están documentadas en el Ms. 404/15339 de la Fundación Lázaro Galdiano (Ms. Estrada) y en el BNE Ms. 3906. Por otra parte, en el fol. 43vº de las *Epístolas* dice Angulo:

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dize el Licenciado Pedro Díaz de Riuas, en el magistral comentario que hizo a las dos, *que auían de ser quatro, en similitud de quatro edades del hombre*. Y, aunque la autoridad deste sugeto por sí y por ser Patriota de D. Luys, con quien comunicó estrechamente, es grande prueua

⁶¹⁴ Montero (2012, 202-203) supone que en su «recopilación pudo intervenir el gongorista lojeño Martín Angulo y Pulgar». Carreira (1998c, 399), el mayor conocedor de la tradición manuscrita en torno a Góngora, afirma taxativamente que «perteneció al canónigo Cuesta Saavedra y a Martín de Angulo y Pulgar». Micó (1985, 413) se muestra convencido de que «el ms. 3906 también reúne materiales que fueron suyos. Basta leer una corta presentación incorporada al volumen: “Manuscrito de D. Martín de Angulo con varias poesías de D. Luis de Góngora y Argote”. Inaugurándolo, además, se encuadernó un ejemplar de la *Égloga fúnebre*».

⁶¹⁵ Micó (1990b, 108). Angulo lee «corriente» por «doliente» en el v. 3, «a» por «en» en el v. 4 y «quejas» por «sus quejas» en el v. 8; pues bien, la primera y tercera de esas lecturas se hallan únicamente en las versiones del poema contenidas en el BNE Ms. 3906 y en el Ms. Estrada.

desto, no la haze menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juventud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dize el Licenciado Riuas, que auía de ser *De las seluas* y hablar de la virilidad y prudencia con caças y monterías. Y la quarta, que auía de tratar de la Política, pintando *Vn yermo*, semejança propia de la senectud. Según esto, quanto al objecto material, ya están fuera de triuiales estas obras.

Parece que Angulo manejó los dos comentarios del erudito cordobés, pues, aunque sólo cita literalmente pasajes de las *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* primera⁶¹⁶, se refiere a los dos conjuntos de anotaciones –el de la *Soledad* primera y el de la segunda– como un único texto: «el magistral comento que hizo a las dos»; pues bien, se da la circunstancia de que, hasta la fecha, el único testimonio conocido de las *Anotaciones y defensas* a la *Soledad* segunda se custodia en el BNE Ms. 3906, donde, curiosamente, todos los escolios de Díaz de Rivas a las *Soledades* aparecen agrupados conjuntamente, formando un bloque unitario, tal como Angulo se refiere a ellos.

También en las *Epístolas*, Angulo atribuye –erróneamente– a Góngora unas «décimas morales a los relojes» (fol. 46v^o). Entre el ingente abanico de colecciones manuscritas áureas con poesía de Góngora, sólo tres códices adjudican estos poemas a la producción del cordobés: el Span 37 de la Universidad de Pennsylvania, el Ms. 404 de la Fundación Lázaro Galdiano (M 23-17) y el BNE Ms. 3906 (fols. 31r^o-32v^o)⁶¹⁷. No son, en fin, sino meros síntomas de los posibles vínculos entre Angulo y este célebre códice gongorino de la Nacional.

Hay que señalar, para finalizar, la posibilidad –algo más difusa en este caso, creo– de que Angulo se sirviera del Ms. B106-V1-36 de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, proveniente, como el de las *Varias poesías*, de los fondos del duque de Gor⁶¹⁸. El primero en percatarse de ello fue Carreira, quien, a propósito de unas concomitancias entre las *Epístolas satisfactorias* de Angulo y la *Respuesta* de Góngora, advertidas por Reyes, apunta que «Angulo no hace sino glosar frases de la carta, en versión muy próxima al ms. Gor»; y añade en nota: «no es imposible que el propio ms. Gor haya pertenecido al gongorista de Loja, aunque su letra es

⁶¹⁶ Éste es el fragmento de Díaz de Rivas en que se basa Angulo: «dice que el argumento de su obra son los pasos de un Peregrino en la soledad. Éste, pues, es el firme tronco de la Fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella, a quien intituló *Soledades* por el lugar donde sucedieron. La primera soledad se intitula la soledad de los campos y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la soledad de las riberas; la tercera, la soledad de las selvas; y la quarta, la soledad del yermo (BNE Ms. 3906, fol. 183r^o)». Los postulados de Díaz de Rivas están entremezclados con otros de Pellicer relativos al mismo asunto (*Lecciones solemnes*, col. 523), como ya he explicado en otras ocasiones.

⁶¹⁷ Vid. Montero (2012, 202).

⁶¹⁸ Se trata de una fundamental colección de textos críticos y poéticos gongorinos, a buen seguro gestada en Granada, importante foco para la recepción de la poesía de Góngora y el desarrollo de la polémica en torno a sus poemas mayores: vid. observaciones y descripciones acerca de este códice en Orozco (1969, 149-152), Carreira (1998a, 246-248) y Daza (2011, 272-274 y 279-281). El manuscrito en cuestión contiene, amén del *Antídoto* de Jáuregui o la *Apología* y el *Examen* de Francisco Fernández de Córdoba, las únicas copias conocidas del *Parecer* del abad de Rute y las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, además de ofrecer la única versión completa conservada de la contienda epistolar Lope-Góngora de 1615-1616, cuya disposición en el ms. nos habla de un copista con fuentes de información solventes y/o gran capacidad para interpretar los textos que copia: vid., sobre este último asunto, López Bueno (2011).

distinta. El ms. de Angulo y Pulgar existente en la Fundación B. March [i. e., *Varias poesías*] no contiene los documentos de la polémica»⁶¹⁹. En efecto, las *Epístolas* están salpicadas con paráfrasis de la carta gongorina de 1615, como he tenido oportunidad de explicar en la anotación del texto editado, que ofrezco en el último apartado del presente estudio. Hay en particular una de ellas que parece traslucir una variante textual de la *Respuesta* gongorina que podría acercarla a la versión del Ms. Gor:

El símil de Babel agradezco mucho a V.m., porque, aunque le trae para prueua de confusión que juzga en el estilo de don Luys, es muy ajustado a mi intento, sabido el secreto del milagro. Y es que Dios confundió a los de aquella torre no con darles lenguaje confuso, sino haziendo que en el mismo suyo ellos se confundiesen tomando piedra por agua y agua por piedra. Y ésta fue la grandeza del milagro, *que no lo fuera tanto confundirse hablando en lengua que no sabían*. Aplico el símil: las *Soledades* de don Luys y el *Polifemo* no están confusas ni hablan en lenguas diferentes, sino en la suya materna; sino que la embidia o malicia de los que les pesa de su lauro, no pudiendo igualarle o que por imitarle inuentan varias lenguas en confusos Poemas, los ha confundido en la misma suya por parte del sugeto, inficionado con alguna destas dos causas, si no con la de su ignorancia (fols. 3vº-4rº)⁶²⁰.

La palabra «milagro», que Angulo usa hasta en un par de ocasiones en su recreación del pasaje de la misiva gongorina, sólo aparece en dos de los seis manuscritos que nos la han transmitido: el Ms. Ms. B102-B-03 (Ms. Iriarte) y el citado Ms. Gor, ambos de la March, pero sólo el segundo de ellos recoge la expresión «piedra por agua y agua por piedra», utilizada asimismo por Angulo, pues el primero lee «tierra por agua y agua por piedra»⁶²¹. De otro lado, no hay que perder de vista la más que probable procedencia del volumen, que bien pudo ser reunido en los círculos letrados granadinos afines a Góngora, con los que no es extraño que Angulo tuviera contactos e intercambiara inquietudes e informaciones. Todo ello, por supuesto, no sirve para demostrar nada, quede dicho con vistas a una futura indagación más detenida.

⁶¹⁹ Carreira (1998a, 264 y n. 35).

⁶²⁰ Angulo bebe de los siguientes enunciados de la carta de Góngora: «al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque el símil es humilde, quiero descubrir un secreto no entendido de Vm. al escribirme: no los confundió Dios a ellos dándoles lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando piedra por agua y agua por piedra, que esa fue la grandeza del milagro. Yo no envió las *Soledades* confusas, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por parte del sujeto inficionado» [Daza (2011, 286)].

⁶²¹ *Vid.* Daza (2011, 286-287).

5. Las *Epístolas satisfactorias*, una discreta defensa de Góngora en el ocaso de la polémica.

5.1. Ocasión de la obra.

5.1.1. *Epístola primera. Ante las Cartas filológicas: los ataques de Cascales y la defensa de Villar.*

El fenómeno del gongorismo y la consecuente controversia que levantó fueron percibidos como un asunto de interés colectivo con visos de cuestión nacional y ello contribuyó a que los debates, sesudos y apasionados –como todo lo que tocaba a la poesía, su estatuto estético y su dimensión pública y sociológica en la España del momento–, no quedaran circunscritos a ámbitos

locales o minoritarios de repercusión restringida, sino que se proyectaran con diversidad en el mapa de la república de las letras. Una de sus plazas fuertes fue Madrid, epicentro de las intrigas y disputas literarias, la otra, la Córdoba de Góngora y las ramificaciones de su influencia a través del eje Antequera-Granada, bastiones andaluces donde el cultismo se asumió, fructificó y fue favorecido con arresto. Pero también desde otros núcleos afluyeron intervenciones y textos para la diatriba, ya fueran grandes urbes de próspera actividad literaria, como Sevilla, o zonas más periféricas, aunque incardinadas fluidamente en los circuitos letrados, como Aragón o Murcia, punto geográfico en el que comenzó a fraguarse el episodio polémico del que derivan las *Epístolas satisfactorias*.

Allí ejercía su dedicación al mundo académico Francisco de Cascales⁶²², catedrático de retórica, anclado en una formación clasicista dentro de la tradición más ortodoxa, reforzada por el ejercicio de la docencia en ámbitos conservadores y que denotaba su filiación con ciertas corrientes ideológicas que perduraban con vitalidad en determinados sectores del humanismo barroco⁶²³; en definitiva, un «preceptor de provincias, nacido probablemente en 1567, [que] no podía ser receptor ideal de la nueva poesía que operaba en el plano de la *elocutio* según el arte de ingenio que codificaría años más tarde Gracián», por decirlo con palabras de Schwartz⁶²⁴. Las líneas maestras de su pensamiento quedan patentes en las *Tablas poéticas* (Murcia, Luis Verós, 1617), obra fundamental para conocer el ideario teórico-estético de Cascales y entender su intransigencia ante las innovaciones artísticas de sus contemporáneos, en general, y ante los poemas mayores de Góngora, en particular. Compuestas en 1604 –aunque no se imprimen hasta trece años después–, las *Tablas* son un verdadero compendio de las teorías poéticas y retóricas renacentistas grecolatinistas, de ascendencia principalmente platónica, aristotélica, horaciana y

⁶²² Sobre su familia, los primeros años de su vida o la naturaleza y lugar de sus estudios, siguen prevaleciendo importantes lagunas de información. Su biógrafo más exhaustivo, Justo García Soriano, aventura que durante su estancia en Flandes como soldado hacia 1585 pudo frecuentar universidades e instituciones académicas de los Países Bajos y Francia; posteriormente es probable que viajara por Italia –parece que residió en Nápoles–, donde conocería de primera mano la producción humanística de Minturno o Tasso, que tanto influyeron en su obra posterior. Sabemos a ciencia cierta que en 1597 el Cabildo de Cartagena lo nombra preceptor de gramática y desde 1601 desempeña el cargo de catedrático de retórica en el Colegio de San Fulgencio, de Murcia. A su importante obra como preceptista y teórico, de la que nos ocuparemos a continuación, hay que sumarle los títulos de su producción histórica y poética, entre los que destacan, respectivamente, los *Discursos históricos de la ciudad de Murcia* y la *Epopéya del Cid*, que no llegó a concluir. Vid. García Soriano (1925), así como revisiones más actuales: Fuentes Pérez (1988) o Muñoz Barberán (1992).

⁶²³ Gil (1997, 281-288 y 324-339), habiendo estudiado fundamentalmente las *Cartas filológicas*, quiere ver en el pensamiento de Cascales una señal más de la actitud defensiva –arropada en el conservadurismo– en que se repliegan los llamados despectivamente «gramáticos» ante el clima de hostilidad contra ellos auspiciado por la élite cultural dominante, que en el Barroco se desplaza hacia los juristas y los teólogos. En este sentido, Pérez Pastor (2002, 23) afirma que las *Tablas poéticas* y las *Cartas filológicas* «son bastante representativas del pulso cultural de buena parte del Humanismo en la España de la Contrarreforma». El alcance de esas dos obras preceptivas de Cascales, en su relación con las tensiones teóricas en los albores de la mentalidad y estética barrocas, es lúcidamente retratado por García Berrio (1980, 146-164).

⁶²⁴ Schwartz (2014).

ciceroniana. Su originalidad es prácticamente nula, pero su pragmatismo, en cambio, es absoluto, pues la labor de Cascales consiste en reunir, a modo de manual, los valores y principios literarios que se habían reformulado durante el siglo XVI a partir de los tratados antiguos⁶²⁵.

Una mentalidad muy semejante reflejan sus *Cartas filológicas* (Murcia, Luis Verós, 1634)⁶²⁶, volumen en el que Cascales reúne su correspondencia con humanistas y eruditos coetáneos, y prestigiosos representantes de la vida socio-cultural de su tierra. Las *Cartas filológicas* son, en opinión de García Berrio, la obra «sin duda, más valiosa y actual» de Cascales y constituyen «una de las más extensas y ricas colecciones de noticias eruditas que nos haya legado la crítica militante del siglo XVII»⁶²⁷; tres de estas cartas, dos firmadas por Cascales y otra de un inesperado oponente a éste, Francisco del Villar, abordan en tono teórico y dialéctico las candentes novedades gongorinas, tanto que, una vez impresas –mucho tiempo después de haberse escrito y haber circulado–, propiciaron que se publicaran, también en letras de molde, las *Epístolas* con las que Angulo reacciona, en parte, ante los ataques que Cascales asesta a Góngora. Se trata de las epístolas VIII, IX y X de la Década primera⁶²⁸, que son fruto, por un lado, de la toma de partido por parte de Cascales en la controversia originada por los poemas mayores gongorinos, como digo, y, por otro, de la contienda con Villar, que las opiniones de Cascales promovieron. Ese cruce de textos críticos, en el que actuaron como receptores e intermediarios Luis Tribaldos de Toledo y fray Juan Ortiz de Atienza, debió de desarrollarse de la siguiente manera: desde Murcia, Cascales remite a su colega Tribaldos⁶²⁹, residente en Madrid, una misiva en que censura la oscuridad del

⁶²⁵ Vid. la útil monografía de García Berrio (2006). Sin dejar de reconocer su escasísima novedad, cierto anacronismo u orientación esencialmente didáctica y pragmática que soslaya la especulación o divagación, uno de los mayores méritos de la obra es haber importado para la preceptiva literaria española la división tripartita de los géneros literarios planteada por Minturno: vid. García Berrio (2006, 15-51).

⁶²⁶ Contamos con la edición tripartita de García Soriano (1952, 1954 y 1961); las citas literales y las referencias a páginas las hacemos por ella.

⁶²⁷ Vid. García Berrio (2006, 29).

⁶²⁸ Vid. García Soriano (1961, 137-190). Han sido estudiadas monográficamente por Matas (1990b), Romanos (2004) y Schwartz (2014).

⁶²⁹ El eminente humanista y filólogo Luis Tribaldos de Toledo (1558-1634), catedrático de retórica de Alcalá desde 1591, preceptor del conde Villamediana, bibliotecario de Olivares y Cronista de Indias, escribió años más tarde, junto con su amigo Lope de Vega y Jáuregui, los preliminares de un texto con implicaciones en la controversia: la edición programática de las *Obras* de Francisco de Figueroa (Lisboa, 1625), que el propio Tribaldos había preparado. Defendió a Lope de Vega en la *Expostulatio Spongiae* (1618) y elogió a Góngora en la aprobación del volumen impreso de Hoces, que firmó en 1632: «[las poesías gongorinas] se pueden y deben estimar por la cosa más aguda y delgada y de mayor sal y donaire, con sus partes de gravedad, que han salido en estilo lucido en España [...]. De este solo talento se puede España gloriarse, pero no esperar otro semejante en estas letras, en varias edades»; estas alabanzas son interpretadas por Ponce Cárdenas (2015) –no sé si con exceso de credulidad– como una inequívoca muestra de adhesión a la obra de Góngora, con todo lo que ello conllevaba, de manera que le asalta la sospecha de cómo habría acabado en fracaso unos años antes la supuesta maniobra bien calculada por Cascales para conseguir que un autoridad reconocida como Tribaldos se pronunciara semipúblicamente sobre la nueva poesía, en previsión de que aquella opinión abonara su propio posicionamiento ya expresado; sea lo que sea, resulta indudable que Cascales, por la razón que fuera, debió de estar muy interesado en que su interlocutor expresara negro sobre blanco su parecer y lo instó de forma palmaria a hacerlo al final de la epístola VIII: «V.m., señor licenciado, eche su bastón y como tan gran crítico, me diga su sentimiento, que será para mí oráculo indubitable y cierto» (163).

Polifemo y las *Soledades*. Ignoramos por qué cauce exacto⁶³⁰, pero el caso es que dicho texto antigongorino llegó a manos de Francisco del Villar⁶³¹, en Andújar, quien redactó una carta de réplica, en defensa de Góngora, que dirige al trinitario Juan Ortiz⁶³². Éste, a su vez, la transmite a Cascales, quien responde directamente a Villar con otra carta.

Aunque las *Cartas filológicas* no se publican en forma de libro hasta 1634, las misivas que nos ocupan son de fecha muy anterior, como mínimo de principios de 1626, datación que consta en la aprobación del impreso. Establecido ese *terminus ad quem*, no resulta tan sencillo hacer lo mismo con el *terminus a quo*, al menos en lo referente a la primera epístola de Cascales. Partiendo de la cronología que conjeturó García Soriano para ese texto⁶³³, Roses establece que pudo ser escrito como muy pronto a finales de 1615⁶³⁴. Nada obsta, por el momento, para que estiremos hasta ese límite la horquilla cronológica en la que pudo alumbrarse la epístola; nada, excepto el

⁶³⁰ No sería extraño que una copia de esa primera misiva de Cascales acabara en poder de Francisco del Villar por iniciativa del propio fray Juan Ortiz, que era amigo tanto del murciano como del iliturgitano; no en vano Cascales se refiere a él en su segunda carta, contra Góngora y en respuesta a Villar, como «nuestro padre ministro, fray Joan Ortiz, oráculo de letras humanas y divinas» (176); Villar, por su parte, alude al principio de su epístola a la «amistad» entre el fraile trinitario y Cascales (165). Ponce Cárdenas (2015) supone acertadamente que la relación amistosa entre Villar y Ortiz debió de comenzar cuando el trinitario desempeñó el cargo de ministro (‘prelado ordinario’) en el convento de su orden en Andújar, antes de ser destinado a Murcia.

⁶³¹ El gran desconocimiento que pesa sobre la figura de Francisco del Villar y Bago (ca. 1565-1639) se ha visto aliviado recientemente por el importante estudio que le ha dedicado Ponce Cárdenas (2015): tras su paso por la Universidad de Alcalá de Henares y la vuelta a Andalucía, Villar, juez eclesiástico en la villa jiennense de Andújar, jugó un papel destacado como agente dinamizador de la vida literaria de esta ciudad, a tenor, por ejemplo, de las varias *Relaciones* de fiestas y justas religiosas que cuidó e imprimió, volúmenes en cuyos apartados dedicados a la publicación de la poesía de certamen puede apreciarse la influencia de la poética gongorina en tierras andaluzas. Pudo mantener contactos con Salcedo Coronel y, más seguramente, con Pellicer, a quien dedicó un *Discurso apologético...* de tema anticuario o arqueológico, referente a los orígenes romanos de Andújar, y a cuyas *Lecciones solemnes* alude, antes de que se imprimieran, en un romance de tono polémico incluido en el cancionero zaragozano editado por Bleuca (1945, 386-387), si es que el «padre Villar» allí antologado es, como parece, nuestro Villar. Aparte de la notoriedad que le supondría su discusión con Cascales, gracias a la cual llegó incluso a ver impreso un texto crítico suyo, su implicación en la defensa de Góngora debió de tener cierto eco en los círculos gongorinos andaluces: como era más que previsible, aparece citado como defensor de Góngora en las *Epístolas satisfactorias* (fol. 54v^o) de Angulo y Pulgar, quien en 1638 alude ya a la existencia de un «*Compendio retórico y poético*» a favor de Góngora debido a Villar (*Égloga fúnebre*, fol. 19r^o); lo mismo se le atribuye en la anónima lista editada por Ryan (1953, 434). Canavaggio (1965) y Jammes (1994, 703-704) se refirieron superficialmente a este escrito, conservado –como supuso sagazmente el gongorista galo– en el BNE Ms. 2529 con el título de *Copia de unos capítulos de un libro manuscrito escrito por don Francisco del Villar, Vicario, Juez eclesiástico de Andújar, por los años de 1630, cuyo original pasó en poder del marqués de la Merced* (1635). Ha sido estudiado por Ponce Cárdenas (2015), que se ha encargado de rescatar y poner el acento sobre las muchas bondades que atesora esta inédita apología de Góngora, cuya columna vertebral reposa en la idea de que «en todo género de poesía fue eminente don Luis de Góngora». El análisis de Ponce se centra en las singulares páginas que Villar consagra al Góngora epigramatista, pero, como el propio Ponce confiesa, el texto da para mucho más y se hace necesario profundizar en las reflexiones que Villar dedica a la poesía heroica, lírica o burlesca gongorina.

⁶³² *Vid. supra* n. 86.

⁶³³ El biógrafo y estudioso de Cascales lo supone escrito en 1613 o 1614, tras un viaje del murciano a Madrid, durante el que, en su opinión, pudo conocer los poemas mayores de Góngora: *vid.* García Soriano (1961, XLII).

⁶³⁴ Roses (1994, 40-42). Ateniéndose a criterios y demostraciones más o menos discutibles, Matas (1990b, 68-70) considera que Cascales sólo pudo componer su primera carta antigongorina una vez finalizada la contienda epistolar Lope-Góngora (1615-1616): el argumento de mayor peso es la hipótesis de que Cascales tomara de la *Carta lopesca* de 1615 la comparación entre el desvarío lingüístico de Góngora y el de la torre de Babel, opción que Matas da por sentada, sin tener por qué.

sentido común, pues si, como veremos, la carta de Villar, que responde a la de Cascales, no pudo ser escrita antes de 1621, parece un lapso de tiempo demasiado dilatado entre un texto y el que lo refuta, cuyas características invitan a pensar que debió de ser una reacción más o menos inmediata, aunque bien es verdad que resulta difícil asegurarlo irrefutablemente. Hay, sin embargo, en la epístola VIII unas ambiguas palabras de Cascales, cuya correcta interpretación podría aclarar estos problemas de datación:

¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habrían de engendrar obscuridad, intrincamiento y embarazo? (146-147).

«Y otros poemas semejantes...», ahí podría estar la clave. Si leo correctamente, Cascales viene a decir que además del *Polifemo* y las *Soledades*, compuso Góngora otros poemas equiparables a aquellos por su «obscuridad, intrincamiento y embarazo»⁶³⁵. No habría nada de extraño en que Cascales hiciera notar tal cosa, teniendo en cuenta por dónde caminó la poética gongorina después de componer la fábula y la silva, y a qué criterios se atuvo la agitada recepción de la poesía de Góngora desde el mismo siglo XVII, todavía en vida del poeta⁶³⁶. De esta manera, Cascales pudo estar pensando en la *Oda a la toma de Larache*, lo cual aportaría poco en lo tocante

⁶³⁵ Pueden constatarse en la carta otros ejemplos de los que cabe colegir que Cascales pone el aguijón sobre un conjunto más amplio de textos, que comparten el estilo oscuro: «estas nuevas y nunca vistas poesías son hijas del Mongibelo, que arrojan y vomitan más humo que luz. [...] Otro tanto creo les ha de suceder a estos mal nacidos *Polifemos*, humosos y negros, y que, por lo menos, les ha de quebrar el ojo el astuto marido de la casta Penélope» (156); y otra muestra, aun más evidente: «supuesta esta verdad, ¿qué le mueve al autor de éste [el *Polifemo*] y de otros tales poemas a desvelarse en buscar perífrases obscuras, y embelesarnos con fantásticas formas de decir, para que no le entendamos?» (162). Parece que el mayor replicante a Cascales, esto es, Martín de Angulo y Pulgar se percató de que su adversario, en algunos momentos, hacía extensibles las críticas al conjunto de lo que el lojeño consideraba la poesía mayor gongorina: «y, si para defender estas proposiciones dixesse V.m. (pues no le queda otra excusa) que el vituperio que atribuye es sólo al *Polifemo* y *Soledades* y la alabanza a las demás obras, no satisface, porque, como habla contra la mayor, que es las *Soledades* [...], y el *Polifemo*, que es otra de las quatro mayores que compuso don Luys (y ésta y aquella, las primeras que le dieron el lauro de mayor Poeta), claro es que pretendió V.m. arrastrar con éstas el crédito de los demás Poemas que guardan el mismo estilo, como son el *Panegírico*, la *Congratulatoria* y las veynte y cinco otavaas que son introducción a la comedia de *La Gloria de Niquea*» (*Epístolas satisfactorias*, fols. 5v^o-6r^o); nótese, de paso, que si Angulo se pronuncia así es porque quizás tuviera constancia de que Cascales compuso su texto en una fecha en que ya podía conocer esas obras o alguna de ellas. Y un último apunte, acerca del rótulo que presenta en el impreso la misiva de Francisco del Villar: *Sobre la carta pasada de los Polifemos* (164), con un plural que resulta sintomático si lo entendemos a la luz de los datos que vengo exponiendo.

⁶³⁶ La tradición exegética gongorina, y en especial los comentaristas propiamente dichos –la mayoría de ellos, muy próximos a don Luis, bien informados, por tanto, y, en algún caso, confidentes privilegiados del poeta–, fijaron ya en el siglo XVII el canon ampliado de la poesía mayor de Góngora: Díaz de Rivas no sólo comentó el *Polifemo* y las *Soledades*, sino que lo hizo asimismo con la *Oda a la toma de Larache*; Salcedo anotó tardíamente el *Panegírico al duque de Lerma*; Pellicer incluyó en el mismo tomo de las *Lecciones solemnes* no sólo los escolios al *Polifemo* y las *Soledades*, sino también las notas al *Panegírico* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*; Salazar Mardones, al decícarle un volumen monográfico de comentarios como la *Ilustración y defensa*, elevó a la *Tisbe* al mismo nivel que el *Polifemo* y las *Soledades*, de paso que testimoniaba el rastro polémico que suscitó la fábula burlesca. Nuestro Angulo y Pulgar, por otra parte, dejó dicho en las *Epístolas satisfactorias*: «la segunda mayor obra que D. Luys compuso y también no acabó, porque le faltó el fauor, fue el *Panegírico* al señor Marqués de Denia, primer Duque de Lerma» (fol. 46r^o) [*vid.*, asimismo, la n. anterior].

a la cronología, ya que la canción es anterior a las *Soledades*, o bien pudo tener en mente el *Panegírico al duque de Lerma* (1617) o la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618); de ser así, estaríamos en disposición de acercar la datación de la epístola de Cascales a un fecha que me parece mucho más razonable y plausible.

Con algo menos de dificultad pueden fecharse las secuelas derivadas del texto inicial de Cascales. Villar alude al final de su carta a *La Andrómeda* de Lope, dada a la estampa por primera vez en *La Filomena* (Madrid, 1621)⁶³⁷, por lo que las cartas segunda –de Villar a fray Juan, contra Cascales– y tercera –de Cascales contra Villar–, tuvieron que ser escritas entre 1621 y 1626, como en su día apuntaron Roses y, a su zaga, Jammes⁶³⁸. Puedo aportar un dato que afina algo más esta cronología: García Soriano afirma sobre la figura de fray Juan Ortiz que «fue catedrático de Teología en Granada por los años de 1615, y después, sucesivamente, ministro o prior de los conventos de la Trinidad de Murcia y Córdoba»⁶³⁹; pues bien, el 18 de enero de 1624 fray Juan Ortiz ya era ministro en el cenobio cordobés⁶⁴⁰, de manera que la epístola de Villar hubo de escribirse antes de esa fecha, ya que en el incipit del texto figura el siguiente epígrafe: «don Francisco del Villar al padre maestro fray Joan Ortiz, ministro de la Santísima Trinidad en Murcia» (164). El arranque de la carta que contesta a Villar da pie a pensar que cuando Cascales redactó dicho texto, Ortiz aún permanecía en Murcia, ya que parece que intercambiaron personalmente opiniones sobre aquel lance polémico y el talante de su adversario: «por lo que yo he visto en la apología de V.m., y por lo que me ha dicho nuestro padre ministro, fray Joan Ortiz, oráculo de letras humanas y divinas, conozco el favor que se me hace honrándome con su voto» (176). Suposiciones aparte, lo cierto es que las epístolas IX y X –también muy probablemente la epístola VIII, en mi opinión– se escribieron en un momento de gran viveza para la polémica en torno a Góngora (1621-1624-1626) y debieron de estar sujetas, al igual que la primera carta de Cascales, a una dinámica propagación manuscrita, que los haría pasar de mano en mano. Si una de las copias llegó hasta Andújar, nada impide figurarse que el resto de documentos pudieron circular por los cenáculos gongorinos andaluces y ser conocidos mucho antes de su impresión.

⁶³⁷ «Y lo que me admira es que después de haberlo satirizado, le imitan todos, quedando pasmados de oír que a las naves llamaba *cítaras de pluma*; y Lope, en su *Andrómeda*, llama a los ánades *naves de pluma*, y otras infinitas imitaciones, que dejo por no cansarme y cansar a V. P.» (174-175). Aunque Villar nombra explícitamente *La Andrómeda*, Ponce Cárdenas (2015) hace ver que el estilema gongorino a que alude no pertenece a esa obra, sino al primer canto del otro epilío incluido en *La Filomena*, que narra la historia de esta hija del rey Pandión, su hermana Progne y Tereo.

⁶³⁸ Vid. Jammes (1994, 663-665) y Roses (1994, 40-42).

⁶³⁹ García Soriano (1952, 135).

⁶⁴⁰ Vid. Crespo García (1969, 96-97).

«Entrando, pues, en este crético labirinto, pregunto si la obscuridad es virtud o vicio». Con estas palabras inicia Cascales el núcleo duro de la epístola VIII, Década primera, de las *Cartas filológicas*, que lleva en la versión impresa el título *Sobre la obscuridad del «Polifemo» y las «Soledades» de don Luis de Góngora*. Al responder a esa pregunta inicial y decisiva, Cascales, si bien condena la oscuridad en los términos habituales y consabidos, como veremos, concede que ésta es legítima en algunos supuestos:

No siempre la obscuridad es viciosa; que cuando (como acabamos de decir) proviene de alguna doctrina exquisita, que el poeta señaló (no siendo muy a menudo), es loable y buena [...]. Ni es viciosa, cuando alguna palabra ignorada de los hombres semidoctos escurece la oración [...]. Ni es viciosa, cuando queremos con ella disimular algún concepto deshonesto y torpe, porque no ofenda las orejas castas; que esto todos los escritores lo guardan. [...] Ni es viciosa la obscuridad en los poetas satíricos; porque como ellos tiran flechas atosigadas a unos y a otros, y les hacen a los viciosos tragar la reprehensión como píldora, la doran primero con la perífrasis intrincada, y fingiendo nuevos nombres, para que quede disimulada la persona de quien hablan satíricamente; y ésta es la causa que tiene por disculpa la tal obscuridad. En los demás lugares siempre es viciosa, siempre es condenada de los retóricos, a quien toca el juicio de este pleito; y así todos la debemos impugnar como a enemigo declarado, aborrecer como a furia del infierno, evitar como a peste de la poética elocución (156-159).

Se puede hablar, entonces, –así lo hace Schwartz⁶⁴¹– de la aparición en esta carta de un conocido topos retórico, que asoma en otros textos de la polémica y que fue adoptado como estandarte primordial por Jáuregui en su *Discurso poético*: la oposición entre oscuridad y dificultad⁶⁴². Desde este marco teórico de referencia, para Cascales se hacía imposible tolerar los modos gongorinos, que, además de ofuscarse en la excesiva repetición de figuras atrevidas y giros latinizantes, no destinaba tales denuedos al tratamiento de contenidos elevados, sino a futilidades que quedaban muy lejos de la «recóndita doctrina» deseable en un poema ilustre y de altos vuelos estilísticos:

¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habían de engendrar obscuridad, intrincamiento y embarazo? Y el mal es que, de sola la colocación de palabras y abusión de figuras, nace y procede el caos de esta poesía. Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca,

⁶⁴¹ Schwartz (2014).

⁶⁴² *Vid.* Collard (1967, 99-112) y Rico (2001, 134-154). Ya en las *Tablas poéticas* dedicaba Cascales una atención preferente a la *obscuritas* en el capítulo sobre la frasis y los estilos, apartado de la obra en el que se detectan claros ecos de la problemática barroca entre oscuridad y dificultad: *vid.* García Berrio (2006, 256-270). Esas páginas suponen una suerte de prefiguración de la intervención de Cascales en las polémicas gongorinas, al tiempo que testimonian la pujanza de un debate que se venía gestando y que emergerá de manera pródiga a raíz de la difusión de los poemas mayores de Góngora; algo parecido podría decirse de la disputa mantenida por Cascales y Luis Carrillo y Sotomayor en torno a 1606-1607 sobre «si es vicio la obscuridad»: *vid.* García Soriano (1926, 27-31).

cruzara las manos y me diera por rendido, y confesara que aquella obscuridad nacía de mi ignorancia y no de culpa suya (146-147).

La semejanza entre estos veredictos y los de otros detractores de Góngora es tan evidente que requiere poco comentario: en la mentalidad contenidista de Cascales no encaja que la opacidad de la poesía mayor gongorina provenga únicamente de las *verba*, sin mediar una *res* que legitime dicha oscuridad; y, en consecuencia, el asidero doctrinal que permitía contraponer dificultad y oscuridad –que es, al fin y al cabo, lo que fundamenta su argumentario y lo que rezuman sus críticas–, así como las consecuentes censuras contra el poeta cordobés en los términos y el tono que acabo de exponer, se repiten con distintas formulaciones a lo largo de toda la carta:

Que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruébolo; y es bien que, ya por la divinidad de la poesía, ya porque los poetas son maestros de la filosofía y censores de la vida humana, hablen en sublime estilo y toquen cosas arcanas y secretas [...]; lo que no vemos en esta poesía culta, que, sin haber doctrina secreta, sino sólo el trastorno de palabras y el modo de hablar peregrino y jamás usado ni visto en nuestra lengua, ni en otra vulgar, toscana, tudesca, flamenca ni francesa, camina como el lobo, que da unos pasos adelante y otros atrás, para que, así confusos, no se eche de ver el camino que lleva. Y cuando aquel modo de escribir intrincado se usara raras veces, pudiérase llevar, y se hallara menos cansado nuestro entendimiento, pues tenía pausas para descansar, y uno con otro fuera comfortable. Mas un perpetuo modo de hablar obscuro, o habemos de decir con San Jerónimo, lo que dijo leyendo a Persio: *Non vis intelligi, neque intelligaris*, estrellándolo en una pared, o traer atada al cinto la sibila Cumea, que nos lleve por aquellos soterranos, y nos diga qué países y qué gentes son aquellas, y qué moneda es la que allí corre, que como ni tiene cruz, ni columnas de Hércules, ni castillos, ni leones, no la conocemos (148-155)⁶⁴³.

A la cabeza de todas estas reflexiones, como lema de partida, sitúa Cascales los célebres versos, casi un apotegma, de Horacio: *brevis esse laboro, obscurus fio* (‘procurando ser breve, peço de obscuro’, traslada el murciano)⁶⁴⁴; el lugar común es apuntalado con alusiones, algunas no

⁶⁴³ Cascales interpola entre estos enunciados un canon de poetas que confrontar con Góngora: «Virgilio, Horacio, Catulo Propercio, Tibulo, Ovidio, Ausonio, Nemesiano, Fracastoro, Pontano, y otros mil, que entre los latinos reverenciamos, juntamente, con nuestros españoles Lucano, Marcial, Séneca y Claudiano, claro escribieron, excepto algunos lugares de doctrina particular o historia recóndita o secretos de naturaleza, que, como padres de las ciencias y como curiosos humanistas, siembran algunas veces por sus obras. Y digo bien algunas veces, porque, si lo hicieran siempre, cayeran en el vicio de obscuridad, condenada de todos los que bien sienten» (148-149); y añade ejemplos de «claridad» y «elegancia» entresacados de la *Eneida* de Virgilio, de un soneto que parece ser del propio Cascales, aunque no se confiese su autoría, y de un par de epigramas, uno de Ausonio y otro de Marcial, que se revelará como una autoridad destacada en la segunda carta contra Góngora de Cascales: *vid.* Ramos Maldonado (1996). Por otra parte, los motivos heráldicos a que alude el murciano al final de este pasaje se corresponden con los emblemas históricos de España, y más concretamente de Castilla, y le sirven para tachar implícitamente de extranjerizante, de bárbara, la lengua poética de Góngora; me pregunto si tras estas afirmaciones cabe adivinarse también una resonancia subrepticia de la rivalidad entre lo castellano y lo andaluz, polaridad que no fue en absoluto ajena a la polémica gongorina.

⁶⁴⁴ Parece oportuno recordar que Cascales tradujo varias tiradas del *Ars poetica* de Horacio con objeto de intercalar dichas traslaciones en las *Tablas poéticas*: *vid.* Pérez Pastor (2002).

menos tópicas, a Cicerón, Quintiliano⁶⁴⁵, Tito Livio, Marcial, san Agustín⁶⁴⁶ y Horacio en dos ocasiones más. El entramado de autoridades es, ni más ni menos, el que cabría esperar en un texto antigongorino, máxime si éste se debe a un preceptor de retórica y, por ende, entusiasta de las virtudes y capacidades del que consideraba arte supremo del decir. Así nos lo confirma el broche con que Cascales remata la –llamemos– *narratio* de su epístola, configurado a modo de defensa de los retóricos como máxima autoridad para fallar en el conflicto que se estaba dirimiendo: «[la oscuridad] siempre es condenada de los retóricos, a quien toca el juicio de este pleito; y así todos la debemos impugnar como a enemigo declarado» (158-159). La actitud de Cascales nos lleva, de nuevo, al meollo mismo de la polémica, durante la cual tanto los patronos como los azotes del cultismo recalcan en multitud de ocasiones en ese arquetipo crítico que pretendía deslindar o no, según los intereses suasorios fueran unos u otros, el aparato normativo de la retórica y de la poética; de hecho, la separación de una y otra disciplina, apoyada en la convicción de que no podían regularse por los mismos parámetros, se erigió como uno de los puntales teóricos de las apologías gongorinas más resueltas⁶⁴⁷: se trataba, en fin, de reivindicar el carácter superior y distintivo de la poesía respecto a otras artes que también manejaban la lengua como materia prima.

Consciente de la excesiva importancia concedida por Cascales a la retórica como sistema preceptivo al que subordinar la poesía y convencido –como otros muchos defensores de Góngora– de la inconveniencia de ese método como criterio de tasación poética, Villar no perdió la oportunidad de ironizar acerca de la estrechez de miras de su contrincante y reclamar para los poetas un estatuto teórico y estético distinto del retórico, por singular y supremo. Dicha concepción, y ello tiene gran relevancia, es priorizada por Villar como el «argumento mayor» para explicar y sancionar la oscuridad gongorina:

⁶⁴⁵ «¿Quién nos sabrá decir la causa de los que afectan la oscuridad? A la mano tenemos a Marco Fabio, en el lib. VIII de sus *Instituciones oratorias*, cap. II: *Hinc enim aliqui famam eruditionis affectant, ut quaedam soli scire videantur*. Había tratado de la oscuridad, y dice luego: “Con ésta algunos pretenden la fama de erudición, para que se entienda que ellos solos saben”» (145-146). Al hilo de esta cita quintilianesca y su respectiva traducción, puede Cascales, como se ve, intentar disuadir el prurito elitista a que se aferraban los apologistas gongorinos, que en muchas ocasiones explicaron y disculparon la oscuridad restringiendo los receptores de la poesía culta a las minorías doctas y achacando los problemas de intelección que aquella planteaba a la ignorancia de ciertos lectores poco instruidos o esforzados. Sobre la presencia de Quintiliano en Cascales, *vid.* Fernández López y Lozano Rivera (2007).

⁶⁴⁶ «*Quid enim, prodest* (dice San Agustín, lib. IV, *De doctrina christiana*) *loquutionis integritas, quam non sequitur intellectus audientium?* “¿Qué importa el peregrino pensamiento, dicho con perfectísima gala, si no le alcanza el oyente?”» (148). Rico (2001, 157-158) considera que este uso tendencioso de los grandes teóricos del alegorismo medieval viene a demostrar que los enemigos de Góngora percibieron la importancia otorgada a este venero de autoridades por parte del bando afín al poeta y responde a la voluntad de dar la vuelta a esos razonamientos: *vid.* el epígrafe 2.3.3 del presente trabajo; un comportamiento idéntico se da en el *Discurso poético* de Jáuregui, quien en un determinado momento afianza su reprobación de la oscuridad con el mismo lugar agustiniano aducido por Cascales: *vid.* Romanos (1978, 136-137).

⁶⁴⁷ Aparece con gran brillantez y clarividencia en el *Discurso* de Ponce, los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida o las cartas antilopescas de Colmenares, entre otros textos. *Vid.* la parte I del presente trabajo.

Y no censan las cosas por tener mucho bueno; que es lástima que los retóricos presuman de un ingenio que se cansa de agudezas y metáforas continuas; como si no hubiera hombres que en su vida pudieran llevar el agrio en ninguna comida, y otros que no estiman otra moneda que el oro. [...] Mas el argumento mayor que yo me hago para excusar la obscuridad de los escritos de don Luis, es ver que en la lengua latina escribieron Cicerón y Paulo Manucio, y en la misma Horacio y Marcial, y a aquéllos entendemos como si hablaran en la nuestra materna, y éstos nos hacen trabajar, como si no tuviéramos principios de la Gramática. Pues, supuesto que los unos y los otros aciertan, ¿de dónde hemos de tomar tan notable diferencia, si no es del diferente modo de disponer las frases que tiene el orador del poeta? Oficios son bien diferentes, como dicen todos los retóricos (167 y 172-173).

Una vez que Cascales deja planteado el cuerpo doctrinal que justifica su postura ante el Góngora culto y ha manifestado a las claras y reiteradamente dicho posicionamiento, aborda la *argumentatio* de su epístola con objeto de probar todo lo anterior mediante ejemplos concretos que avalen lo dicho. Es un bloque muy breve y superficial, exclusivamente centrado, además, en el examen de unos pocos versos –«algo», dice el murciano– del *Polifemo*; ni rastro de las *Soledades* ni de otro poema mayor, ni un solo verso de la controvertida silva asoma en la carta. Esta ausencia es, desde luego, desconcertante y no resulta fácil averiguar con exactitud a qué responde. Quizás haya que barajar la posibilidad de que Cascales pretendiera colocar al *Polifemo* en el centro de las discusiones, toda vez que la fábula, aun habiendo generado cierto encono, no desencadenó tan agrias querellas ni tan severos reproches como la silva y quedó, por tanto, algo más al margen de la polémica; con todo, –insisto– parece inexplicable que Cascales no sacara rendimiento argumentativo de las *Soledades*, que lo habrían surtido de muestras más que sobradas y palmarias con las que ejemplificar qué era inadmisibile desde sus principios ortodoxos y clasicistas, que lo impelían a proscribir un modelo de oscuridad harto presente en los intrincados versos de la silva.

En cualquier caso, Cascales se decanta por el *Polifemo* como vivero de *loci* reprobables y emprende su sucinto análisis de la fábula reproduciendo completa la primera estrofa de la dedicatoria, la octava «Estas que me dictó rimas sonoras»; sin más dilación ni comprobaciones de por medio, espeta:

En ésta ni en las otras siguientes estancias del *Polifemo*, ni fábula, ni historia, ni secreto natural, ni ritos, ni costumbres de provincias, veo que tengan necesidad de comentario⁶⁴⁸. Luego, síguese que el velo que entenebrece los conceptos de esta fábula es sola la frase ¡Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras! Y ésas, no por ser antiguas, no por ser inauditas, no por ser nuevas o peregrinas, sino por dos causas: la una por la confusa colocación de las partes, la

⁶⁴⁸ Suena a excusa para no detenerse en desbrozar el *Polifemo*, pero no sería descabellado, creo, palpar también en esta observación de Cascales su contrariedad por la precocidad y boato con que comenzaron a divulgarse comentarios a la obra de Góngora, situación que también molestó desde muy pronto a Lope: *vid.* el epígrafe 1.2 y la n. 502 de la parte I. Por lo que sabemos, para el tiempo en que Cascales pudo redactar su carta, el único comentario al *Polifemo* existente serían las *Anotaciones y defensas* a la fábula, obra de Pedro Díaz de Rivas –anotador también de las *Soledades* y la *Oda a la toma de Larache*–, pero se conocían o se tenían noticias de otros escolios manuscritos, en este caso dedicados a las *Soledades*, como los de Ponce, Amaya o el anónimo antequerano. De otra parte: ¿permiten estas palabras de Cascales retrasar la datación de su epístola hasta una fecha más cercana al año 1624, momento en que sería más verosímil que hubieran comenzado a rodar por los círculos letrados los rumores sobre la preparación de comentarios gongorinos impresos?

otra por las continuas y atrevidas metáforas, que cada una es viciosa si es atrevida, y juntas, mucho más. [...] Y también queda confusa la frasis con la privación de los artículos castellanos, que son forzosos en nuestra lengua, sopena de hablar vascongado⁶⁴⁹ (159-160).

Cascales espiga diez endecasílabos del *Polifemo* para hacer visibles esos defectos: los versos «Estas que me dictó rimas sonoras, / Culta sí, aunque bucólica Talía», «Treguas del ejercicio sean robusto», «Rico de cuanto el huerto ofrece pobre» y «A las que esta montaña engendra arpías» ejemplifican «la mala colocación de las palabras»; hacen lo propio con la antinatural falta de artículos los versos «En tablas dividida, rica nave» y «Ninfa, de Doris hija, la más bella / adora que vio el reino de la espuma»; por último, las metáforas «perpetuas» y demasiado «particulares y nuevas», denunciadas por Cascales, quedan al descubierto en los versos «Peinar el viento y fatigar la selva» y «Mordaza es a la gruta de su boca»⁶⁵⁰. Después de la somera batería de ejemplos, reitera la conclusión que ya había anticipado: «según lo dicho (que no quiero salpicarlo todo), bien claro consta que la obscuridad del *Polifemo* no tiene excusa; pues no nace de recóndita doctrina, sino del ambagioso hipérbato tan frecuente y de las metáforas tan continuas, que se descubren unas a otras, y aun a veces están unas sobre otras» (161-162). La postrera recriminación de Cascales que le llueve a Góngora llega a propósito del incumplimiento de los fines de la poesía, definidos en la triada *docere-movere-delectare*:

Supuesta esta verdad, ¿qué le mueve al autor de éste y de otros tales poemas a desvelarse en buscar perífrases obscuras, y embelesarnos con fantásticas formas de decir, para que no le entendamos? No hallo qué le mueva, más de la razón arriba dicha, que es: prueba de ingenio y ostentación de sus fuerzas. Si es eso, ya le concedemos esa gloria, y le confesamos que tiene tan felice ingenio que podrá hacer imposibles; como no quiera sustentar que tiene ése por camino cierto de la alocución poética; pues me ha de conceder que cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la obscuridad cierra a cal y canto la puerta de los tres oficios. Porque ¿cómo será enseñado el que no entienda la cosa? ¿cómo deleitará el que no es entendido? ¿cómo moverá los ánimos al lector, que se queda ayuno de cuanto lee una vez y otra? (162-163)⁶⁵¹.

Al final de la epístola X, que respondía a Villar, Cascales retoma el mismo asunto con un tono algo más beligerante y emparentándolo asimismo con otros dos focos polémicos que gozaron de gran recorrido crítico durante la controversia: la adscripción genérica de los poemas mayores gongorinos —especialmente de las *Soledades*— y las aspiraciones elitistas que informaban la poesía culta. Cascales acusa a Góngora de perpetrar una «poesía inútil», que no casaba con ninguno de los géneros canónicos y que devenía irremediabilmente en un enigmático y fatigoso mensaje que

⁶⁴⁹ García Soriano se permite la licencia de enmendar el pasaje original, que lee aquí «vizcongado», aunque lo advierte a pie de página (160, n. a la línea 22).

⁶⁵⁰ Según el orden en que los he citado, la procedencia de los versos es la siguiente: Dedicatoria, octava I, vv. 1-2; Dedicatoria, octava III, v. 1; Fábula, octava XXII, v. 7; Fábula, octava LIII, v. 8; Fábula, octava LII, v. 1; Fábula, octava X, vv. 1-2; Dedicatoria, octava I, v. 8; Fábula, octava I, v. 8.

⁶⁵¹ Parece vislumbrarse en este trío de interrogantes retóricos el afán de contrarrestar algunos postulados de la *Respuesta* de Góngora, cuyo eje principal se configura precisamente como demostración tripartita de que la oscuridad podía ser «útil, honrosa y deleitable», triunvirato que en cierta manera es puesto en duda aquí por Cascales, al igual que hizo Lope en la carta que propició la *Respuesta* gongorina.

imposibilitaba la intelección y, por consiguiente, la consecución de los objetivos de la poesía; para Cascales, la ruptura de la comunicación, lógica y provechosa, entre el emisor y el receptor era del todo inaceptable, por mucho que el «no ser entendido» fuera preconizado por los progongorinos como divisa de la distinción docta que alentaba la oscuridad cultista:

Como tampoco la perderá [la buena opinión] el poeta que dejase la ambiciosa poesía de los *Polifemos* y *Soledades*, y aquellas dificultades de los cultos, sin provecho ninguno. Y que sea esta poesía inútil, pruébolo. Ella no es buena para poema heroico, ni lírico, ni trágico, ni cómico; luego es inútil⁶⁵². ¡Gracioso trabajo sería la *Ulisea* o *Eneida* escrita en aquel enigmático lenguaje! Pues una comedia o tragedia de aquella manera, ¿qué estómago le hará al auditorio? Pareceráles que son sordos y necios, pues teniendo oídos no oyen, y teniendo alma no entienden. [...] Tantos tropos causan alegorías, tantas alegorías engendran enigmas, y los enigmas no son para la poesía, ni son cosa que merece respuesta, [...] porque son insolubles, inútiles y nugatorias, que sólo sirven de dar garrote al entendimiento⁶⁵³. [...] Y el que pretende con la oscuridad no ser entendido, más fácilmente lo alcanzara callando. Así lo dijo Favorino: *Quod si intelligi non vis, hoc abunde consequeris tacens*. No le quito yo la licencia de algunos lugares oscuros con causa; mas afectar la oscuridad, eso se vitupera (186-189).

Las categóricas opiniones de Cascales sobre la inutilidad de la poesía gongorina ponían a la par el punto de mira, como digo, en conceptos angulares de la polémica. Que estas cuestiones eran sentidas como capitales por ambos bandos se vislumbra, por ejemplo, en el hecho de que salgan a relucir ya en la primera refutación de Villar contra Cascales que aparece en la epístola IX, *Sobre la carta pasada de los Polifemos*, texto concebido en su conjunto como defensa de Góngora y como réplica al rétor murciano⁶⁵⁴. Villar –decía– abre su letanía de discrepancias alentando indirectamente a no distraerse en la «corteza» de la oscuridad, pues ésta no sería tal si el lector trabajara por desbrozarla y desvelar los «conceptos» que cela; esa implícita recomendación es decisiva, en tanto en cuanto Villar la hace entroncar con el debate en torno a la finalidad legítima de la poesía y su escabrosa relación con la oscuridad:

⁶⁵² Angulo y Pulgar plantea una réplica interesante a estas acusaciones de Cascales acerca de la indefinición genérica de las *Soledades*: vid. los epígrafes 5.4 y 6.3.

⁶⁵³ Cascales sostiene justo lo contrario que Góngora en su *Respuesta* y que otros muchos partidarios del poeta: si el cordobés defendió en 1615 que descifrar los contenidos ocultos tras la oscuridad comportaba una fuente de placer y beneficio («[la oscuridad] 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 Vm. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren»: Daza [2011, 285]), el murciano considera que tal esfuerzo mental es un castigo gratuito para el intelecto.

⁶⁵⁴ Como valoración global de esta carta, puede decirse que adolece de parquedad y de varios errores de interpretación, pero contiene esbozos teóricos muy interesantes que, de haber profundizado en ellos el autor, habrían hecho de este texto un testimonio de cierta solidez dentro de la polémica y más comparable, en cuanto a su calado especulativo, con el *Compendio poético*, cuya hondura y lucidez nos obligan a sospechar que Villar preparó su misiva contra Cascales con demasiada precipitación; quizás la mejor aportación de Villar en este documento fuera no caer en la tentación de negar la oscuridad de Góngora y hacer suyo, aunque discretamente, varias directrices –«argumentos no canónicos», los llama Schwartz (2014)– del ideario estético con que se venía defendiendo al poeta, fundamentalmente en los círculos andaluces a los que el propio juez iliturgitano perteneció. Dice García Berrio (2006, 270), a propósito de la epístola IX, que «en actitudes como la de Villar se decanta el espíritu de los nuevos tiempos».

Excelente cosa es comparar al Mongibelo las poesías oscuras, y llamarlas hijas suyas; pues, como dice el amigo, todo es humo; y el faltarles la luz pienso que nace de que, divertidos en el ambage y circunloquios, no buscan los conceptos. ¡Oh, qué bien dice San Jerónimo! No he visto ni oído mayor donaire en mi vida; parece que le sobornó para el intento. Y lo que más estimo es que concluye con aquel argumento tan insoluble y doctrina tan importante, de proponer las obligaciones que cualquiera debe procurar cumplir en sus escritos, y que todas se pierden con la obscuridad (165).

Los razonamientos que siguen a esta declaración preliminar revelan que Villar era consciente de que el problema de la consecución o no de los fines de la poesía podía y debía ser vinculado con otro dilema no menos importante: el de si la oscuridad gongorina estaba justificada por unos contenidos enjundiosos. La radicalidad y obstinación con que Cascales había enjuiciado la insustancialidad de la poesía mayor de Góngora debió de determinar en mucho la orientación que Villar dio al primer bloque argumentativo de su epístola, configurado como un elogio de las «materias» tratadas por el poeta cordobés y de algunas perlas estilísticas de su pluma⁶⁵⁵; ponderación que, a su vez, es vetada por Villar con sugerentes apreciaciones sobre la filiación genérica del *Polifemo* y las *Soledades*:

Yo sospecho que lo que a este poeta le ha hecho obscurecerse, es permitirlo las materias que ha tratado con tanta agudeza. Perdona Marcial; aunque no sé si le perdonara los muchos conceptos que le hurta y la sal con que los guisa. Si ha satirizado superiormente, dígalo el *Coridón*; si ha tocado fábulas con más valentía que otro ninguno, dígallo el principio de las *Soledades*: *Era del año la estación florida* [...]. Si nuestro poeta tratara de alguna historia, culpáramosle en hora buena; porque, como los heroicos hechos y grandiosas hazañas se proponen para que todo el mundo las imite y entienda, es bien se traten con el estilo claro; mas conceptos sutiles, levantados de punto, singulares alusiones⁶⁵⁶, pinturas fabulosas, galanas fábulas a propósito, *qui potest capere capiat*⁶⁵⁷. Y si sabe hacer todo esto, díganlo sus obras todas, y comencemos por el principio del *Polifemo*, que es pasmoso: *...el mar Siciliano* [...]. ¿Qué mayor gala? ¿Qué más linda pintura de aquellos volcanes? ¿Qué más bien tocada la fábula de los gigantes y qué más bien dispuesta la descripción del sitio? (165-168).

La concisión con que Villar despacha escollos críticos tan apasionadamente batallados en la polémica no ha de escondernos el indudable alcance de muchos apuntes contenidos en estos fragmentos de su epístola. Primeramente Góngora es presentado como un maestro de la agudeza, un nuevo Marcial que satiriza con un donaire sin parangón y, sobre todo, que domina con destreza genial la dificultad conceptuosa, esos «conceptos sutiles, levantados de punto» que Villar destaca como uno de los méritos más eminentes de los poemas mayores; la oscuridad gongorina se ve

⁶⁵⁵ Villar no esconde su entusiasmo ante dos lugares muy concretos del comienzo de las *Soledades*, los versos «en que el mentido robador de Europa» y «en dehesas azules paze estrellas»: «que parece que eleva, y más con aquel adyunto *mentido*, que siempre que lo considero, me dan impulsos de levantarle estatua. Pues bien se toca el punto de astrología; y el *pacer estrellas en dehesas azules* escribase con letras de oro» (166-167). Nótese que Villar contaba con una versión no definitiva de la silva, como lo demuestra la variante del v. 6, que acabó finalmente siendo «en campos de zafiro paze estrellas»: *vid.* Jammes (1994, 196-198).

⁶⁵⁶ Góngora fue un maestro en la figura retórica de la alusión: *vid.* Alonso (1928).

⁶⁵⁷ Traducido libremente como: 'el que tenga oídos que escuche', 'el que quiera entender que entienda'. Parece un guiño de Villar al elitismo docto en que se asentaba la oscuridad, según los valedores de Góngora.

fortalecida desde ese flanco, encuentra legitimidad en esa poética del ingenio, puramente barroca, que, según Villar, halla una idónea plasmación material en el cultivo de la *obscuritas* elocutiva y conceptual⁶⁵⁸.

Llega a continuación un enunciado engañoso («si nuestro poeta tratara de alguna historia, [...] es bien se traten con el estilo claro»), pues parece que Villar quisiera desvincular al *Polifemo* y a las *Soledades* de lo heroico o épico, pero lo expresado en uno de los capítulos de su *Compendio poético* nos obliga a interpretarlo en otra dirección: en el apartado segundo de ese libro manuscrito Villar no duda en calificar de épicas a la fábula y a la silva, del mismo modo que disculpa la oscuridad de estos poemas por considerarla un imperativo de su carácter heroico⁶⁵⁹. Así, parece más apropiado entender que Villar quiere establecer una distinción entre la accesible y divulgativa claridad expresiva a que deben atenerse los historiadores y la sublimidad elocutiva a que están llamados los poetas, en cuyo caso Villar estaría hollando la misma senda que otros apologistas gongorinos, portavoces de planteamientos muy similares y acrecentados, en algunas ocasiones, por las porfías de época en torno a la dualidad verdad-verosimilitud⁶⁶⁰. El último destello digno de mención dentro de esta disquisición está cifrado en la formulación «pinturas fabulosas», a través de la cual Villar podría estar aludiendo a la barroca plasticidad de los poemas mayores de Góngora, canalizada fundamentalmente en ese descriptivismo peregrino y sensual –con cierto cariz pictoricista, a veces– por el que tanto se singularizan el *Polifemo* y más aun las *Soledades*.

⁶⁵⁸ No hay que olvidar que en su *Compendio poético* Villar nos legó una atinada semblanza y cabal ponderación del Góngora epigramatista, que constituye un episodio crítico-apologético de excepcional importancia en la tradición secentista, a lo largo de la cual no fue nada frecuente asediar con sistematicidad las parcelas de la creación gongorina que quedaban fuera de los límites de la poesía mayor: *vid.* Ponce Cárdenas (2015). Villar llega a decir de esa faceta de la poética gongorina: «aunque en todo género de poesía le tejieron las Musas coronas a nuestro poeta, en el genio de los epigramas (que son inscripciones breves y agudas) no le han igualado ninguno en Italia ni en Grecia; en superior esfera le miran todos; en cada hoja de sus guiraldas parece que quiso la erudición escribir con letras de oro triunfos que le eternizan. Mas, ¿qué mucho si su desvelo fue llave maestra para manifestar cuantos conceptos y adornos han tenido escondidos y reclusos todas las edades? Engolfose don Luis en el Océano abundante y provechoso de la lección antigua y tomando alturas de seguros polos, halló nuevos y no conocidos rumbos».

⁶⁵⁹ «De mano armada se ha querido poner la Envidia de parte de algunos, que con avaricia culpable niegan a don Luis el blasón de poeta heroico. Pero cuando las evidencias descubren la cara, ¿qué ingenio dócil no las respeta? Escribió las *Soledades*, *Polifemo*, *Panegírico* y muchas canciones y sonetos, que por lo ilustre de los asuntos, por la pompa del verso y por la alteza del estilo pertenecen a la épica. Éstos fueron los poemas donde procuró lucir la agudeza, el ingenio, la sazón de la edad y los estudios de la erudición. De éstos hizo honrosa gala y aprecio»; «Y queriendo huir el cuerpo a las alabanzas del vulgo, como de poco aprecio en orejas cuerdas, advertido de todos ejemplos y segura doctrina latina y griega, penetró lo más escondido del Parnaso y se hizo dueño de los secretos no comunicados de las Musas, pretendiendo guardarse en lo heroico, con que se halló obligado a realzar el estilo, dificultar las frases y aun oscurecerlas, y así comenzó las *Soledades* diciendo “Pasos de un Peregrino son errantes / cuantos me dictó versos dulce Musa / en soledad confusa”. Con que mostró la comprensión especulativa que tuvo de los preceptos de esta profesión y la facilidad con que se acomodó a la práctica de ellos» [Ponce Cárdenas (2015)].

⁶⁶⁰ La separación entre historia y poesía para marcar la superioridad creativa y estilística del oficio poético frente a otras artes o disciplinas que también tenían la palabra como única o principal instrumento fue argumento recurrente durante la polémica: comparece en los *Discursos apologéticos*, el anónimo antequerano, la diatriba entre Lope y Colmenares, la *Apología* de Portichuelo o Salcedo Coronel. *Vid.* la parte I del presente trabajo.

El resto de la carta se consume de una manera muy similar a los párrafos que vengo glosando: Villar deja apuntados pareceres muy atractivos, pero sin conseguir un grado de profundización o vehemencia que los haga férreamente convincentes; el valor crítico y dialéctico del texto queda también rebajado por haber incurrido Villar en algunos deslices algo ingenuos, como ocurre en la sección, más específica, en que se anuncia un cotejo entre la grandeza de Góngora y la de los dechados latinos: «y particularizando más mi intento, cotejemos a don Luis con los poetas latinos, a cuya superioridad todo el mundo reconoce vasallaje y se rinde, y veremos si les imita y aun si les excede y sobrepuja. Por cierto que no supieron ellos más bien su lengua que el nuestro la suya. Y veamos si usan de trasmutaciones» (168-169). En efecto, ese careo emprendido por Villar sólo atañe realmente al uso del hipérbaton, cuya peculiar presencia en la lengua poética gongorina había sido anatémizada con aspereza por Cascales, a quien Villar contesta ofreciendo versos con supuestos hipérbatos de Virgilio, Ovidio, Horacio, Tibulo, Marcial, Catulo, Terencio o Lucano. Y concluye: «todos los cuales usan licencias y trasmutaciones harto más atrevidas y temerarias que las nuestras» (170). Villar, poco hábil ahora, resbala al pretender trazar un correlato exacto entre los hipérbatos gongorinos y las aparentes «trasmutaciones» que cree advertir en algunos de los ejemplos clásicos alegados, sin reparar en que aquello que en la lengua castellana representa una alteración artificiosa y deliberada del orden sintáctico habitual, en la latina puede ser disposición natural de los elementos sintácticos.

Hay que esperar, por tanto, hasta el colofón de este segmento argumentativo del discurso para encontrar un resquicio por el que vislumbrar lo más granado de la mentalidad de Villar. Es en ese momento cuando el jiennense recoge a su manera –lacónica y superficialmente– una de las proclamas más interiorizadas por los defensores de Góngora: la dignidad y sofisticación alcanzada por la lengua poética española gracias a la revolución gongorina, que había logrado elevarla a la misma cumbre que el latín y hacerla apta para alcanzar o incluso superar las cotas estéticas de que era capaz la lengua de las lenguas:

Pues si el obscurecerse y usar de trasmutaciones es tan ordinario, y se alaba en los poetas latinos, ¿por qué en los españoles se ha de reprender, y más en quien los usa con tanto donaire y suavidad? Y si allí fué lícito, ¿qué delitos ha cometido nuestra lengua, para no gozar de las exenciones y privilegios que la latina? Pues si la disparidad está en que no hace tan buena consonancia al oído, muchos la aprueban, aunque la reprueban muchos; y no habiendo otra razón que el gusto de cada uno, no debe reducirse a disputa, pues de gustos no la ha de haber, sino que cada uno siga lo que más bien le parezca (172).

La presencia aquí a efectos persuasivos de la noción de gusto, que aparentemente puede resultar demasiado ramplona, tendría en este contexto un trasfondo que merece la pena

comentar⁶⁶¹, sobre todo porque adquiriría una dimensión distinta si se contempla a la luz de esta reivindicación de Villar referente a las lícitas y lógicas innovaciones que introducen en los usos literarios el devenir de los tiempos y las tensiones entre norma y uso:

Si ya no es que ha de dañar a este caballero lo que le hace digno de premio, que es haber usado de frases nuevas en nuestra lengua, imitadas de la latina, y haberlas amplificado con notable gala y agudeza; pues mirando la mejor retórica que hasta hoy tenemos, y lo mejor de sus obras, que es el *Arte poética* de Horacio, veremos que esto no tiene inconveniente; pues, como en todas las cosas, también se extiende a las palabras la jurisdicción del uso: *Ut silvae pronos foliis mutantur in annos*; etc. Y más abajo: *Multa renascentur quae iam, cecidere, cadentque / quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus. / Quem, penes arbitrium, est, et ius et forma loquendi* (174)⁶⁶².

El tono de Villar recuerda irremediablemente a tantos alegatos en favor de la innovación poética que se esgrimieron durante la polémica, una de cuyas invariantes argumentativas resuena también en la coda de su epístola: «y lo que me admira es que después de haberlo satirizado, le imitan todos, quedando pasmados de oír que a las naves llamaba *cítaras de pluma*; y Lope, en su *Andrómeda*, llama a los ánades *naves de pluma*, y otras infinitas imitaciones, que dejo por no cansarme y cansar a V. P.» (174-175). Al igual que otros partidarios de Góngora, Villar supo sacar tajada de los deseos de emulación que la subyugante poesía mayor de Góngora despertó entre los creadores de su tiempo, incluso entre quienes más se afanaron en vilipendiarla⁶⁶³. Aquella realidad sería una evidencia que a pocos se les escaparía y es elocuente, en este sentido, que ésta sea una de las pocas tesis de Villar que Cascales dejó sin rebatir en la epístola X, titulada *Contra su apología* y encaminada, según aclara el murciano, no a «repetir las razones que tengo dadas en esotra carta, que V. m. ha visto», sino a ir «satisfaciendo con la brevedad posible a las que V. m. da en su

⁶⁶¹ La palabra «gusto» aparece en dos pasajes muy significativos del *Examen del «Antídoto»*, en los que el abad de Rute se muestra decididamente proclive a las innovaciones artísticas: «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 ¡Oh, 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?»; «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 ¡Oh, señor, que no lo hicieron, luego no pudieron ni puede hacerse! Argumento es ab autoritate negativo, no tiene fuerza» [Artigas (1925a, 426 y 427)].

⁶⁶² Se da la casualidad –¿o causalidad?– de que Cascales adujo esos mismos lugares horacianos en otra epístola de las *Cartas filológicas* para apostar por la renovación literaria, hija de los nuevos tiempos: «*Laudamus veteres sed nostris utimur annis*, dice Ovidio: “Alabamos los años antiguos, es verdad, pero usamos de los nuestros”. Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos los oiremos con reverencia; pero dejen a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar. ¡Oh, bien haya Horacio!, ¡y qué bien lo dijo!: *Vt silvae foliis pronos mutantur in annos, / Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas, / Et juvenum ritu florent modo nata vigentque*. [...] No se cansen los viejos con pensar que han de ir los mozos a su paso. Lo que en su tiempo fue bueno y muy estimado, ya no tiene precio ni estima: una edad sucede a otra, y en cada una corre su moneda, y la moneda corriente es sola la que vale. Y si hay algunos mozos tan al temple de los viejos, que gustan más del sencillo lenguaje, y aun inculto, de ellos, y quieren que les ponga la ceniza en la frente, yo lo haré», Década tercera, Epístola VI [García Soriano (1954, 133 y ss.)]. *Vid. infra* n. 77 de mi edición de las *Epístolas satisfactorias*.

⁶⁶³ *Vid. infra* n. 441 de mi edición de las *Epístolas satisfactorias*.

apología» (177). Ese propósito provoca que la carga doctrinal de esta carta sea mucho más esquemática que en la suya anterior, si bien el deseo de no parecer repetitivo queda desdibujado, pues, cuando Cascales carga directamente no contra Villar, sino contra Góngora –en la segunda mitad del texto, principalmente–, sus razones difieren poco de las planteadas en la epístola VIII.

En primer lugar, Cascales tira de socarronería para hurgar en la incomprensible equivocación de Villar en cuanto a la pretendida imitación gongorina de los hipérbatos latinos:

Dice V. m. que no hizo cosa nueva don Luis en la disposición de su lenguaje y en el trastrueco de palabras, pues lo mismo se halla en todos los poetas latinos; y que si aquéllos son alabados por ello, o a lo menos no reprendidos, que por qué lo ha de ser don Luis, siguiendo las pisadas de tan doctos varones como fueron Virgilio, Tibulo, Horacio, Ovidio y Juvenal, a quien V. m. alega para librarle de culpa y enviarle, hecha la barba, al templo de Júpiter Capitolino. La solución de este argumento me parece fácil, porque la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana, el suyo, en que no convienen. Que el trastorno de palabras sea natural en la latina, si es menester, traeré para ello seiscientas autoridades. Y para que V. m. entienda que eso no sólo corre en los poetas, ni es estilo propio de ellos, sino común a la lengua, serán todas de prosa latina, y de sólo Cicerón, sol de la elocuencia [...]. Siendo, pues, cierto que la lengua latina y castellana corren por diferentes caminos, quererlas don Luis llevar por una misma madre es violentar la naturaleza y engendrar monstruosidades (177-178 y 182).

Y, ciertamente, no le resultó difícil seguir rentabilizando el despiste de su opositor: con algo de ironía, Cascales agavilla algunos pasajes ciceronianos y los traduce intencionadamente de forma muy literal, trasladando palabra por palabra en el mismo orden en que aparecen en el latín original, de manera que los enunciados resultantes –con una combinación sintáctica absurda en castellano– denotan la falta de correspondencia entre las sintaxis de ambas lenguas. Continúa, entonces, Cascales en la tarea de desmentir a Villar y pasa a reinterpretar en sentido contrario las citas de autoridad interpuestas por éste con objeto de brindar una lectura opuesta de los epigramas «Pexatus pulchre...» y «Qui gravis...» de Marcial, la sátira VII de Juvenal y los versos 70 y ss. del *Arte poética* de Horacio, que habían sido invocados en la epístola IX para dar una cobertura prestigiosa y erudita a la salvaguarda de Góngora⁶⁶⁴.

Cascales engarza esta serie de mentís con el comentario de un epigrama de Marcial, al que sabe extraer mucho jugo para su lucha contra Góngora:

Dice Marcial, libro II, epigrama LXXXVI, que las nuevas invenciones son cosa del vulgo: *Scribat carmina circulis Palaemon; / me rarior iuvat auribus placere*. 'Escriba Palemón versos para el vulgo, que yo a los doctos dar contento quiero'. [...] Dice Marcial que si bien él no hace versos retrógrados, ni sotádicos, ni ecos, ni afectados y muy coloridos, como Atis, que no por eso es mal poeta; antes bien quiere seguir el camino que todos los poetas insignes han tenido, sin nuevas invenciones y artificios; y que esas novedades son buenas para el vulgo, y no para los doctos, a quien

⁶⁶⁴ La interpretaciones divergentes y tendenciosas de las mismas autoridades de referencia, según intereses personales, son una constante en la polémica gongorina: *vid.* Azaustre (2005a y 2005b), así como algunas consideraciones al respecto expresadas en el epígrafe 2.4.2 del presente trabajo.

él pretende dar gusto; y que no porque el famoso corredor Lada no sepa andar por la maroma, como petaurista Arlequín, perderá la buena opinión de gran corredor (184-186).

A primera vista, los efectistas ingenios poéticos de los que reniega Marcial poco tienen que ver con los modos gongorinos y, de hecho, a lo largo de este párrafo el nombre de Góngora no sale a relucir directamente; ni falta que hacía: es notorio que Cascales, en realidad, busca igualar las extravagantes novedades gongorinas a esos artificios métrico-poéticos que no tienen mayor aspiración estética que encandilar y suspender al pueblo, novelero y frívolo. La futilidad de la poesía deslumbrante pero vacía que acaba de relegar le sirve a Cascales en bandeja la oportunidad de volver a arremeter contra la inutilidad de las creaciones gongorinas, inadecuadas para cualquier género y para cualquier fin noble, como expliqué arriba. En ese extenso y denso tramo final de la epístola, aparece incrustada la aportación más sobresaliente de Cascales a la historia de la recepción crítica de Góngora: la codificación de las llamadas «dos épocas» creativas del poeta. Las palabras del murciano son archiconocidas:

Si don Luis se hubiera quedado, en la magnificencia de su primer estilo, hubiera puesto su estatua en medio de la Helicon⁶⁶⁵; pero con esta introducción de la obscuridad, diremos que comenzó a edificar, y no supo echar la clave al edificio; quiso ser otro Ícaro⁶⁶⁶, y dió nombre al mar Icario: *Qui variare cupit rem prodigaliter unam, / Delphinum in silvis appingit, fluctibus aprum*. Por realzar la poesía castellana, ha dado con las columnas en el suelo. Y si tengo de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas (189).

Ya en la epístola VIII se había referido Cascales a ese cambio de rumbo experimentado por la trayectoria creativa de Góngora, del que advirtieron asimismo otros contemporáneos del poeta al percibir un cambio cualitativo trascendente en muchos de los poemas compuestos a partir de 1610:

⁶⁶⁵ Vázquez Siruela alude y responde sin duda a este enunciado de Cascales en su *Discurso*: «reynó D. L. i tuvo el primado de los ingenios sin invidia, sin competencia, mientras no pasó de los versos líricos de cantidad corta, i así lo confiesan los que mayor oposición le an hecho después en el segundo estilo, testificando que si se ubiera quedado en el primero, mereciera estatua en el Parnaso, i su fama i nombre volarían sobre las estrellas. Mas como su espíritu fuese tan generoso, no pudiéndose contener en aquellos estrechos márgenes, después de larga i profunda meditación, ronpió los cancelos que él mismo se abía puesto, i salió con aquellos partos eroicos, que como admiraron a unos, así en otros causaron notable turbación, viéndose en un punto sacar de las manos esta Provincia, en que a su parecer ellos solos reinaban, i, como defendiendo su posesión antigua, bolvieron las lenguas i las plumas contra el estilo nuevo de D. L.» [Yoshida (1995, 96)]. Nótese, de paso, que Siruela también asume la brecha existente entre el Góngora anterior y posterior a la poesía mayor, aunque para el granadino naturalmente aquello no suponía defecto, sino virtud. También el mayor replicante a Cascales, Angulo y Pulgar, se opuso a Cascales en lo tocante a las dos épocas, pero el lojeño no admite esa división y se esfuerza en demostrar que el Góngora mayor estaba ya prefigurado en muchos poemas anteriores: *vid.* el epígrafe 5.4 del presente capítulo.

⁶⁶⁶ Como apunta Fuentes González (2007, 266), «Ícaro es aquí modelo de las pretensiones humanas desmedidas e irracionales que acaban mal», puesto que las alusiones mitológicas casi siempre poseen en Cascales ese tinte moralizador. Góngora se sirvió del mito, para aplicarlo a sí mismo, en el «métrico llanto» del peregrino en la *Soledad* segunda: «Audaz mi pensamiento / el Cénit escaló, plumas vestido, / cuyo vuelo atrevido, / si no ha dado su nombre a tus espumas, / de sus vestidas plumas / conservarán el desvanecimiento / los anales diáfanos del viento» (vv. 137-143); el poeta viene a decir que, si bien no pudo alcanzar sus pretensiones, su hazaña no perecerá, pues quedará grabada en la memoria. Rico (1992) estudió cómo fue utilizado el mito de Ícaro en la polémica gongorina.

Porque, ¿quién puede presumir de un ingenio tan divino que ha ilustrado la poesía española a satisfacción de todo el mundo; ha engendrado tan peregrinos conceptos; ha enriquecido la lengua castellana con frases de oro, felicemente inventadas y felicemente recibidas con general aplauso; ha escrito con elegancia y lisura, con artificio y gala, con novedad de pensamientos y con estudio sumo, lo que ni la lengua puede encarecer, ni el entendimiento acabar de admirar, atónito y pasmado⁶⁶⁷; que había de salir ahora con ambagiosos hibérbatos, y con estilo tan fuera de todo estilo, y con una lengua tan llena de confusión, que parecen todas las de Babel juntas, dadas para cegar el entendimiento y castigar los pecados de Nembrot? ¿Es posible, poetas, que no habéis conocido que esto ha sido hecho, o para prueba de su ingenio, como inventó Ausonio los versos monosílabos y se inventaron antes los ropálicos y los leoninos, no porque ellos sean buenos, sino para probar las fuerzas y caudal propio, o para reírse de vosotros, pues quiere a fuerza de ingenio, con estas ilusiones haceros recibir por bueno lo que él conoce ser malo, vicioso y detestable?⁶⁶⁸ Y si acaso (lo que no pienso) habla de veras, y le parece que esta nueva secta de lenguaje poético debe ser admitida, confesaré de plano que, o yo he menester purgarme con las tres Anticiras de Horacio, o él va totalmente fuera de trastes (141-143)⁶⁶⁹.

La dicotomía de Cascales hizo fortuna y se perpetuó durante tres siglos. Las preceptivas neoclásica y positivista se apropiaron de una idea que pronto se convertiría en un tópico acrítico, por apriorístico y redundante. El furibundo antigongorino Menéndez Pelayo universalizó definitivamente esa fórmula en el siglo XIX al definir a Góngora –quizás por error o por citar de memoria a Cascales– como «ángel de la luz y de las tinieblas». Hoy esa distinción tajante está superada, gracias fundamentalmente a los estudios de Dámaso Alonso⁶⁷⁰, pero lo cierto es que esta visión dual de la evolución poética de Góngora gozó –justificadamente, por otra parte– de mucho predicamento en el siglo XVII y había aflorado en los documentos polémicos antes incluso de que Cascales la vertiera en el molde con que pasó a la posteridad⁶⁷¹. Aparte de las evidencias formales que indujeron a marcar distancias entre un Góngora y el otro, las reflexiones en esa dirección documentadas vendrían a traslucir en algunos casos la desazón de aquellos que tenían depositada en Góngora la esperanza de que la poesía española pudiera rivalizar brillantemente con los

⁶⁶⁷ Cabe preguntarse hasta qué punto los encarecimientos de Cascales nacen sinceros. Personalmente creo que hay motivos para pensar que en parte lo son; esta loa presente en la epístola X es bastante rotunda al respecto: «lo primero que V. m. hace en su discurso ingenioso y docto, es citar algunos lugares elegantes, agudos y cultos de sus obras [de Góngora]. Mas ¿cuáles no lo son? Digo, pues, conformándome con V. m., que a ese caballero siempre le he tenido y estimado por el primer hombre y más eminente de España en la poesía, sin excepción alguna, y que es el cisne que más bien ha cantado en nuestras riberas. Así lo siento y así lo digo» (177).

⁶⁶⁸ He optado por reproducir también el segundo interrogante de Cascales porque en él especula con la posibilidad de que la nueva poesía gongorina no sea más que una manera de burlarse de los poetas que las aplauden: ni esa referencia a una supuesta insinceridad de Góngora ni la comparación con la maldición babélica, que la antecede, son originales de Cascales, pues ya se encontraban recogidas en un documento muy temprano de la polémica: la *Carta de un amigo...* de 13 de septiembre de 1615. *Vid. infra* nn. 26 y 29 de mi edición de las *Epístolas satisfactorias*.

⁶⁶⁹ También Villar aceptó las dos épocas de Góngora en su carta, pero aprovechó la coyuntura para lanzar una pulla a Cascales por medio de unos conocidos versos de Marcial: «y por imitar en todo al nuestro, parece que tuvo este autor [Marcial] dos métodos de escribir; y habiéndole cansado el primero, siguió el segundo, aunque contra el parecer de muchos. Bien claro lo dice en el libro IV, epigrama 60: *Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos: / meque sinus omnis, me manus omnis habet. / Erubuit quidam, pallet, stupet, oscitat, odit. / Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent*» (171). Villar se sirve del contenido de ese epigrama para sostener que Marcial experimentó una evolución creativa semejante a la de Góngora y para, de paso, acusar solapadamente a Cascales de menospreciar a don Luis por envidia.

⁶⁷⁰ *Vid.* Alonso (1978a, 13-48 y 1994, 77-83): más detalles en el epígrafe 5.4.

⁶⁷¹ *Vid.* varios ejemplos en el epígrafe 5.4.

inconmensurables clásicos y los admirados italianos: para ciertos coetáneos la poética cultista de Góngora dilapidó su prometedor itinerario creativo⁶⁷².

5.1.2. *Epístola segunda. Ante un adversario anónimo.*

Cuando las epístolas que conforman la polémica Cascales-Villar pasan al fin por la imprenta en 1634, incluidas en el volumen conjunto de las *Cartas filológicas*, no tarda en llegar una notable respuesta a las opiniones contrarias a Góngora debidas a Cascales: las *Epístolas satisfactorias* (Granada, Blas Martínez, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar, o, mejor dicho, la primera de las dos epístolas, ya que la segunda de ellas contesta, según reza en la portada, «a las proposiciones que, contra los mismos poemas, escriuió cierto sugeto graue y docto», cuya identidad ignoramos. Angulo se cuida de no desvelar el nombre de aquel a quien está rebatiendo en la segunda parte de su obra⁶⁷³ y, ante tal circunstancia, es razonable preguntarse si existió realmente dicho antagonista o es un simple pretexto de Angulo.

La *Epístola* segunda está salpicada, no obstante, de algunos datos que permiten, en mi opinión, no dudar en exceso de la existencia de ese oponente con el que Angulo dice haberse carteadado y al que se propone refutar ahora por haberle remitido una misiva de asunto antigongorino, como se verá. La mayor fuente de información acerca de este misterioso personaje y de su relación con Angulo reside en la breve *propositio* de la carta, donde el lojeño da noticia del intercambio de papeles polémicos entre ambos y de qué intenciones lo mueven a satisfacer esas anónimas impugnaciones:

E leýdo (señor) con más atención el § 4 de la carta de V.m., su fecha en 7 de Mayo deste año, y juzgo no atreuidamente que, si no le escriuió su natural modestia, agena (al parecer) destas materias de Poesía, ha sido quererme examinar, no del todo satisfecho de mí en ellas, con la respuesta que remití a V.m. a las objeciones que el Licenciado Francisco de Cascales estampó y opuso al estilo de los poemas de D. Luys de Góngora, que, a juyzio mío, deue satisfazer a V.m., pues le dio su aprouación y con ella sumo crédito; y a mí me dexa satisfecho de mi trabajo, bien que atento al consejo de Persio: *Respue quod non es; tollat sua munera cerdo, / tecum habita: vt noris, quam sit tibi curta supellex*. Iuzgo también que para dar V.m. voto contrario a los mismos Poemas, aurá visto y meditado, si no todos, los suficientes para hazer juyzio dellos. Y, porque no parezca descaecimiento mío no intentar satisfazer a V.m., lo deseo con este discurso y (con el respeto que deuo) que les restituya el crédito que retira a estas obras; y prouar también (porque me lastima les falte, entre la de

⁶⁷² Ponce Cárdenas (2015) habla del binomio acuñado por Cascales como posible testimonio de la «historia de una decepción», generada por la frustración de ver cómo el justamente celebrado Góngora hacía zozobrar su alentadora carrera como poeta y, con ello, el ascenso de la nombradía de las letras españolas.

⁶⁷³ Según aclara el propio Angulo en la dedicatoria de las *Epístolas*, el motivo que existía para hacerlo así es que no estaba autorizado a descubrir públicamente quién era su interlocutor: «dos cartas que escriuo: vna, al licenciado Francisco de Cascales, Catedrático de Retórica de la Santa Iglesia de Cartagena, y otra, a cierto gran sugeto, cuyo nombre no tengo licencia de reuelar, dedico a V.m.».

muchos y grandes sugetos, la aprouación de V.m., que lo es tanto) que no le han desmerecido su aplauso. Si no lo consiguere, por ser tan corto mi talento quan singular el de V.m., diré con Ouidio, 3 de Pont. Eleg. 4: *Vt dessint vires, tamen est laudanda voluntas, / hac ego contentos suspicor esse Deos* (*Epístolas satisfactorias*, fols. 42rº-42vº).

La exactitud de los datos que Angulo consigna en el primer enunciado de la *Epístola* segunda («E leýdo –señor– con más atención el § 4 de la carta de V.m., su fecha en 7 de Mayo deste año...») invita a pensar que la situación descrita es real: Angulo habría remitido un borrador manuscrito de la *Epístola* a su innominado rival, el cual responde con una misiva en que manifiesta su beneplácito ante el trabajo de Angulo («le dio su aprouación»; refrendo que, según el lojeño, acreditaba –«sumo crédito»– sus páginas contra Cascales), pero, además de esa valoración positiva, le hace saber también sus reticencias acerca de Góngora («para dar V.m. voto contrario a los mismos Poemas...»). En verdad, el relato de Angulo no deja claro si estas dos posturas, aparentemente contradictorias⁶⁷⁴, aparecían recogidas en una sola carta –la del 7 de mayo– o en dos, aunque parece más verosímil la primera opción; sea lo que sea, Angulo consideró que los ataques a su admirado poeta tenían la suficiente entidad como para enfrascarse en minimizarlos.

Aparecen diseminadas por las *Epístolas satisfactorias* varias referencias, muy precarias y poco representativas, sobre la personalidad del anónimo. En la portada de la obra y en el titulillo interior de la *Epístola* segunda, Angulo lo califica de «graue y docto». A lo largo de la dedicatoria, lo regala en dos ocasiones con el atributo de «grande»: «cierto gran sugeto» y «el assunto dellas es grande, aun quando lo fuera mi suficiencia: porque los sugetos por quien y a quien las escriuo, lo son mucho». Dentro del arranque de la *Epístola* segunda, antes comentado, incide de nuevo en la notabilidad del personaje y en sus especiales aptitudes: «porque me lastima les falte, entre la de muchos y grandes sugetos, la aprouación de V.m., que lo es tanto» (fol. 42vº) y «por ser tan corto mi talento quan singular el de V.m.» (fol. 42vº). O bien Angulo mintió hasta seis veces o se dejó llevar otras tantas por la tópica de la deferencia y la cortesía; o bien habrá que aceptar, al menos y con algo de recelo, que se trataba de una figura de cierto relieve en el mundillo del humanismo erudito. No es viable, por el momento, afinar más el perfil de este enemigo de la nueva poesía, aunque, a tenor del cariz de las críticas antigongorinas que Angulo le atribuye, se puede intuir que era un buen conocedor de las convenciones teórico-literarias y preceptivas de su época y de la marcha de la poesía española por aquellas calendas⁶⁷⁵.

Dichos embates contra Góngora, si se materializaron tal como Angulo los transmite, permiten que forjemos una imagen aproximada del ideario poético del sujeto «graue y docto», que no dista

⁶⁷⁴ La incoherencia que parece desprenderse de los hechos expuestos por Angulo podría explicarse si sobrentendemos que esa «aprouación» de la que presume pudo no ser más que un elogio protocolario entre hombres doctos, que el lojeño infla deliberadamente para obtener réditos de cara a su contra-argumentación en ciernes.

⁶⁷⁵ Y ello a pesar de que Angulo afirme del desconocido personaje que «su natural modestia [era] agena (al parecer) destas materias de Poesía» (fol. 42rº), lo cual parece ser una nueva maniobra argumentativa del lojeño.

mucho del manejo por otros detractores del cultismo. En la *Epístola* segunda, Angulo redacta un capítulo por cada una de las objeciones lanzadas y cada apartado aparece encabezado respectivamente por la recriminación concreta a la que se enfrenta, que en todos los casos es reproducida por Angulo en cursiva, como si la estuviera citando literalmente, aunque podría dudarse de esa literalidad, a tenor de lo ocurrido en la *Epístola* primera⁶⁷⁶. Hablamos de siete reprensiones, que son:

- «Si D. Luys no huiera dexado el Zueco, el primer hombre fuera de nuestra Nación en lo burlesco y satírico. Por auerse calçado el Coturno ha perdido con mucho lo ganado i yo soy vno dellos» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 43r^o). Se refiere a la fama alcanzada por Góngora gracias a las excelencias de su *genus minimum*, que, para muchos, quedó en entredicho después de los derroteros que tomó la poética gongorina a partir de la segunda década del siglo XVII. Góngora, canonizado desde muy pronto como un «nuevo Marcial castellano»⁶⁷⁷, fue fustigado en cambio cuando adoptó la oscuridad como norte y sus coetáneos comenzaron a advertir una disfunción entre el Góngora anterior y posterior al *Polifemo* y las *Soledades*.
- «Lo material destas obras es muy triuial» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 43v^o). Cuestión batalladísima durante la polémica, que aflora en sus documentos desde la controversia temprana: el *Antídoto* fue el primero en profundizar acerbamente en el asunto, que después será tratado por los más destacados participantes en la discusión (Lope, Jáuregui, Quevedo, Cascales). Desde presupuestos teóricos y normativos clasicistas, la supuesta insustancialidad del *Polifemo* y, sobre todo, de las *Soledades* era sentida por muchos como un obstáculo insalvable para aceptar como legítimo el estilo sublime de ambos poemas.
- «Lo formal (si lo es el language) es muy extraordinario» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 47r^o). La magnificente complejidad de la *elocutio* de Góngora, como es natural, estuvo siempre en el centro del debate, muchos de sus aspectos fueron considerados principal causa de la oscuridad.
- «Son muchas las licencias de D. Luys» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 50r^o). La indudable audacia de muchos tropos gongorinos chirrió a multitud de lectores, que no comulgaban con la libertad y el atrevimiento con que Góngora moldeaba las figuras de dicción y de

⁶⁷⁶ Había usado el mismo procedimiento en la *Epístola* primera para citar literal, pero también parafrásticamente –e incluso tendenciosamente–, a Cascales, por lo que no hay que pensar que todos los enunciados en cursiva que tienen el aspecto de citas literales en la *Epístola* segunda necesariamente lo sean con pulcra fidelidad al texto original de referencia.

⁶⁷⁷ Hay innumerables y muy valiosos testimonios de ello: *vid.* Ponce Cárdenas (2015) e *infra* la n. 194 de este capítulo.

pensamiento. Si atendemos a la réplica de Angulo, parece que este censor antigongorino incluyó también bajo el marbete de «licencias» los *verba peregrina*, concepto con mucho recorrido igualmente en la controversia.

- «Si leo el arte de Oracio y Aristóteles para lo Teórico y vn Poema de los celebrados para lo práctico, descubriré en D. Luys muchas faltas» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 52vº). Otro gran tópico de la polémica: la imposibilidad de conciliar la doctrina destilada al trasluz de las autoridades canónicas y la original práctica poética de Góngora; el tratamiento de esta cuestión en las apologías gongorinas derivó con frecuencia en convencidas defensas de las innovaciones artísticas.
- «Grande falta es auer de ofender a tantos Doctos, diziendo que por muy sublime no lo entienden» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 53vº). Está aquí expresa la contrariedad por cómo los partidarios de Góngora y el poeta mismo se habían envuelto reiteradamente en la bandera de un elitismo aristocráticamente refinado y minoritario para avalar la oscuridad poética, sólo accesible a receptores muy cultivados y dispuestos a esforzarse en descifrar los mensajes velados.
- «Que he de ser sectario o cismático mientras no lo enmendare en el juyzio de los hombres graues, o andar en el corro de los Poetillas» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 54rº). Los descalificativos «sectario», que recuerda a Cascales, y «cismático» introducen una variable argumentativa que ya habían aprovechado otros polemistas: la identificación entre la carga subversiva de los movimientos religiosos heterodoxos y la disidencia de la poética gongorina, vista así como un riesgo de degeneración para la cultura española.

Como vemos, el «sugeto graue y docto» a quien Angulo se atreve a plantar cara parece estar al tanto del avance de la recepción crítica de Góngora y ser partícipe del circuito de pareceres al respecto que animaban los círculos letrados.

5.2. Cronología de las *Epístolas satisfactorias*.

Tratándose de una obra impresa que, además, responde a otra también salida de la imprenta, podría parecer que datar las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar no entraña demasiada dificultad, pero la realidad es que, si damos absoluta credibilidad a ciertos datos

ofrecidos por Angulo, la tarea de precisar dicha cronología de la manera más exacta posible y de determinar prioridades entre las dos cartas que forman el volumen, se complica.

Por una parte, aunque los textos de Cascales a los que responde Angulo fueron compuestos y divulgados aproximadamente una década antes de darlos a la imprenta, el hecho de que Angulo localice la mayoría de sus citas literales de Cascales indicando el folio concreto del impreso donde aparecen nos obligan a aceptar que la *Epístola* primera sólo pudo ser redactada –o concluida– con posterioridad a la divulgación impresa de las *Cartas filológicas*, que no pudo tener lugar hasta febrero o marzo de 1634, pues su requisito legal más reciente, «Summa de la tassa», está fechado el seis de febrero de 1634⁶⁷⁸. Porque, si bien, efectivamente, las epístolas antigongorinas de Cascales circularon sueltas y manuscritas mucho antes de pasar por las prensas –sabemos que llegaron a los círculos gongorinos andaluces a principios de la década de 1620–, por lo que habría sido perfectamente posible que Angulo las hubiera conocido y empezado a pergeñar la respuesta antes de que fueran impresas, parece –insisto– que no fue así, al menos en lo que respecta a la hechura de su contestación. Además de lo dicho unas líneas más arriba, hay otras referencias externas en la *Epístola* primera que nos hablan asimismo de su redacción en una época más tardía: amén de aludir a Góngora como ya fallecido («porque alguno de los aficionados a don Luys o no se rinda al recelo que le puede causar la autoridad de V.m. en lo que propone contra estos Poemas, o no lamente que, muerto su autor, que tantos amigos tuuo y aficionados tiene, no aya alguno que satisfaga estas objeciones», fol. 1v^o), Angulo, por ejemplo, conocía el impreso de las *Lecciones solemnes* de Pellicer, publicadas en 1630, así como la polvareda levantada por este comentario gongorino en los primeros años de ese decenio: «tan difícil es que don Ioseph Pellicer de Salas (cuyo grande ingenio es muy conocido y cuya no menor erudición no menos embidiada) en sus *Lecciones solenes* y Comento a esta Fábula [marg.: colu. 73, num. 4], dixo [...]» (fol. 8r^o).

De otro lado, cuando Angulo está elaborando su *Epístola* segunda ya tenía ultimada o, al menos, bosquejada, la primera, porque, entre otras cosas –de las que luego me ocupo–, Angulo remite a ésta en varias ocasiones a lo largo de aquella⁶⁷⁹. El *terminus ad quem*, en fin, tanto para la *Epístola* primera como para la segunda habría que situarlo en el verano o principios del otoño de 1635, ya que la fecha del paratexto más antiguo de las *Epístolas*, la «Aprovación», es el diecisiete de noviembre de 1635.

⁶⁷⁸ También apunta en esa dirección el hecho de que Angulo se refiera o cite literalmente pasajes de otras cartas incluidas en el impreso, no sólo de las de temática gongorina.

⁶⁷⁹ «Si lo extraordinario es por la nueua colocación de voces, demás de lo que dixé al Licenciado Cascales, digo aora que esto es por lo que D. Luys merece mayor alabança» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 48r^o); «esta misma gloria (como dixé al Licenciado Cascales) pretendieron, sin reprehensión, Oracio, Propercio, Virgilio y Lucrecio» (*Epístolas satisfactorias*, fols. 52r^o-52v^o).

Ahora bien, el 20 de abril de 1635 es la fecha que figura en el pie de firma de la dedicatoria «A D. Fernando Alonso Pérez de Pulgar, Señor de la Villa del Salar», que antecede a ambas *Epístolas satisfactorias*; en dicho texto preliminar, Angulo se refiere a las dos cartas, la que responde a Cascales y la que hace lo propio con el ignoto correspondiente⁶⁸⁰, de manera que ya las había escrito o, cuanto menos, tenía intención de escribirlas. Eso quiere decir, a su vez, que para esa fecha Angulo ya había recibido la misiva del remitente para nosotros anónimo, que contenía la censura antigongorina que dio a pie a la *Epístola* segunda. Según Angulo, esa carta del «sugeto graue y docto» llevaba la fecha de «7 de mayo deste año»⁶⁸¹: si en abril de 1635, como digo, sabemos que Angulo ya tenía en su poder el texto que propició la *Epístola* segunda –puesto que ya habla de ella en la citada fecha–, ese mes de mayo sólo puede ser el de 1634.

Aceptar esta secuencia cronológica supone aceptar consecuentemente que Angulo redactó una primera versión de la *Epístola* primera entre febrero y abril de 1634 aproximadamente, porque la supuesta carta de 7 mayo de 1634 que recibe Angulo es, a su vez, la respuesta a una carta anterior del lojeño, en la que envió a su interlocutor una copia –quizás un borrador– manuscrita de sus réplicas a Cascales⁶⁸². ¿Por qué, entonces, la *Epístola* primera se abre de esta manera: «a esta ciudad de Loxa llegaron las treynta *Cartas filológicas*, diuididas en tres décadas, que V.m., señor Licenciado Francisco de Cascales, dio a la estampa *el año passado* de 1634» (fol. 1rº; la cursiva es mía: indica que Angulo escribe esto en 1635); y además está firmada y fechada en julio de 1635?⁶⁸³ Se me ocurre que pudo ocurrir lo siguiente: Angulo abocetó con más o menos detenimiento la *Epístola* primera durante los primeros meses (febrero-marzo-abril) de 1634, antes del mes de mayo de ese año la envió manuscrita al «sugeto graue y docto» –es de suponer que solicitándole su parecer sobre ella–, éste le contesta con una carta en la que vilipendia a Góngora y Angulo se siente conminado a rebatirlo con otro texto polémico, la *Epístola* segunda. A partir de este momento, es posible que Angulo se centrara en la confección de este último texto y, una vez concluido, retomara la *Epístola* primera para pulirla y rematarla definitivamente de cara a su impresión: esas labores de lima pudieron comenzar en torno a un año después, en la primavera de

⁶⁸⁰ «Dos cartas que escriuo: vna, al licenciado Francisco de Cascales, Catedrático de Retórica de la Santa Iglesia de Cartagena, y otra, a cierto gran sugeto, cuyo nombre no tengo licencia de reuelar, dedico a V.m.»

⁶⁸¹ «E leydo (señor) con más atención el § 4 de la carta de V.m., su fecha en 7 de Mayo deste año, y juzgo no atreuidamente que, si no le escriuió su natural modestia, agra (al parecer) destas materias de Poesía, ha sido quererme examinar, no del todo satisfecho de mí en ellas, con la respuesta que remití a V.m. a las objeciones que el Licenciado Francisco de Cascales estampó y opuso al estilo de los poemas de D. Luys de Góngora, que, a juyzio mío, deue satisfacer a V.m., pues le dio su aprouación y con ella sumo crédito; y a mí me dexa satisfecho de mi trabajo, bien que atento al consejo de Persio: *Respue quod non es; tollat sua munera cerdo, / tecum habita: vt noris, quam sit tibi curta supellex*. Iuzgo también que para dar V.m. voto contrario a los mismos Poemas [...]» (*Epístolas satisfactorias*, fols. 42rº-42vº).

⁶⁸² *Vid. supra* n. 137.

⁶⁸³ «Guardé Dios a V.m. muchos años. Loxa, Julio 4 de 1635 años. Don Martín de Angulo y Pulgar» (*Epístolas satisfactorias*, fol. 42rº).

1635, y prolongarse hasta el verano de ese año⁶⁸⁴, de ahí la fecha de la dedicatoria, antes aludida (abril, 1635), y la del ya citado pie de firma de la *Epístola* primera (julio, 1635). Soy consciente de que puede parecer un proceso algo dilatado para dos textos relativamente breves y que abordan con ligeras diferencias los mismos asuntos, pero hay que tener en cuenta que, al mismo tiempo que trabajaba en las *Epístolas*, Angulo estuvo enfrascado en otra empresa progongorina de gran envergadura: su ms. de *Varias poesías*⁶⁸⁵.

Hay, todavía, una cuestión por resolver relacionada con la cronología. Se trata del siguiente pasaje de la *Epístola* segunda, que contiene un aserto cuya interpretación, que atañe a la datación del texto, resulta problemática:

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dize el Licenciado Pedro Díaz de Riuas, en el magistral comentario que hizo a las dos, *que auían de ser quatro, en similitud de quatro edades del hombre*. Y, aunque la autoridad deste sugeto por sí y por ser Patriota de D. Luys, con quien comunicó estrechamente, es grande prueua desto, no la haze menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juuentud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dize el Licenciado Riuas, que auía de ser *De las seluas* y hablar de la virilidad y prudencia con caças y monterías. Y la quarta, que auía de tratar de la Política, pintando *Vn yermo*, semejança propia de la senectud. Según esto, quanto al objecto material, ya están fuera de triuiales estas obras. Y, si miramos lo útil dellas, no sólo hallaremos singular dotrina para ser gran Poeta el que la imitare, pero en lo moral muchas virtudes y exemplos graues (*Epístolas satisfactorias*, fols. 43v^o-44r^o).

El obstáculo proviene del espinoso inciso «que aun/aún no acabó». Si admitimos que ese «aun» equivale al adverbio temporal «aún» `todavía` –lectura que, a primera vista, parecería ser la que mejor cuadrara con la sintaxis del contexto–, se deduciría que Góngora no habría muerto, pues Angulo barajaría la posibilidad de que la *Soledad* segunda fuera continuada; de ser así, habría que asumir que la *Epístola* segunda o, al menos, parte de ella, se redactó antes de 1627⁶⁸⁶. Pues bien, ello no sólo entraría en conflicto con la cronología que, según he explicado arriba, me parece más fiable para este texto de Angulo, sino que tropezaría con un inconveniente insalvable, ya que unas pocas páginas más adelante el propio Angulo habla de Góngora como ya fallecido, cuando aclara que no concluyó la *Soledad* segunda «porque la faltó la fortuna y la vida» (fol. 45v^o)⁶⁸⁷. Por tanto, parece que lo más oportuno es inclinarse por el significado de `incluso` o, mejor, `ni siquiera` para

⁶⁸⁴ Me pregunto si esa demora –si es que se produjo– pudo deberse a que Angulo no se había planteado seriamente hasta ese momento la impresión de sus textos o a que hasta entonces no logró la cobertura económica o de otra índole para llevarla a cabo. Recuérdese que las incertidumbres a la hora de imprimir sus obras persiguieron a Angulo a lo largo de toda su trayectoria, hasta el punto de que varias obras suyas quedaron inéditas por no haber conseguido los apoyos necesarios para darlas a la estampa: *vid.* los epígrafes 4.1 y 4.2 del presente trabajo.

⁶⁸⁵ *Vid.* el epígrafe 4.2 y la n. 26 de dicho apartado.

⁶⁸⁶ Y no bastaría con adelantarla hasta 1627 o años inmediatamente anteriores, sino que habría que retrotraerla hasta principios de la década de 1620, ya que después de esa fecha, es muy improbable que alguien pensara que Góngora iba a terminar la *Soledad* segunda, que, por la insistencia de sus amigos, había ampliado el poeta con una coda de 43 versos, quién sabe si poco después de llegar a Madrid en 1617: *vid.* Jammes (1994, 14-21) y Sánchez Robayna (2011).

ese «aun», con lo que el paréntesis de Angulo vendría a decir algo así: `que ni siquiera acabó`. Que Angulo, según deduzco, hable de la *Soledad* tercera y de la cuarta como la culminación de un proyecto poético que pudo haber sido y nunca será («aúían de ser...», «aúía de tratar...»), como siendo consciente de estar manejando una hipótesis interpretativa de las *Soledades* que para él era incuestionable, pero que sólo podría haberse confirmado de cara a los lectores-opositores y llevado hasta sus últimas consecuencias en el caso de que Góngora hubiera terminado la *Soledad* segunda y se hubiesen escrito la tercera y la cuarta, no hace sino dar credibilidad a la opción de que el comentado «aun» sea un adverbio modal y no temporal.

5.3. Género y estructura: rentabilidad del modelo epistolar en la polémica gongorina.

La epístola humanística de asunto literario⁶⁸⁸ fue, junto con el diálogo⁶⁸⁹ y la epístola en tercetos⁶⁹⁰, el género predilecto para la exposición y discusión de ideas poéticas durante el Siglo de Oro. Al siglo XVII desemboca con vitalidad el auge experimentado por el arte epistolar durante el Renacimiento, cuyos cambios sociológicos, culturales y estéticos estimularon el florecimiento de la carta, en prosa o en verso, como vehículo apropiado para la expresión y satisfacción de nuevas necesidades, inquietudes y aspiraciones⁶⁹¹, tradición cuya pujanza y capacidad de acomodo a las vicisitudes de la república de las letras se refleja muy asiduamente en la polémica gongorina: queda probado en la frecuencia con que los participantes en las disputas eligen la versatilidad del

⁶⁸⁷ Se ha de añadir otro dato importante, que sitúa igualmente a la *Epístola* segunda en un tramo cronológico más tardío, y es que Angulo alude al comentarista gongorino Francisco de Amaya como oidor de Valladolid, cargo que no ejerció hasta una fecha posterior a 1633: «Licenciado Pedro Díaz de Riuas, que le comentó el *Polifemo* y *Soledades*, como la primera el señor don Francisco de Amaya, Oydor de Valladolid» (fols. 54r^o-54v^o). Quede constancia, por otra parte, de que, si el «aun» fuera realmente un «aún», estas contradicciones a que me refiero no serían la únicas existentes en las *Epístolas*; en este caso, cabría explicar –si hubiera lugar– tales discordancias suponiendo que Angulo pudo aprovechar al componer la *Epístola* segunda materiales o notas ejecutados en diferentes momentos y que, a la hora de construir el texto definitivo, no puso demasiado cuidado en pulir este tipo de desajustes y en dar congruencia al conjunto. Sobre otras contradicciones de las *Epístolas* y la supuesta indolencia de Angulo en lo concerniente a la impresión de sus obras, *vid. infra* n. 319 en mi edición del texto.

⁶⁸⁸ Desde la perspectiva que ofrece la controversia en torno a Góngora, Rico (2002, XLIII) la define así: «cartas de carácter ensayístico, discursos que se acercan funcional y formalmente a la *oratio*. En ellas se incluyen observaciones puntuales al destinatario, digresiones subjetivas. El estilo familiar deja su huella en el empleo del refranero, en el uso de expresiones coloquiales y proverbiales, e, incluso, en los comentarios jocosos que atenúan la gravedad del asunto tratado, acercando el tono a la proximidad de la comunicación interpersonal».

⁶⁸⁹ *Vid.* Gómez (1988 y 2015).

⁶⁹⁰ *Vid.* Rico (2000).

⁶⁹¹ *Vid.* Ynduráin (1988), López Estrada (2000) y Martín Baños (2005).

marco epistolar para canalizar sus mensajes y opiniones, y conseguir una propagación de los mismos con unos caracteres muy concretos, especialmente propicios para contextos de discordia literaria.

Lo epistolar está presente en la polémica desde sus primeros balbuceos, la recorre a lo largo de sus tramos medulares, más agitados y sustanciosos, y extiende su influencia hasta aparecer en lances más tardíos de la misma, como el que particularmente nos ocupa aquí: la publicación de las *Epístolas satisfactorias* a consecuencia de la aparición de las *Cartas filológicas* de Cascales. Prácticamente todas las escaramuzas de lo que en este estudio he denominado controversia temprana se articulan mediante epístolas de distinto signo y repercusión, desde los *pareceres*, a los que se podría definir casi como un subgénero de la carta humanística, orientado a la transmisión semiprivada de un pronunciamiento personal especialmente en situaciones de debate letrado y literario⁶⁹², hasta las misivas de corte satírico-burlesco aunque no exentas de cierta preocupación teórico-doctrinal, y pensadas para conseguir un repertorio potencial de receptores más amplio y diverso. De los primeros, tenemos excepcionales muestras en la *Carta* de Pedro de Valencia (1613) y en el *Parecer* del abad de Rute (1614)⁶⁹³; las segundas fueron las protagonistas de la sonada contienda epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616, al calor de la cual se llegaron a divulgar hasta cinco –o incluso seis– textos, todos ellos bajo el soporte de la carta. La decidida impronta epistolar que caracterizó a ese período, algunos de cuyos rasgos asoman también en otro texto del momento, las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, es asumida en el decisivo empujón final de la controversia temprana por el *Antídoto* de Jáuregui, un comentario sopesado y enmascarado bajo la apariencia convencional de una carta, que se acerca gracias a su fingido anonimato. Con una epístola irrumpió Lope por primera vez a cara descubierta en la polémica: su famosa *Respuesta... Discurso de la nueva poesía*, un texto contra la poética cultista e, indirectamente contra Góngora, fortalecida con la marca prestigiadora de la imprenta –pues se estampó en el volumen de *La Filomena* (1621)–, que se clava como un dardo en uno de los trechos clave de la controversia y genera una cadena de réplicas y contrarréplicas, también en forma de cartas, gracias al celo progongorino del segoviano Diego de Colmenares. Por aquellos mismos años, debió de escribir Cascales su primera epístola de tema gongorino, que fue capaz de suscitar hasta dos pugnas dependientes de ella, encauzadas de nuevo a través de los moldes epistolares, como ya sabemos. Y hay más casos de textos polémicos que en parte beben de lo epistolar: el *Discurso* de Vázquez

⁶⁹² Vid. Elvira (2015). Al hilo de la polémica gongorina, Behar (2014a) hace notar que «el “parecer” es una de las modalidades más frecuentes de la expresión de una opinión literaria, como lo confirma la entrada *Parecer* del *Tesoro* de Covarrubias».

⁶⁹³ A ellos hay que unir la *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que se da su parecer azerca de las Soledades que le havia remetido para que las viesse* (ca. 1614), testimonio precioso de las tertulias doctas que tendrían lugar en torno a la silva gongorina en los años inmediatos a su divulgación. Vid. Carreira (1998a, 240-245).

Sirueta, por ejemplo, concebido como una disertación pero para ser remitida en forma de carta a Salcedo Coronel, gesto con el que el canónigo granadino correspondía la gentileza de uno anterior de Salcedo, que le había enviado los borradores de algunos de sus comentarios gongorinos antes de imprimirlos⁶⁹⁴.

Esta recurrencia con que se usó la epístola durante las discusiones en torno a Góngora no es, naturalmente, casual; responde no sólo a la pertinaz inercia de una tendencia erudita de mucha solera, sino también a la efectividad polémica y argumentativa que podía lograrse con un buen manejo del género, el cual aseguraba asimismo unas condiciones de divulgación de gran proyección dialéctica. Dicho impacto era auspiciado por el juego de la pseudoanonimia, la invitación sobrentendida a que no fueran sólo el remitente y el recipiente los interpelados por el contenido de las misivas, la incitación explícita o implícita al establecimiento de una dinámica de respuestas y respuestas a las respuestas, etc.

La mayoría de las cartas que intervienen en la polémica gongorina (a excepción de los pareceres de Pedro de Valencia y el Abad de Rute) están concebidas para una amplia difusión. Igualmente, todas ellas sugieren una respuesta o proyectan su intención a futuras intervenciones. [...] En sus mismos títulos portan los signos del intercambio epistolar, y entran en un juego deliberado del que va surgiendo un corpus orgánico de opiniones sobre una *quaestio* concreta. Los autores de las cartas que participan en el debate no tratan de decir su última palabra en ellas o sellar abruptamente el diálogo, sino que transparentan el deseo de probar (a veces de forma provocadora) la capacidad de respuesta de los adversarios, abriendo nuevas expectativas e induciéndolos a la refutación. [...] En definitiva, no se pueden estudiar los documentos de forma aislada, autónoma. Ninguno de ellos nace de una forma espontánea. Son textos concebidos por sus autores para la difusión, ya que no se reducen a la intercomunicación estricta entre remitente y destinatario, sino que están destinados a una divulgación pública. Forman auténticos repertorios orgánicos, en los que el elemento que proporciona cohesión al conjunto de textos agrupados es el marco epistolar⁶⁹⁵.

La virulencia con que se destaparon algunos de estos rasgos epistolares en los comienzos de la polémica se fue atemperando y tiñendo de otros matices a medida que la recepción crítica de Góngora avanzaba y se tornaba más rigurosa –dentro de lo que cabía, hablando de querellas– y concienzuda. Los episodios polémicos en que se enmarca la redacción de las *Epístolas satisfactorias* respiran lo epistolar por los cuatro costados⁶⁹⁶, pero preside su desarrollo un tono

⁶⁹⁴ Puede consultarse un estudio más pausado de la presencia de lo epistolar en la controversia cultista en Rico (2002, XLII-LX). Además de los testimonios de la polémica gongorina propiamente dicha, hay que reseñar otros, colaterales y también epistolares, como la epístola de Manuel Ponce al conde de Villamediana en defensa del léxico culto [*vid.* Rozas y Quilis (1961)] o el conjunto de cartas nacido del cara a cara entre Lope y Jáuregui [*vid.* Rico (2001, 222-234) y Montero (2008)].

⁶⁹⁵ Rico (2002, LVI-LX). Este estudioso excluye los pareceres de Pedro de Valencia y Fernández de Córdoba de los anchurosos vericuetos de circulación a que estaban llamadas otras cartas y es cierto, pero no hay que perder de vista que aquellos documentos también traspasaron los límites de la comunicación unilateral y pasaron de mano en mano, aun fuera posiblemente de los círculos gongorinos.

⁶⁹⁶ Un breve repaso a lo ya sabido para incidir en el protagonismo del género epistolar: Angulo y Pulgar escribió para defender a Góngora dos epístolas, que, a su vez, responden a otras tres cartas: las dos epístolas antigongorinas de Cascales, en el caso de la *Epístola* primera, y la misiva del anónimo «sugeto graue y docto», por lo que respecta a la *Epístola* segunda; sin olvidar que la contienda Angulo-Cascales vino precedida por otra, a cuenta del mismo asunto y

general de formalidad y profesionalidad –por así decirlo– que otorga a los textos una dimensión especial. Y se dan además en ellos unos condicionantes peculiares que derivan de haber experimentado los textos de Cascales dos estadios de divulgación o publicación, el manuscrito y el impreso, separados por un intervalo de una década:

[Este] circuito epistolar se organiza de modo tal que tan sólo en la última epístola los contrincantes de la disputa, el emisor (Cascales, residente en Murcia) y el destinatario (del Villar, residente en Andújar) coinciden en la discusión. En cambio, en las otras dos los destinatarios [Tribaldos y Ortiz] participan como transmisores de la correspondencia a los interesados [...]. Esta mediatización del proceso de la comunicación, que se inicia como privada, pero que cuenta con la participación de otros receptores que a su vez lee, copian y hacen circular las cartas, produce una ampliación del destinatario común único que se multiplicará al infinito cuando, como sucede en este caso, el autor las publica, con lo que genera un nuevo pacto de ficcionalización, pues se transfieren así a los varios lectores otros códigos necesarios para mantener «la ilusión de la no ficcionalidad»⁶⁹⁷.

Ese testigo es recogido por Angulo en 1634, cuando la imprenta da a las cartas de Cascales una vuelta de tuerca y las convierte en un producto distinto y, en consecuencia, capaz de levantar reacciones también diferentes. Para enfrentarse a Cascales, el gongorista andaluz opta por servirse del marco general de la epístola y aprovechar algunos de los recursos que en ella estaban permitidos, pero sus *Epístolas satisfactorias*, y particularmente la primera de ellas, tienen en muchas de sus vertientes críticas visos de tratado o de discurso teórico-apologético sistemático⁶⁹⁸; en este sentido, me parece muy elocuente que Angulo estructure su *Epístola* primera con las críticas de Cascales como referente pero ateniéndose a una esquematización de las mismas, debida a su propia cosecha, que Angulo coloca al frente de su texto y marca claramente las pautas compositivas de éste. De manera muy inteligente, Angulo extracta de las epístolas de Cascales un conjunto orgánico de «objecciones» que le permite abordar de manera ordenada e interrelacionada todos los asuntos que le parecen insoslayables para explicar y defender a Góngora; esa operación determina la medula teórica y argumentativa de la *Epístola* primera, como se verá:

Número 2. Todo el tema destas cartas de V.m. se resuelve en seys objeciones: tres afirmatiuas, dos negatiuas y vna, digámosla, indiferente. La 1. Las transposiciones o hipéruatos o transtruecos. La 2. Las metáforas o translaciones. La 3. La escuridad que de todo resulta. La 4. Que esta escuridad no resulta de las voces nuevas. La 5. Que ni de la recóndita dotrina que tienen estos Poemas. La 6. Que por la falta de los artículos queda vizcongada la oración en estas obras (fols. 6v^o-7r^o)⁶⁹⁹.

también de carácter epistolar, entre el murciano y Francisco del Villar, así como que Angulo, antes de recibir la misiva que alentó su segunda apología, había remitido al autor de aquella una carta anterior. En total: siete textos epistolares.

⁶⁹⁷ Romanos (2004, 1273).

⁶⁹⁸ Quizás sea el «Número 4» de la *Epístola* primera el capítulo que mejor refleje ese deseo de sistematicidad: tras reconocer sin empacho que la oscuridad es la pretendida seña de identidad de la nueva poética gongorina, Angulo aporta de forma enumerativa, por medio de muy breves pero densos párrafos, seis razones que justifican la *obscuritas*: para más datos, *vid.* el epígrafe siguiente.

⁶⁹⁹ Esta mecánica de confutación y análisis es muy semejante a la practicada por Díaz de Rivas al comenzar sus *Discursos apologéticos*: «unos por no estar versados en la lección de los Poetas antiguos ni entender sus frassis tan llenas de tropos y tan remotas de el lenguaje vulgar, otros por ser muy affectos a un estylo llano, cándido y fácil,

Así, la *Epístola* primera se compone de un sucinto preámbulo y doce secciones o capítulos («números», los llama Angulo), encabezados por su correspondiente rótulo, lo cual no hace sino remarcar su condición de apartados independientes –aunque inevitablemente conectados, como se encarga de hacer visible Angulo en más de una ocasión– y reflejar, por tanto, una meditada voluntad de segmentación sistematizada de la exposición. Si tuviéramos que establecer un parangón entre las partes canónicas de la epístola y la estructura del texto de Angulo, podríamos decir que el prefacio y el «Número 1» serían herederos de los arquetípicos exordio y *propositio*, por cuanto recogen varios tópicos proemiales como la *humilitas* («y, porque mi ánimo no es desluzir, quando fuesse possible, los méritos y grandes estudios de V.m., antes reconocido inferior a ellos, recibiré amigablemente la corrección deste discurso», fol. 1v^o), la ocasión y justificación de la necesidad del escrito («ni menos por oponerme a sus buenas letras de V.m., donde es forçoso quedar yo vencido, [...] sino porque alguno de los aficionados a don Luys o no se rinda al recelo que le puede causar la autoridad de V.m. en lo que propone contra estos Poemas, o no lamente que, muerto su autor, que tantos amigos tuuo y aficionados tiene, no aya alguno que satisfaga estas objeciones. A él le tocaua hazerlo si fuera viuo y a mí, por su aficionado, estando ya muerto», fol. 1v^o) o la declaración concisa de su objetivo («procurando sólo que el [intento] deste discurso manifieste quién es el que va fuera de trastes y prueue que no es D. Luys», fols. 4v^o-5r^o).

Lo comprendido entre el «Número 2» y el «Número 11» haría las veces de *probatio*: los párrafos 2 a 7 se ocupan de refutar las seis proposiciones antes comentadas, el resto hace lo propio con cuestiones de menor enjundia, excepto el 8, que afronta el trascendental asunto del género de las *Soledades*; por tanto, el verdadero meollo de la *Epístola* primera se cifra entre el «Número 2» y el «Número 8», como estudiaré con mayor detenimiento en el siguiente epígrafe. El último capítulo, «Número 12», por su parte, constituiría la *peroratio*, donde Angulo pone en práctica las armas más afiladas de la epístola familiar y vapulea a Cascales aplicándole algunas de las invectivas, cáusticas reconvenciones y recomendaciones de malévolo tono condescendiente que el murciano había hecho caer sobre otros ingenios en varios textos de sus *Cartas filológicas*; he aquí una muestra: «concluyo al fin con lo que dize V.m. al Licenciado Gerónimo Martínez y por su inuectiua: *en fin hallé (en ella) buenas letras y mal ánimo, larga pluma y corta ciencia, y, todo*

prejiándose de verdaderos ymitadores de Garci Lasso, condenan a ojos cerrados la obra de el *Polyphemo* y *Soledades*; y sus objeçiones en espeçial son éstas: 1. Las muchas voces peregrinas que introduce. 2. Los tropos freqüentísimos. 3. Las muchas transposiçiones. 4. La obscuridad de estylo que resulta de todo esto. Oponen también otras objeçiones no pertenecientes al estylo nuevo, como: 5. La dureça de algunas metáforas. 6. La desigualdad de el estylo en algunas partes. 7. El uso de palabras humildes entretextidas con las sublimes. 8. La repetiçión freqüente de unas mismas voçes y frassis. 9. Algunas hypérboles y exageraciones grandes. 10. La longitud de algunos periodos. 11. La redundancia o copia en el deçir» [Gates (1960, 35-36)]. En los *Discursos*, como se ve, decía el comentarista cordobés salir al paso de críticas concretas, pero el alcance de su texto será en realidad muchísimo mayor, pues posiblemente constituya el mejor alegato teórico sobre la poética mayor de Góngora.

bien mirado, fallo que deuo condenar a V.m. a restitución de honra y a descantar lo cantado. Ninguno (menos en lo de *corta ciencia*) pudo sacar más ajustado decreto» (fol. 41r°).

La *Epístola* segunda, siendo menos extensa y algo más superficial, presenta una estructuración bastante semejante a la primera. Dividida en siete capítulos, precedidos de un brevísimo prefacio⁷⁰⁰, Angulo organiza en ella el discurso como una sucesión de contestaciones a otras tantas «proposiciones», una por apartado, de cuya explicación me ocupé en el epígrafe 5.1.2; el tronco principal del texto radica entre el «Número 1» y el «Número 4». Las críticas neutralizadas aquí estaban expresadas, según Angulo, en una carta antigongorina que le había sido remitida y que no se ha conservado, por lo que no podemos saber exactamente cómo estaban formuladas ni en qué orden o con qué grado de desarrollo se materializaron los ataques en el original recibido por Angulo. Intuyo, no obstante, que el conjunto de reprensiones contra Góngora que determina la organización de la *Epístola* segunda es fruto de una recapitulación y ordenación operadas por el propio Angulo, que habría puesto en práctica, por tanto, una técnica muy parecida a la desplegada en la *Epístola* primera. Así parece confirmarlo el hecho de que las críticas sean dispuestas por Angulo para rebatirlas de mayor a menor importancia, dejando para el principio las que atañían a problemas capitales de los poemas mayores como la deriva hacia lo heroico y la ligereza de sus contenidos⁷⁰¹ o la sublimidad de la *elocutio*, y despachando al final cuestiones menos específicas y que incumbían más a la sociología de la recepción que a posicionamientos teórico-literarios.

5.4. Fundamentos teóricos y conceptos estéticos en las *Epístolas satisfactorias*.

⁷⁰⁰ Está en los fols. 42r° y 42v° y se hace eco también de las ideas al uso: ocasión de la obra, *humilitas* («por ser tan corto mi talento quan singular el de V.m.») o justificación de la obra y aclaración sobre su propósito: «y, porque no parezca descaecimiento mío no intentar satisfacer a V.m., lo deseo con este discurso y (con el respeto que deuo) que les restituya el crédito que retira a estas obras; y prouar también (porque me lastima les falte, entre la de muchos y grandes sugetos, la prouación de V.m., que lo es tanto) que no le han desmerecido su aplauso».

⁷⁰¹ Puntos que Angulo plantea en el «Número 1» como estrechamente relacionados entre sí, según demuestran la lógica interpretativa y el párrafo conclusivo conjunto que remata los razonamientos dedicados a uno y otro asunto: «no, pues, sin fundamento afirmo que D. Luys mereció lo mismo que por el Zueco de lo burlesco y satírico, por el Coturno en lo lírico y heroyco, y algo más, pues tanto se leuantó de la tierra en lo material. Pero, si a sus Poemas grandes faltassen materias graues o no hiziesse alguno de grande objecto, que lo fuesse, no por lo mismo se les niega la estimación a Oracio, Tibulo, Catulo ni Propercio entre los latinos, ni a Garcilaso entre los Castellanos. Ni el ser la materia menos noble disminuye la grandeza de los grandes Poetas, antes descubre más el ingenio» (fols. 46r°-46v°). La vinculación o dependencia establecida por Angulo es tal que los dos capítulos que los afrontan se amalgaman en uno, hasta el punto de hacer desaparecer el epígrafe que debería haber indicado el comienzo del «Número 2».

Las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar fueron el primer texto teórico en favor de Góngora que se imprimió⁷⁰². Hubo que esperar para ello hasta el ocaso de la polémica, en la década de 1630, cuando la recepción crítica del poeta, fallecido y laureado ya con imponentes volúmenes de comentarios, había cambiado definitivamente de ciclo⁷⁰³. Desde esa perspectiva, puede afirmarse que las *Epístolas* son un testimonio apologético tardío, algo alejado de los momentos más enfáticos de la controversia y de mayor concentración de textos polémicos, aunque esta circunstancia, lejos de suponer un demérito o una traba para Angulo, le permitió el conocimiento del bagaje teórico y doctrinal acumulado a lo largo de más de dos decenios de discusiones en torno a Góngora. Está claro que Angulo conocía bien la evolución de la polémica y que manejaba parámetros defensivos que habían sido preconizados colectivamente por los círculos gongorinos andaluces para la legitimación del artífice de las *Soledades*, pero, al mismo tiempo, no es inoportuno preguntarse cuánto hay en las *Epístolas* de teorización de acarreo y cuánto de ideario más o menos interiorizado; resulta difícil hallar una respuesta convincente. La pericia, capacidad analítica y osadía especulativa de Angulo no es, desde luego, equiparable a las de los grandes nombres del gongorismo secentista, pero su apología es meritoria, porque, con luces y con sombras, superando el relativo aislamiento a que lo condenaba una ciudad de segunda como Loja, aun cayendo a veces en el recurso fácil de negar lo evidente, aun deslizando en ocasiones interpretaciones forzadas, ingenuas o francamente discutibles, fue capaz de aportar visiones novedosas⁷⁰⁴ y sacar partido, con mayor o menor fortuna y personalidad, a los fundamentos teóricos y estéticos que habían sido santo y seña de los partidarios de Góngora desde los inicios de la polémica.

Precisamente por ello destaca el capítulo quizás más significativo de las *Epístolas satisfactorias*, el «Número 4» de la *Epístola* primera, dedicado al encomio y justificación de la oscuridad. Y digo bien, encomio, porque el primer gran hallazgo de ese capítulo es que Angulo no cae en la tentación de negar la oscuridad de Góngora, sino que la reconoce, la asume sin complejos y la enaltece como rasgo inherente y definitorio de la nueva estética⁷⁰⁵:

⁷⁰² A excepción de las reacciones de Diego de Colmenares a las críticas de Lope en *La Filomena* y *La Circe*, para cuya impresión —por otra parte, exigua y destinada a un uso semiprivado— debió de pesar mucho en realidad su vinculación con los escritos del Fénix. No parece una mera casualidad que sea en un tramo cronológico de especial ebullición editorial filogongorina cuando se imprima por primera vez un texto teórico a favor de Góngora: es posible que Angulo optara por canalizar su réplica a Cascales y al anónimo a través de la imprenta alentado por la proliferación de comentarios gongorinos impresos, cuya andadura vivía entonces un momento álgido.

⁷⁰³ *Vid.* el capítulo 3 del presente estudio.

⁷⁰⁴ Tal vez la más llamativa sea su particular planteamiento de las llamadas «dos épocas» de Góngora, como veremos al final de este epígrafe.

⁷⁰⁵ Un desparpajo similar mueve a Angulo en el reducido capítulo «Número 5» de la *Epístola* primera, donde no muestra reticencia alguna en ensalzar los singulares usos léxicos de la poética mayor de Góngora y enumera con desenfado cultismos y neologismos del *Polifemo*: «la quarta objeccion es: que estos Poemas no son escuros por las voces nuevas y peregrinas. Prueuo que sí, porque V.m. lo da tácitamente por defeto, aunque no lo es. En la Rima 1 de

La objeción tercera es: *que de los hipéruatos o transposiciones y de las translaciones o metáforas resulta la escuridad destes Poemas*. En ésta con gran facilidad conuenimos y assí se la concedo a V.m., porque el estilo de D. Luys es nueuo, que, si no, lo entendieran fácil todos y, assí entendido, no fuera escuro, como no lo es para V.m., que lo ha entendido tan bien. Pero, si por las metáforas y transposiciones han cansado o se ignoran de alguno estos Poemas, como se persuade diziendo que *el lector se corre sin adiuinarlas y el oyente se duerme al son de tan incomprehensibles enigmas*, la culpa está no de parte de los versos, sí, del assombro con que muchos se acobardan, rehusando el trabajo para entenderlas. [...] Los hipéruatos y translaciones que hazen escura la Poesía, que es la objeción de V.m., será gloria y virtud, que es mi consecuencia, que también se infiere de todo el texto de Oracio⁷⁰⁶ y en particular de las primeras palabras, que tocan al ornato, y de aquellas: *tanto importa la orden de arte y la cultura de las palabras*. Que lo vno y lo otro está en las transposiciones y metáforas y otras virtudes Poéticas, y assí por auerlas vsado D. Luys merece alabança y sin ellas no se le deuiera (fols. 19vº-21rº).

Al pronunciarse de esta manera acerca de la *obscuritas* gongorina y sus causas, Angulo se alinea con críticos de la talla de Ponce o Díaz de Rivas, entronca, dentro de su estilo y limitaciones, con las aportaciones más determinantes y persistentes de la controversia. Así, esta declaración de principios le da ocasión a Angulo de sacar a relucir, siquiera fugazmente, ciertos puntales argumentativos de las mejores apologías gongorinas: al guiño a un concepto insustituible como el de elitismo («si no, lo entendieran fácil todos y, assí entendido, no fuera escuro»), una mención no menos representativa al placer estético que deriva del desciframiento de la oscuridad («la culpa está no de parte de los versos, sí, del assombro con que muchos se acobardan, rehusando el trabajo para entenderlas»), para desembocar en el compás final del razonamiento en una vindicación del ornato elocutivo como la aspiración gracias a la cual el poeta, obligado a él («sin ellas no se le deuiera [alabança]»), alcanza «gloria y virtud».

El tono e intención constatado en este arranque del capítulo prevalece en gran parte del mismo, en cuya primera parte Angulo realiza un esquemático compendio de muchos de los conceptos clave usados durante la polémica para salvaguardar a Góngora. Para ello, enumera y glosa escuetamente seis «razones» que sancionan la oscuridad e inscriben a Angulo en toda esa corriente o tradición crítica amasada por la sucesión de adhesiones de distinta índole a la

la dedicatoria del *Polifemo* se leen estas voces: *bucólica* y *rosicler*. En la 1 de la Fábula, *Gruta*. En la 2, *Caliginoso*. En la 3, *Formidable*. En la 5, *Adusto*. Y en otras, *Luminosa*, *Esplendor*, *Intonso*, *Viril*, *Conculcado*, *Opaca*. Y otras, que no traslado, de las *Soledades*, porque no habla en ellas V.m. Estas voces nuevas son y peregrinas, aunque hechas propias en nuestro idioma ya con nuestro dialecto. Luego, para el que no las supiere, ¿escura será esta Poesía? Prueue V.m. la consecuencia, pues dize: *que vna de quatro causas de ser escura la Poesía es por alguna palabra ignorada de los semidoctos*. Luego, si esta Poesía tiene algunas que puedan ser ignoradas, escura será para el que las ignora, pero que se deua vsar dellas lo apoya Cicerón, [...] y que el vso destas palabras no es defeto, V.m. lo dize aquí, que *quando dellas nace la escuridad, no es viciosa*. Luego, ¿ni defeto?» (fols. 25rº-25vº). En efecto, como dice Angulo, Cascales avalaba la oscuridad que proviniera de las *verba peregrina* y el lojeño tira de ese hilo para obtener provecho argumentativo.

⁷⁰⁶ Se refiere a una cita horaciana aducida por Cascales en las *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 128rº [García Soriano (1954, 135)]: «Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis / speret idem, sudet multum, frustra que labore / ausus idem: tantum series, iunctura que pollet: / tantum de medio sumptis accedit honoris». Son los versos 240-243 del *Arte poética* de Horacio.

revolución gongorina, como ocurre con estas sugerentes reflexiones sobre el deseable espíritu innovador que debe remozar la expresión poética:

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 Cicerón, 3 de finib., ni lo aconseje Quintiliano, lib. 1 cap. 10) y lo deue hazer o no será tan digno de alabança. 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. Y de no vsarlas como enseña el arte, se dirá del que haze versos, pero no merecerá nombre de Poeta, como afirma Oracio en el suyo y V.m. dize: *que no sabrá componer ni disponer vn Poema sin arte*. Y a éste acompaña siempre el ornato, el qual resulta de los hipéruatos y transposiciones (fol. 21v^o).

Y, un poco más adelante, dentro del mismo capítulo «Número 4», insistirá Angulo:

La quinta, 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 apetece y procura vencer dificultades y llegar a lo sumo, donde otros no han llegado y de donde no se puede passar (como lo ha conseguido el nuestro, al parecer de los casi tan doctos como V.m.), ya que no sea digno de reprouar, no es para seguirle. El que sigue a otro, si no se le auentaja, 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. *Ardua molimur, sed nulla, nisi ardua vincunt*, dixo Ouidio. Finalmente, será digno de premio el Poeta que, auentajándose a los primeros, dexa (como D. Luys) que aprendan los futuros con admiración de los presentes (fols. 22r^o-22v^o).

Las implicaciones teóricas de estos párrafos densos y resueltos son más que notables. Angulo hace gala de una convicción contagiosa al reclamar sin rodeos la legitimidad y aun la necesidad de la innovación estética, uno de los postulados más arraigados en el argumentario de quienes dieron la cara por Góngora. Aunque indirectamente se apoye en acreditadas autoridades («aun sin que Oracio lo permita en su arte...»), Angulo, con cierto aire contestatario, tacha de innecesario el refrendo de las mismas si se trata de defender que al poeta «le conuiene no sólo imitar, sino inuentar, [...] y lo deue hazer o no será tan digno de alabança»⁷⁰⁷; en esa búsqueda de reconocimiento, puede levantar su vuelo por encima de lo mediano y no habrá que reprocharle nada, porque el verdadero poeta, ávido de contentar sólo a una minoría, «no deue regular su

⁷⁰⁷ Como es natural y ocurrió en los documentos polémicos donde surgen ideas coincidentes con ésta, ello no es óbice para que las *Epistolas satisfactorias* cuenten con un trabajado aparato erudito, insoslayable en un texto de esta naturaleza. Las autoridades más invocadas por Angulo son Aristóteles, Horacio, Cicerón y Quintiliano, el canon por antonomasia de la preceptiva literaria antigua, mientras el canon creativo queda configurado, entre otros, por Marcial, Ovidio, Mena, Garcilaso y, sobre todo, Virgilio; junto a ellos, son citados ocasionalmente autores como Scalígero, Justo Lipsio, Tasso, Petrarca, Bembo, Propercio, Lucrecio o Séneca, entre otros. La importancia que estos críticos estaban obligados a dar a las autoridades queda constatada, por ejemplo, en el hecho de que Angulo dedique un capítulo completo, el copioso «Número 10» de la *Epistola* primera, a interpretar en sentido contrario todas las citas de autoridad acumuladas por Cascales: «las autoridades latinas parece que apoyan más las conclusiones de V.m., pero sin duda son en fauor de las mías...» (fol. 32v^o).

ingenio por el juyzio del vulgo y assí huye del camino ordinario y humilde». A pesar del impulso de libertad que vertebra algunas de sus manifestaciones en pro de la innovación, Angulo no renuncia –no podía hacerlo– a la obligada mirada al mundo clásico, si bien esa retrospectiva desemboca en una ponderación de la aptitud de la lengua española para sustentar propuestas poéticas tan osadas y rompedoras como las que en su tiempo existieron en lengua latina. Angulo recurrirá varias veces a lo largo de la obra a esta equiparación entre la dignidad del castellano y el latín como recurso suasorio, según se verá⁷⁰⁸.

La idoneidad de las innovaciones debió de representar para Angulo una cuestión de primer orden, cuyo tratamiento recuperará y ampliará en otros lugares de las *Epístolas satisfactorias*⁷⁰⁹. Lo hizo, por ejemplo, en el «Número 3» de la *Epístola* primera, al hilo de sus deliberaciones sobre las litigadas metáforas gongorinas, duramente censuradas por Cascales. El atrevimiento con que Góngora modela esta figura –y sus poemas mayores, en general– está justificado, a decir de Angulo, por el afán de originalidad y superación de los modelos que debe mover al poeta:

El ser vna metáfora atreuida no es lo mismo que ser mala y, si el Poeta ha de inuentar, ¿cómo ha de ser, si no es atreuiéndose a dezir lo que otro no alcançó? Para que el vso ablande los tropos y nueuas frases, principio se ha de dar, porque sin él no se puede conseguir el fin. Y, si alguno pudo, para que llegue éste, dar aquel, fue D. Luys (sin desdén ni agrauio de tanto célebre Poeta que ilustran nuestra nación). Y, si, porque no pueden ser atreuidas estas metáforas por falta de similitud de la cosa que se saca a la que se aplica, dize V.m. que lo son por nueuas o porque otro no las ha vsado, respondo a lo segundo que esto tienen de bueno y de nouedad (entre otras excelencias) estos Poemas

⁷⁰⁸ Se trata, como ya sabemos, de un importantísimo lugar común de la polémica, que la recorre con vitalidad de principio a fin, apareciendo en testimonios, tanto tempranos como rezagados, de distinto signo, como la *Silva* de Ponce [vid. Alonso (1982j, 509-510)], el *Parecer* anónimo de 1614 [vid. Carreira (1998a, 244-245)], las *Advertencias* de Almansa y Mendoza [vid. Orozco (1969, 200)], la *Respuesta* de Góngora [vid. Daza (2011, 285)], los *Discursos apologéticos* y las *Anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas [vid. Gates (1960, 39 y 45) y BNE Ms. 3906, fol. 191r^o], la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida [vid. Osuna Cabezas (2009a, 104)], el *Diálogo V* [vid. Dalle Pezze (2007, 158)] o el *Discurso* de Vázquez Siruela [vid. Yoshida (1995, 93)], entre otros; todos estos textos, en algún momento y con diferentes niveles de brillantez, se preocupan de referirse al castellano como un dilatado campo que no había sido lo suficientemente explorado, sembrado de posibilidades estéticas que habían permanecido ocultas a la espera de ser reveladas por una genialidad poética como la de Góngora, cuyo prurito latinizante había hecho subir hasta la cumbre a su lengua, alzándola hasta «la perfección y alteza de la latina», como se arrogó el propio poeta cordobés. La más transparente y categórica formulación de este pensamiento dentro de las *Epístolas* de Angulo se encuentra quizás en el «Número 3» de la *Epístola* segunda: «si lo extraordinario es por la nueva colocación de voces, demás de lo que dixe al Licenciado Cascales, digo agora que esto es por lo que D. Luys merece mayor alabanza, pues, igualando el nuestro al lenguaje latino, si excediéndolo no, ha sacado de vulgar nuestra Poesía y de la mediocridad con que se han satisfecho nuestros predecesores» (fol. 48r^o). También merece ser recordada ésta otra, más vaga pero que guarda relación con la misma idea: «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 llegado nuestra Poesía» (*Epístola* segunda, fol. 52r^o).

⁷⁰⁹ Si bien es cierto que, al igual que le ocurrió a otros defensores de Góngora que también se mostraron muy proclives a la innovación, Angulo no se resistió a blandir contra Cascales el recurso de consignar cómo Góngora no había hecho en muchos ocasiones nada que no hubieran hecho ya anteriormente poetas contrastados. Así aparece, por ejemplo, en el capítulo «Número 2» de la *Epístola* primera, donde señala que los hipébatos ya habían sido usados atrevidamente por Garcilaso; en el capítulo «Número 7» de la *Epístola* primera, cuando hace notar que el poeta toledano también prescindió a veces de un elemento tan consustancial a la sintaxis castellana como el artículo; o en el capítulo «Número 4» de la *Epístola* segunda, al probar que Juan de Mena y Garcilaso no rehusaron los cultismos ni las licencias poéticas como la diéresis. La misma actitud, repito, se observa en polemistas como Díaz de Rivas, el abad de Rute o el anónimo antequerano: vid. la parte I del presente trabajo.

de D. Luys: dezir lo que otro no ha dicho, que por esso es nueuo y no imitado. A lo primero digo que, assí como es más poderosa la acción de criar que la de engendrar, porque ésta supone sugeto y aquella no, la acción de inuentar es mayor que la de imitar, porque para esto huuo principio y para aquello no, sino sólo el del proprio discurso del que inuenta. *Adde* (dize Quintiliano) *quod quid alteri simile est, necesse est, vt minus sit eo, quod imitatur, vt vmbra corpore imago facie*. Luego, ¿más es inuentar que imitar y de mayor gloria para el Poeta? [...] No obsta que fuesse Enio reprehendido (como alega V.m.) porque dixo: *Iupiter hybernas cana niue conspuat Alpes* [...]. Y el auer alegado Quintiliano este verso para exemplo de las metáforas, demás de que habla de las duras y de larga similitud, dízelo por los Oradores, no por los Poetas⁷¹⁰, y menos por D. Luys, en quien no se hallan estos defetos (fols. 16vº-17rº)⁷¹¹.

En el «Número 2» de la *Epístola* primera, que procura neutralizar los severos dictámenes de Cascales sobre el hipébaton gongorino, Angulo acude asimismo a su compacta visión sobre las innovaciones para fundamentar su demostración. La modernidad con que relativiza la fuerza de la tradición y la costumbre para otorgar prioridad a la frescura de los usos literarios reales y actuales, regulados por los cambios de gustos que trae consigo la evolución de los tiempos, recuerda irremediabilmente a muchos textos punteros de la polémica:

Si criasse Dios vn hombre de tan claro ingenio que, como D. Luys en verso, usasse hipéruatos en prosa con suauidad y elegancia (que muchas vsan los escritores), no sería justo culparle ni es razón la que algunos dan de *no se vsa ni se ha vsado*, quando vemos la diferencia que se causa de la sucesión del tiempo en los Idiomas. V.m. lo confirma y dize *que con la variedad de los tiempos se muda el vso de hablar*⁷¹². [...] Y, porque no falte prueua desto con exemplo, no es poco la variedad que oy tiene nuestro mismo language del que vsó el señor Rey don Alonso en sus *Partidas* ni es menos la gran

⁷¹⁰ Angulo emancipa lo adecuado para la oratoria de lo adecuado para la poesía, que no tenía por qué regularse por las rigideces del género oratorio, según reivindicaron muchos afectos a la nueva poesía; de hecho, la distinción oratoria vs. poesía como argumento para autorizar las audacias gongorinas gozó de gran arraigo entre los partidarios del poeta y aparece en la polémica desde época temprana: está documentado en el *Discurso* de Ponce, los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida o las cartas antilopescas de Colmenares, entre otros textos. *Vid.* la parte I del presente trabajo.

⁷¹¹ En otra sección de este capítulo «Número 3» de la *Epístola* primera se opone Angulo a una de las críticas más insistentes de Cascales, a saber, la fastidiosa acumulación de tropos; el lojeño no duda en apostar por la validez de la amplificación retórica gongorina, por más que la preceptiva canónica aconsejara moderación al respecto: «el ser continuas las metáforas no es defeto siendo buenas, antes agradan vna y muchas vezes oydas. [...] Y, si de las metáforas resulta en la oración la virtud del ornato, será mayor éste quanto más continuas fueren aquellas» (fols. 17vº-18rº).

⁷¹² La cita proviene de este fragmento de las *Cartas filológicas*: «*Laudamus veteres et nostris utimur annis*, dice Ovidio ('alabamos los años antiguos, es verdad, pero usamos de los nuestros') [Ovidio, *Fastos*, libro I, v. 225]. Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos los oiremos con reverencia, pero dejen a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar. [...] Lo que en su tiempo fue bueno y muy estimado ya no tiene precio ni estima. Una edad sucede a otra y en cada una corre su moneda, y la moneda corriente es sola la que vale. Y si hay algunos mozos tan al temple de los viejos, que gustan más del sencillo lenguaje y aun inculdo de ellos, y quieren que les ponga la ceniza en la frente, yo lo haré. Digo que eso nace o de cortedad de ingenio o negligencia propia», *Epístola* VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), Década tercera, fols. 127vº-128rº [*vid.* García Soriano (1954, 132-133)]. Sin duda, Angulo demuestra con esta alusión una gran habilidad argumentativa, porque las palabras de Cascales casan a la perfección con la postura mantenida por el lojeño ante las innovaciones artísticas a lo largo de las *Epístolas satisfactorias* y, en especial, en el capítulo «Número 4» de la *Epístola* primera; de hecho, la primera prueba que aporta Angulo en dicho apartado para amparar la oscuridad gongorina remite directamente a la susodicha carta de Cascales en su conjunto: «sea la primera [razón] las muchas que V.m. da en la *Epist.* 6 de la tercera Dec., apoyando el language culto en los sermones. Y, aunque en fol. 31 y 39 pag. 2 lleua V.m. lo contrario, ¿quánto más se deue a vn graue Poema? Pues, si aquel se ha de entender como se pronuncia, como defiende allí V.m. (y veremos en el número 10), éste se ha de leer con atención más de vna vez» (fol. 21rº). Sobre el valor exacto de esa epístola de Cascales, *vid. infra* n. 77 en mi edición de las *Epístolas satisfactorias*.

diferencia que oy tienen nuestras comedias de las que escriuió Séneca, Terencio y Plauto. Con autoridad también se prueua, pues, que por la alteza y cultura que dio Cicerón a la lengua latina en Roma, le llamaron y llaman oy autor de la eloquencia, y Lucano, *Romani Maximus autor Tullius eloquii*. Luego, ¿antes no tenía tanta magnificiencia como él dio al language y con el tiempo ha cobrado? Lucrecio en lib. 1 *de Rer. Natur.* y Quintil. lib. 1 cap. 9, lo aseguran; pues, ¿por qué en la nuestra no sucederá lo mismo? ¿es texida en menos cuenta? O ¿es alabança de algún idioma tenerle por inculto? (fols. 11r^o-12r^o)⁷¹³.

De nuevo, al final del pasaje, Angulo entabla una pugna entre el latín y el castellano, pulso del que el idioma patrio no sale en absoluto malparado, sino fortalecido por su capacitación para alcanzar las mismas conquistas que la lengua de Cicerón. Ese particular cara a cara entre la lengua clásica y la lengua vernácula que Angulo plantea repetidamente asoma también en otra de las grandes aportaciones del capítulo «Número 4» de la *Epístola* primera, cuyo análisis específico retomo ahora. Angulo aplica al castellano las mismas recomendaciones que Cascales predica para el latín e incide en la importancia de la innovación para diseñar una lengua poética «con elegancia y culto, con ornato y magnificiencia», esto es, sublime y, en definitiva, oscura. Tal enfoque del *ornatus*, imprescindible principio generador del «alto, graue y nueuo estilo, [...] a diferencia del mediocre y del humilde», sustenta su concepción del poeta como un creador llamado a ser distinto, peregrino, y a separarse de la generalidad, según arguye vigorosamente Angulo en los dos enunciados finales:

Y en el fol. 128 pag. 2 dize que *hablar bien es hablar culta, copiosa y elegantemente*. Pues, ¿por qué se le ha de negar a la nuestra el procurarlo y que busque nouedad de las locuciones y que inuente nueuas metáforas que la ilustren, siendo éstas propias a la gramática (como afirma V.m.) y conuiniéndole su difinición? No hallo razón que ajuste esta prohibición; [...] Y si «*latine dicere*» es *hablar claramente, como se habla en language vulgar, sin figuras, tropos, ni perifrasis, lo qual es proprio del language gramático*, como enseña V.m., bien se le deue éste y aquellos a vn gran Poema, porque vna cosa es hablar en nuestra lengua, otra hablar en ella con elegancia y culto, con ornato y magnificiencia. [...] Pues, ¿por qué no será lo mismo en el language Castellano? Hablar en él D. Luys Castellanamente, como los Poetas del tiempo viejo, no auía que admirar: [...] y consiguió hablar por alto, graue y nueuo estilo, que, a diferencia del mediocre y del humilde, es el que *constat ex verborum grauium magna et ornata constructione*. Según Cicerón (como V.m. sabe, pues le cita), que la obligación de vn gran Poeta es hablar assí y no cuydar de ser entendido, sino de no poder dexar de serlo. Y, si por esto son oscuros estos Poemas para alguno, la falta es suya, no dellos, como lo es de nuestra vista y no del Sol no poderle mirar (fols. 23r^o-23v^o)⁷¹⁴.

Estas ideas traslucen la comunión, y deuda, de Angulo con el entramado teórico-literario compartido por los aficionados a Góngora y exactamente lo mismo puede decirse de otra contribución destacada del «Número 4»: estas consideraciones sobre los vínculos entre el «furor diuino» y la poesía sublime, que guardan evidentes similitudes con varios testimonios de la

⁷¹³ Para el engranaje de estos argumentos de Angulo en el corpus crítico de la polémica, *vid.* la Adenda a este epígrafe.

⁷¹⁴ Sobre la última comparación enunciada en este fragmento, *vid. infra* n. 187 en mi edición de las *Epístolas satisfactorias*.

polémica en los que la oscuridad es presentada como una consecuencia natural de una vena sobrehumana que arroba al poeta⁷¹⁵:

La quarta, que ya es recebido de Poetas y Oradores que el impulso de hazer versos es vn cierto furor diuino (V.m. lo confieffa), 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. Y para prueua desto ay graues y muchas autoridades en Oracio, en Ouidio, en Virgilio, en Tibulo, en Cicerón *Pro Archia*, en Aristóteles y en Séneca (fol. 22r^o)⁷¹⁶.

Concluyo mi análisis del capítulo «Número 4» de la *Epístola* primera con el parecer de Angulo acerca de un dilema tan trascendental y discutido durante la controversia como fue el de la finalidad genuina de la poesía. La primacía que se le reconoce al deleite en este sentido enlaza con nuevos apuntes sobre las ventajas de las novedades y con una imagen metafórica, la de las flores, que le permite insertar aquí apretada e implícitamente su respaldo a la denostada *varietas* conceptual y estilística –desigualdad la llamaron despectivamente los enemigos de Góngora⁷¹⁷– que tornasolaba el *Polifemo* y las *Soledades*; la presencia de ambas, de las novedades y de la variedad, en la poesía gongorina es caracterizada por Angulo como fuente de placer estético:

La segunda, que *la Poesía es imitación para deleytar*, afirmalo V.m. así. Y yo digo con Oracio que *para mouer el ánimo también*, y entonces se cumplirá con estos dos fines, quando vse metáforas y menos vsados hipéruatos: porque nuestra naturaleza es inclinada a nouedades y lo que no las tiene casi ofende o no lo admite el afecto ni el entendimiento las admira. Y, como las flores varias y bien compuestas deleytan la vista y mueuen al deseo para cogerlas, así deleyta y mueue a imitarle vn Poema con magnificencia y ornato. Y esto resulta de los hipéruatos y translaciones (fols. 21r^o-21v^o)⁷¹⁸.

⁷¹⁵ Vid. el epígrafe 2.3.3 del presente trabajo.

⁷¹⁶ El poder inspirador y sublimador del furor divino está insinuado asimismo en la cita horaciana que remata este pasaje del «Número 3» de la *Epístola* segunda, capítulo orientado a la defensa del magnánimo estilo de Góngora: «¿Por qué se le ha de quitar a D. Luys el premio de su alabança, si es tan conforme con la naturaleza componer la oración artificiosa, porque las de sus versos lo sean? Y ¿quánto así merecen más que sentenciosas? Oracio por todo su arte enseña que el Poeta grande deue componer con estilo alto y sublime y le niega el nombre si no lo haze así y sólo se le concede no al que sólo haze versos, sino: [*putes hunc esse poetam*] / *ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem*. Y esto mismo quiere Aristóteles [marg.: in Poet.]» (fol. 48v^o). Carrillo y Sotomayor, en su *Libro de la erudición poética*, traduce esos versos horacianos así: «piensa aquel ser poeta, cuyo ingenio, divino, y boca grandes cosas suene»; en el *Cisne de Apolo* de Carballo, el gran teórico del furor en el Siglo de Oro, se lee la siguiente versión: «al que su entendimiento, ingenio, y lengua más divina tuviere que otro hombre, le darásel honor de aqueste nombre [de poeta]». En el capítulo «Número 7» de la *Epístola* segunda, resuena muy de pasada un concepto afín, la filiación divina de la poesía: «no ay que descubrir (sin vanagloria ni presunción) el tesoro que depositó el Cielo en el talento de don Luys» (fol. 54v^o).

⁷¹⁷ Jáuregui, por ejemplo, reservó todo un capítulo («El vicio de la desigualdad y sus engaños») de su *Discurso poético* para condenarla: vid. Romanos (1978, 97-107).

⁷¹⁸ Resulta elocuente que, poco después que Angulo, su amigo Salazar Mardones disponga en su comentario impreso sobre *La Tisbe* estas observaciones, en las que hay, como en Angulo, ecos del *Examen del «Antídoto»*: «la misma desigualdad, esto es, la variedad de cosas que contiene, merece alabanza. Y, así, les puede decir a los que lo notan de desigual, esto es, a los que le alaban en parte y en parte le reprueban, [...] [que] el libro donde no hay variedad, sino todo se escribe por un rasero y con un mismo estilo y sentencias, no se puede decir bueno, porque todo va por un nivel [...]. Esta es la causa de ser tan estimados los versos de don Luis, porque, siguiendo a la naturaleza, que, cansada tal vez del común natural de las cosas, las produce y cría diferentes de lo que acostumbra, manifestando partos y prodigios monstruosos, las varía con tantas flores que es imposible dejar de entretener al ánimo más fatigado, pues en esto la variedad se aventaja a todas las cosas» (*Ilustración y defensa*, fols. 87r^o-87v^o).

Aunque Angulo quiera respaldar con Horacio sus postulados sobre el *movere* como uno de los fines primordiales de la poesía junto con el deleite, lo cierto es que en el *Arte poética* del venusino el protagonismo en ese sentido recae sobre el *docere* y el *delectare*: «aut prodesse uolunt aut delectare poetae...» (v. 333). No parece que ello se deba a una torpeza del polemista, quien difícilmente podía tener lagunas en doctrinas tan al uso y autoridades tan consabidas; más bien, me inclino a pensar en un ardid argumentativo, poco afortunado por parco y mal construido, para subrayar y vincular con Góngora dos puntales de la poética barroca: el *movere* y la *admiratio*. Angulo, aun de forma muy precaria, vendría a aproximarse así a invariantes críticas progongorinas que afloran en documentos polémicos muy relevantes.

Como analicé en su momento, Cascales no permaneció al margen de estos dimes y diretes sobre los fines de la poesía a cuenta del cultismo. Con cierto desabrimiento, el gramático murciano califica la poesía mayor gongorina de «inútil», por considerarla inservible para alcanzar cualquiera de las metas que debía perseguir todo texto poético cabal: enseñar, deleitar y conmover⁷¹⁹. Según el sentir de Cascales, la culpable de ello era, por supuesto, la oscuridad; Angulo, sin renegar de ésta, dando por sentado que su concurso en los poemas de Góngora era más que lícito, no dejó sin rebatir ninguna de las reprimendas de Cascales al respecto. En el capítulo «Número 8» de la *Epístola* primera la voz de Angulo se suma a la aquilatada discusión sobre el género de las *Soledades*, que propició páginas memorables de la polémica, algunas de las cuales laten sin duda en esta declaración del lojeño. Lamentablemente en vano buscaremos una definición genérica tajante de Angulo para la silva gongorina, que es el poema concreto al que parece estar refiriéndose en buena parte de los enunciados que cito a continuación, pero si los leemos a la luz de otros hitos críticos afines, como es procedente y necesario hacerlo, adquieren una mayor trascendencia:

¿Cómo es *inútil* (en la opinión de V.m.) para *Poema heroyco*, si le reprehende el uso de las metáforas y transposiciones, virtudes propias dél; [...] Y, si estas no fuessen propias virtudes de vn Poema heroyco, ¿no assintiera V.m., fol. 151 pag. 2, con el Maestro Pedro González de Sepúlveda, a que deue ser *magestuoso y graue*? [...] Luego, útil es su Poesía para poema heroyco ¿Cómo es *inútil* (según V.m. piensa) porque no es buena para *Poema lírico*, si pinta caças, alegrías, prados, fuentes, grutas, arroyos, nauegaciones, bodas, bayles, juegos, saltos, luchas y carreras, auentajándose a tantos Poetas?⁷²⁰ Y V.m. assiente a que el *Poema lírico tiene proprio carácter, estilo y lenguaje, es, a saber, florido, ameno, hermoso y dulce*. Y en fol. último dize que la *Poesía lírica la hizieron de la ditirámica y nómica, compuesta de mil galas, estendiendo la materia a variedad de cosas, como hizo Píndaro y otros*⁷²¹. [...] Y, considerando desapassionadamente los efetos destes y otros Poemas

⁷¹⁹ Vid. el epígrafe 5.1.1 del presente trabajo.

⁷²⁰ Para el engranaje de estos argumentos de Angulo en el corpus crítico de la polémica, vid. la Adenda a este epígrafe.

⁷²¹ En el pasaje original de Cascales alegado aquí por Angulo, se nombra a otros poetas además de Píndaro: «después poco a poco se dejó el desorden y desmesura de la ditirámica, y la ceñida religión de la nómica, y de ambas hicieron la lírica, compuesta de mil galas, extendiendo la materia a variedad de cosas, como lo hizo Píndaro, Anacreonte, Estesícoro, Alceo y otros», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola X («Al maestro Pedro González

de D. Luys, ¿cómo es inútil el que por tan Poético y nuevo admira tanto que, sin entender todos esta Poesía, ay pocos que de la bondad de lo que entienden no infieran que la tiene lo que no alcançan? La que ayuda y mueve para ser grandes Poetas y aprouecha a la educación de qualquier estudiante, auiuándole su entendimiento (pues crece con cualquier acto), esforçándole a entender con el trabajo lo que en la letura superficial no se dexa comprehender fácilmente, ¿cómo es inútil? 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 vñane, si lo consigue? La 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?⁷²² (fols. 29vº-30vº).

El laconismo de estas contestaciones a Cascales –sobre todo en las que se refieren de manera específica a la filiación genérica– implica que Angulo no se muestre aquí especialmente hondo ni convincente, pero, desde luego, supo elegir bien sus fuentes para encontrar un asidero con el que apuntalar sus juicios en una tesitura dialéctica de la que no resultaba fácil salir airoso. Si Angulo quiso, como parece, defender el lirismo y el polimorfismo de las *Soledades*, acertó al inspirarse en los dos partidarios de Góngora que con más soltura apostaron por esa delimitación genérica del poema, el abad de Rute y Pellicer⁷²³. Esta circunstancia, al igual que otras muchas de las *Epístolas satisfactorias*, vendría a revelar que, a pesar de la fase más bien tardía de la polémica en que desarrolla su labor, Angulo, buen conocedor de los resortes y documentos de la recepción crítica de Góngora, se sentiría de alguna manera partícipe de una tendencia crítica de gran calibre y recorrido como fue la sanción teórica de la poética mayor gongorina, movimiento que durante la segunda y tercera década del siglo XVII constituyó un entusiástico punto de encuentro para muchos y buenos eruditos andaluces, inscritos fundamentalmente en un eje geográfico y cultural (Córdoba-Antequera-Granada) que, por nacimiento y residencia, tocaba de cerca a Angulo.

Precisamente, el pasaje final –«Y, considerando desapasionadamente...», citado arriba– del capítulo «Número 8» pone de relieve la imbricación de Angulo en esa red de textos que dialogan entre sí y se proyectan sobre coyunturas polémicas posteriores para entrecruzarse con las nuevas participaciones en el debate. El calificativo que más le escoció entre los que Cascales endereza contra la poesía mayor gongorina cuando aquel se pregunta por los fines y el género de ésta fue el de «inútil»: la insistencia con que se pone en duda la conveniencia de ese sambenito en los párrafos reproducidos arriba así lo indica. Y si tanto espoleó a Angulo no sería sólo por la evidente insolencia y acometividad del término, sino porque el lojeño percibiría una segunda intención de

de Sepúlveda, catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares»), fol. 156rº [García Soriano (1954, 238)]. Angulo, no obstante, focaliza el nombre de Píndaro, centrando así en él gran parte del interés suasorio de la cita, y parece no ser por casualidad: durante la polémica fue señalada repetidamente la analogía entre el difícil Góngora y el intrincado Píndaro, actitud muy en sintonía con la propensión de los filogongorinos a buscar en la literatura griega y en la Edad de Plata latina paralelos poéticos ilustres con los que comparar al vate cordobés. *Vid.* el epígrafe 3.2.2 y la n. 494 en la parte I del presente estudio.

⁷²² Para el engranaje de estos argumentos de Angulo en el corpus crítico de la polémica, *vid.* la Adenda a este epígrafe.

⁷²³ *Cfr.* la Adenda.

Cascales al usarlo, pues no sería descabellado pensar que el murciano buscara con él avivar en la mente de sus lectores el recuerdo de la sonada contienda episolar protagonizada por los círculos lopesco y gongorino en 1615 y 1616. La carta que inauguró aquel rifirrafe lanzaba a Góngora el siguiente desafío: «las invenciones en tanto son buenas en quanto tienen de útil, honroso y delectable lo que basta para quedar constituidas en razón de bien, dígame vuesa merced si ay algo desto en esta su nouedad»⁷²⁴; el poeta recogió el guante y construyó su *Respuesta* en función de contrarrestar el triple reto planteado por Lope. Quizás Cascales, como digo, quisiera hacerse eco de aquella escaramuza para extraer de ella algún beneficio argumentativo, siendo consciente de que en aquellos textos, y sobre todo en el de Góngora, comenzaron ya a ventilarse puntales esenciales de la nueva poética.

Todo ello explicaría que Angulo desmienta a Cascales en este caso recuperando valiosos argumentos de la susodicha carta de Góngora, hasta el punto de que no hizo sino copiar literalmente y parafrasear de una manera muy traslúcida jugosos pasajes de la misma. Así, Angulo vuelve los ojos al texto gongorino para aseverar que la oscuridad es útil por cuanto instruye y gratifica el entendimiento del lector dispuesto a emplearse en su dilucidación. Por tanto, si Góngora fue oscuro, más que un desdoro, hay que ver en esa estética el triunfo de una poesía que se oculta con justicia a los ignorantes y que ha logrado, por fin, que el castellano pueda competir en potencial y grandeza con el latín.

Cabe preguntarse, en cualquier caso, cómo hay que interpretar la naturalidad con que Angulo echa mano de argumentos ajenos sin apenas cribarlos o someterlos a una elaboración personal. Se debe partir de la base de que durante la polémica fueron muy frecuentes las coincidencias teóricas y doctrinales entre los aficionados a Góngora; ahora bien, dicho esto, también resulta obligado admitir que en el caso de Angulo, una de las necesidades en que se traducen sus carencias –que las tuvo– es la inclinación a transcribir o remedar con cierta asiduidad palabras de otro para redondear sus razonamientos. Sin embargo, junto a esto, no se puede obviar que las *Epístolas satisfactorias* se redactan y publican en un período epigonal de la polémica, un momento en el que los esfuerzos por legitimar teóricamente a Góngora han dado ya eminentes frutos, de modo que estaba de sobra justificado que Angulo imprimiera a su obra ese aire recapitulador que rezuma en muchas ocasiones y que salta notoriamente a la vista en algunos capítulos, como el «Número 4» de la *Epístola* primera, examinado arriba. Y será justo reconocer que, si Angulo quiso ensayar, en cierto modo y dentro de lo que le permitieran sus cualidades, un –digamos– epítome de la polémica, ostentó una asimilación bastante certera y perspicaz de los mejores jalones apologéticos de aquella.

⁷²⁴ Vid. Carreira (1998a, 252-253).

Así se comprueba en el capítulo «Número 1» de la *Epístola* segunda, en el que Angulo sale al paso de la acusación de frivolidad que el «sugeto graue y docto» habría espetado contra la poesía mayor de Góngora⁷²⁵. Angulo arma parte de su respuesta apoyado en las citas de dos fuentes de gran alcance, una que declara, las *Anotaciones y defensas* a las *Soledades* de Pedro Díaz de Rivas, y otra que silencia –tal vez ni siquiera sería necesario resaltar la procedencia–, las *Lecciones solemnes* a las *Soledades* de José Pellicer. Tanto el uno como el otro hablaron con determinación y conocimiento de causa acerca del ambicioso proyecto gongorino de componer cuatro *Soledades*, programa poético frustrado cuya mención rescata Angulo con la mediación de esos otros juicios críticos para demostrar la profundidad conceptual del poema:

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dize el Licenciado Pedro Díaz de Riuas, en el magistral comento que hizo a las dos, *que auían de ser quatro, en similitud de quatro edades del hombre*. Y, aunque la autoridad deste sugeto por sí y por ser Patriota de D. Luys, con quien comunicó estrechamente, es grande prueua desto, no la haze menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juuentud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dize el Licenciado Riuas, que auía de ser *De las seluas* y hablar de la virilidad y prudencia con caças y monterías. Y la quarta, que auía de tratar de la Política, pintando *Vn yermo*, semejança propria de la senectud⁷²⁶. Según esto, quanto al objecto material, ya están fuera de triuiales estas obras. Y, si miramos lo útil⁷²⁷ dellas, no sólo hallaremos singular dotrina para ser gran Poeta el que la imitare, pero en lo moral muchas virtudes y exemplos graues (*Epístolas satisfactorias*, fols. 43vº-44rº).

El retablo de las cuatro *Soledades* asoma en el texto de Angulo con una intención muy parecida a la que movió en su momento a Pellicer y, sobre todo, a Díaz de Rivas, que tuvo que hacer frente al prurito contenidista de Jáuregui. A pesar de que la solemnidad y ejemplaridad aducidas por estos apologistas quedaban muy diluidas en el estadio redaccional en que el poeta cordobés dejó la silva, la certeza de los comentaristas más aventajados en que Góngora concibió las *Soledades* como un itinerario alegórico y simbólico sirvió de contrapeso frente a los antigongorinos quienes, soslayando esa supuesta urdimbre temática planeada por Góngora o

⁷²⁵ Cascales también había afeado a Góngora que la oscuridad de sus versos no derivara de «recóndita doctrina» y Angulo dispuso un breve capítulo de la *Epístola* primera, el «Número 6», con objeto de revocar a su adversario; tras deslizar una burda manipulación argumentativa para volver del revés una afirmación de Cascales, Angulo remata este apartado con razones más eficaces y penetrantes, que apuntan hacia la excelencia ética y estética de la poesía gongorina, no accesible para lectores iletrados: «sabida la significación de las voces nuevas de los Poemas de D. Luys y su dotrina y virtudes Poéticas, que es lo que la causa, no tienen escuridad alguna. Luego, ¿son claros? Parece que oygo dezir a V.m. *concedo consequentiam*, aunque es totalmente opuesta a diámetro a sus objecciones ¿Qué cosa ay más escura al entendimiento que aquella que ignora? Ni ¿qué más clara que la que sabe? Y, si dize V.m. que ha entendido estos Poemas, luego, ¿son inteligibles? Lo que es inteligible, entendido, queda claro. Pues, si queda claro y son inteligibles, no pueden ser *incomprehensibles enigmas ni Poesía ciega ni ambagiosa*, como ha dicho. Ni less comprehende la autoridad de Quintiliano: *pessima vero sunt, quae verbis aperta occultos sensus habent, vel occulto sensu sunt*, como leyó V.m., ni otras deste mismo tenor que alega» (fol. 26vº).

⁷²⁶ Para el engranaje de estos argumentos de Angulo en el corpus crítico de la polémica, *vid.* la Adenda a este epígrafe.

⁷²⁷ Nótese la aparición de un vocablo muy marcado semánticamente, que había sido el epicentro de una larga impugnación de Angulo contra Cascales en la *Epístola* primera, como ya he estudiado.

estando ayunos de tales datos, menospreciaron la aparente inconsistencia de aquella frágil narración sobre las peripecias de un naufrago ignoto entre pastores y pescadores, expresada, para colmo de males, en un estilo elevado que no cuadraba con la escasa gravedad de la «traza desta fábula», por decirlo con palabras del *Antídoto*. Angulo, por su parte, hizo suyas muy inteligentemente aquellas informaciones privilegiadas, pero aminora mucho su prestancia con la línea argumentativa emprendida en las páginas siguientes, pues acomete el examen de un puñado de pasajes muy concretos de las *Soledades* con cierto tinte noble o moralizante, por lo que atomiza y trivializa el calado de la visión global y orgánica de las cuatro *Soledades* que él mismo había expuesto justo antes. Así, Angulo pondera la gala de algunos ritos y costumbres del mundo antiguo, cantados por los poetas clásicos y recreados por Góngora, como el ofrecimiento de exvotos a los dioses después una calamidad náutica, que se describe en los vv. 29-33 de la *Soledad* primera, o la quema de teas nupciales, que se evoca en el v. 608 de la *Soledad* segunda. Pregona asimismo el valor aleccionador de algunos tópicos sugeridos y enriquecidos con alusiones mitológicas por parte de Góngora, como el menosprecio de corte y alabanza de aldea (*Soledad* primera, vv. 108 y ss.) o la ambición, envidia, adulación y soberbia cortesanas (*Soledad* primera, vv. 124 y ss.). Y, con cierto detenimiento, glosa el sabor historicista y didáctico del discurso de las navegaciones que declama el político serrano entre los vv. 366-502 de la *Soledad* primera⁷²⁸.

A pesar de estos esfuerzos, algo pueriles y afectados, por espigar aquí y allá pinceladas con miga en las *Soledades* para ponerlas a salvo de la consabida acusación de insustancialidad, el capítulo finaliza con unas sugerentes observaciones de Angulo:

Pero, si a sus Poemas grandes faltassen materias graues o no hiziesse alguno de grande objecto, que lo fuesse, no por lo mismo se les niega la estimación a Oracio, Tibulo, Catulo ni Propercio entre los latinos, ni a Garcilaso entre los Castellanos. Ni el ser la materia menos noble disminuye la grandeza de los grandes Poetas, antes descubre más el ingenio, como de Claudiano lo juzgó Escalígero: *maximus* (dize) *Poeta Claudianus, solo argumento ignobiliore oppressus, addis de ingenio, quantum deest materiae* (fols. 46r^o-46v^o).

Con llamativa modernidad, Angulo se sacude el estigma contenidista para sostener que la excelsitud de un poeta no tiene por qué medirse en función de lo elevadas que sean las materias que toca; la propuesta de Angulo parece brindar un testimonio renovado –aunque más tibio y tenue, eso sí– de algo que ya había sido planteado por otros críticos muy solventes y, con suma

⁷²⁸ Vid. Menéndez (2014). Curiosamente no fue Angulo el único exégeta de las *Soledades* que quiso ver dobles mensajes en esta tirada discursiva que Góngora dedicó a los mejores descubrimientos y gestas de los más célebres navegantes modernos, como Vasco de Gama, Colón o Magallanes; aparte de lo que sobre el discurso dijeron los comentaristas más conocidos [vid. Romanos (1992b)], en la segunda mitad del siglo XVII se empeñó en buscarle un sentido profético y mesiánico el dominico fray Antonio Ruiz de Cabrera, en su retórica para predicadores titulada *Lengua española cultivada...*: vid. Rico (1998). Quede constancia también de que Angulo alega además el «material heroyco» del *Panegírico al duque de Lerma* (fol. 46r^o), que para él respondía al mismo aliento creativo y expresivo que el *Polifemo* o las *Soledades*.

brillantez, por Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*⁷²⁹, como fue la negación de que el estilo sublime –meta inexorable para todo poeta que se preciara de serlo– tuviera que ir necesariamente aparejado a unos contenidos que lo justificaran y certificaran así el decoro que demandaba la preceptiva tradicional. Angulo pretende resaltar además la eminencia de Góngora como poeta no épico, sino lírico, porque paradigmas de lo lírico son los poetas latinos con los que Angulo equipara a Góngora, cuyo sugestivo lirismo –viene a decir el lojeño– nada tiene que envidiar a la nombradía de Garcilaso, el poeta lírico castellano por excelencia. La efectividad de esta jugada argumentativa queda fuera de toda duda, porque los autores citados son escogidos con gran fineza y sopesada pretensión, pero el sentir de Angulo no sólo destaca por su eficacia persuasiva, sino porque bien podría responder a una mentalidad asentada entre los círculos gongorinos: no se olvide, en este sentido, que el propio Angulo, en otro capítulo de las *Epístolas*, sugiere el diversificado carácter lírico de las *Soledades* y se basa para ello en la autoridad de Fernández de Córdoba y Pellicer, como ya dije⁷³⁰. Precisamente Pellicer, uno de los polemistas más consultados por Angulo, que se inspiró varias veces en sus *Lecciones solemnes*, había definido a Góngora en la portada-título de este comentario como «Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España», y añade en la col. 4 de sus notas al *Polifemo*: «don Luis nunca escribió poema épico, por lo cual no le viene bien el nombre de *Homero español* que le dio la edición adulterada de sus obras»⁷³¹.

⁷²⁹ Por ejemplo, en estos fragmentos, cuyas citas latinas acompaño de traducción: «es cierto que, aunque el Poeta tenga obligación de amainar la brabeza y soberbia de espíritu en los sugetos humildes que principalmente trata, como de la agricultura, etc., con todo eso, en éstos ha de ser alto y valiente en las palabras, en el modo de dezir, como notó doctamente Pontano en el diálogo *Accio*: *sic assentior, ut semper existimaverim in quacumque ad dicendum suscepta materia, atque in dicendi quoque genere magnitudinem, sublimitatemque ipsam Poetae esse propriam, numquam mediocritate contentam, quod Virgilii agricultura docere plane potest* [‘así afirmo, como siempre he pensado en cualquier materia que se tome para hablar y respecto a la grandeza en cualquier género de expresión, que la misma sublimidad es propia del poeta, nunca satisfecha con la mediocridad, lo cual la agricultura –*Geórgicas*– de Virgilio lo enseña claramente’]. Adviertan esto los que piensan que el estylo de las *Soledades* avía de ser llano, bucólico y humilde, porque trata de pastores, de chozas, caça, etc. Volviendo, pues, a la materia dexada [la elucidación y justificación del estilo sublime], digo que no se pueden dignamente ponderar las locuciones peregrinas con que se sublima nuestro Poeta, por apartarse de el común. El qual fin es tan alabado que le movió a los Poetas no sólo a investigar modos exquisitos de dezir, sino a mudar la construcción y significar cosas diferentes de lo que el contexto sonaba en el vulgar significado» [Gates (1960, 52-53)]; «También traeré entero a este propósito un elegante lugar de Pontano in *Accio*, donde hablando del Orador y del Poeta: [...] *quodque oratori satis est bene dicere atque apposite, id oportet in poeta sit et excellenter. At tametsi oratoris quoque est aliquando et magnifice et excellenter, tamen id non ubique, neque semper cum poetae hoc ipsum ubique suum sit ac peculiare, etiam cum in minutissimis atque humilibus versatur rebus, siquidem necesse est et minutissimis et humilibus describendis rebus appareat etiam eius excellentia* [‘para el orador es suficiente decir bien y a propósito, para el poeta es necesario decir también de modo excelente. E incluso, si también es cosa del orador de vez en cuando hablar en modo magnífico y excelente, sin embargo esto no en todas partes ni siempre, mientras que al poeta esto mismo le pertenece como lo propio y lo peculiar suyo, incluso cuando se trata de cosas menudísimas y humildes, de modo que es necesario que también al describir las cosas menudísimas y humildes aparezca su excelencia’]» [Gates (1960, 38-39)].

⁷³⁰ Cfr. la Adenda.

⁷³¹ Pellicer alude al controvertido impreso de Vicuña (1627).

Por otra parte, Pellicer en su *Fénix* (Madrid, 1630) ya había señalado: «el príncipe de los poetas españoles, nuestro gran cordobés don Luis de Góngora, sólo comparable a Píndaro de los griegos, cuyas obras salieron a luz póstumas con nombre del Homero español, título desigual, si no por el genio, por lo escrito, que don Luis jamás escribió poema épico. Solo vagó como Claudiano, igualando a Marcial en las sales» («Diatribes III», fol. 32r^o)⁷³². La analogía entre Góngora y Claudiano, que aflora en el texto de Pellicer y también en el de Angulo citado arriba⁷³³, posee un innegable y sólido trasfondo, pues, como estudió monográficamente Castaldo⁷³⁴, la influencia del alejandrino, uno de los máximos exponentes de la poesía de la latinidad tardía, en la poética mayor de Góngora es notabilísima⁷³⁵, hasta el punto de que otro ilustre comentarista gongorino, Salcedo Coronel, pudiera afirmar en el *Segundo tomo de las Obras de don Luis de Góngora, comentadas. Primera parte* (Madrid, 1644, p. 32) que «a ningún poeta imitó más don Luis que a nuestro Claudiano»⁷³⁶. Una vez más, Angulo demuestra no hablar en vano y estar al tanto del armazón teórico y doctrinal más pertinente para legitimar la revolución estética de Góngora.

El último vislumbre del buen hacer de Angulo en que voy a detenerme tiene que ver con su postura frente a las llamadas «dos épocas» de Góngora, problema en el que se vio obligado a entrar por la acrimonia con que Cascales trató en sus *Cartas filológicas* el –a su entender– desastroso

⁷³² En la «Diatribes XII» de esta misma obra, Pellicer aplica a Góngora la misma definición que en las *Lecciones*: «príncipe de los poetas líricos de España» (fol. 163v^o).

⁷³³ Nótese que en ambos casos el nombre de Claudiano se vincula con la vertiente lírica de la obra de Góngora, en especial, la de los poemas mayores.

⁷³⁴ Son fundamentales al respecto Castaldo (2013) y, sobre todo, (2014a). Los estudios de la gongorista italiana coronan una línea de indagación abierta con el pionero trabajo de Gates (1937) y que después fue complementada con los asedios críticos de Jammes (1991b), Martos Carrasco (1997), Micó (2008), Blanco (2011) o Ponce Cárdenas (2006, 2009b y 2011).

⁷³⁵ Fue un modelo fundamental para el epigrama, el epilio, el panegírico y la poesía descriptiva de la naturaleza, fundamentalmente la pintura de selvas y florestas. Como señala Egido (1989, 27), su célebre obra sobre el mito de Proserpina «llevaba además la idea del jardín paradisiaco de eterna primavera que también recrearía Soto de Rojas en su *Paraíso cerrado*». Sobre la obra de Claudiano, *vid.* Fo (1982) y Cienfuegos García (1992).

⁷³⁶ En la misma obra, el escoliasta sevillano asegura: «Claudio, a quien siempre imita nuestro don Luis» (p. 74). En el *Examen del «Antídoto»*, el abad de Rute reseña varios poemas de Claudiano de los que bebió Góngora, para concluir que éste «imitó y aun se adelantó en venustidad a Catulo [...] y a Claudio» [*vid.* Artigas (1925a, 450-451)]. También el comentarismo manuscrito fue consciente del poderoso influjo de Claudiano en Góngora [*vid.* Gates (1937)]: así lo manifestaron en repetidas ocasiones el anónimo antequerano –quien, en sus notas, manifiesta el deseo de comentar algún día a Claudiano: «querrá Dios que algún día tengamos ocio para cumplir un deseo de ver un buen escrito sobre tan fértil obra» [Osuna Cabezas (2009a, 339)]–, Serrano de Paz o Díaz de Rivas; éste último, en sus *Anotaciones y defensas a las Soledades*, hace notar la huella del *De raptu Proserpinae* de Claudiano en un pasaje de la silva: dicho epilio claudiano fue traducido a comienzos del siglo XVII –la traducción salió impresa en 1608– por el granadino Francisco de Faría, del ámbito de los poetas de la *Poética Silva*. El traslado de Faría prefigura de alguna manera ciertos aspectos de la poética cultista y no es descartable, según Martos Carrasco (1997, 116), que pudiera influir en el *Polifemo* de Góngora; Micó (2008) dice al respecto: «en definitiva, varios detalles de la traducción de Francisco Faría nos sirven para hacer menos brusco y más comprensible el salto en ascenso que se produce entre la lengua poética de Herrera y la de Góngora. Así las cosas, es bastante probable que durante el proceso de creación del *Polifemo* y las *Soledades*, en la portentosa memoria creativa de don Luis, rebosante de los mejores latines de Horacio, de Ovidio y del mismo Claudiano, se entremetiese también el eco de ciertas soluciones expresivas de la traducción castellana del *Robo de Proserpina* publicada en 1608 por el granadino Francisco Faría. Pero quizá he tropezado y caído en el mismo trampantojo que don Juan Valera».

viraje experimentado por la expresión poética de Góngora a partir del *Polifemo* y las *Soledades*⁷³⁷. Cascales, en realidad, aborda con ello un asunto que ya había brotado con cierta recurrencia en la polémica⁷³⁸, pero nadie hasta entonces había metido el dedo en aquella llaga con el cuajo y la mordacidad con que lo hizo el murciano; no en vano, la fórmula bímembre («príncipe de la luz» y «príncipe de las tinieblas») con que verbalizó la síntesis de su parecer al respecto ha pasado a la posteridad por ser muy gráfica e incisiva, motivo por el cual hizo fortuna en críticos posteriores y fue reelaborada, intensificándola, por Menéndez Pelayo más de dos siglos después. Tal vez la actitud de Cascales sirva para explicar que ningún defensor de Góngora anterior a Angulo se había empleado en el tratamiento y valoración de esta cuestión con la profundidad con que se hace en las *Epístolas satisfactorias*⁷³⁹.

Buena prueba de la importancia que Angulo otorgó a esta discusión concreta es que haya una breve declaración de principios al respecto en el capítulo «Número 1» de la *Epístola* primera, que

⁷³⁷ «Si don Luis se hubiera quedado, en la magnificencia de su primer estilo, hubiera puesto su estatua en medio de la Helicon; pero con esta introducción de la obscuridad, diremos que comenzó a edificar, y no supo echar la clave al edificio; quiso ser otro Ícaro, y dió nombre al mar Icaro: *Qui variare cupit rem prodigaliter unam, / Delphinum in silvis appingit, fluctibus aprum*. Por realzar la poesía castellana, ha dado con las columnas en el suelo. Y si tengo de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas», Epístola X [García Soriano (1961, 189)]. Y otros ejemplos que analizo en el epígrafe 5.1.1.

⁷³⁸ Ya en la controversia temprana tenemos ejemplos más o menos diáfanos de ello, en la *Carta* de Pedro de Valencia: «destas generosas travesuras hallo yo algunas en las dos poesías, *Polyphemo* i *Soledades*, i las llevo o dissimulo con gusto i admiración. Las que no devo dissimular, para cumplir con el madado i comisión de censura de v. m., son otras diferentes, que nascen no del ingenio de v. m., sino de cuidado y affectación contraria a su natural, que por huir i alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso i gracioso, de que v. m. solía usar con excelencia en las materias menores, huye también de las virtudes i gracias que le son propias, i no menos convenientes para las poesías graves» [Pérez López (1988, 76)]; en el *Parecer* del abad de Rute: «por lo que debo a nuestra amistad y desear que sus obras de vuestra merced no desdigan de suyas en cosa alguna, sino sean en todo y en parte perfectísimas, le he dicho tan por extenso mi sentimiento acerca de la oscuridad de las *Soledades*. Podrá ser que, *multiplicatis intercessoribus*, restituya vuestra merced a su casa la claridad y venustidad antigua con que han salido y sido tan justamente celebradas por el mundo sus obras» [Elvira (2015)]; la gongorista francesa, por cierto, señala con gran tino que «reconocer que muchas de las innovaciones de la lengua de las *Soledades* ya estaban en germen en la producción anterior a las *Soledades* no debería conducir a negar que los contemporáneos percibieron una ruptura»; en las *Advertencias* de Almansa: «mas sentido el Sr. don Luis de parecerles a algunos que, aunque era único en las burlas tan de veras de que el mundo estava lleno suyas, no sabía seguir la eclíptica de lo heroyco y levantado, y que la dulçura de su modo no avía de pasar a la alteça lírica y heroyco, quiso enseñar no sólo serle fácil, mas ser ya difícil a sus émulos, si ay quien se atreva a serlo» [Orozco (1969, 201)]; o en la carta lopesca de 1615: «lo he querido preguntar, más por desarraygar este error que entre ygnorantes y émulos (que los tiene vuesa merced) va cundiendo, que por ser necessario a los sauios y que conozen el estilo apazible en que vuesa merced suele escriuir pensamientos superiores y donayres agudos, adelantándose en esto a los poetas más heroycos y más celebrados; causa bastante a que los bienintencionados se lastimen de que Mendoça y algunos cómplices suyos acumulen a vuesa merced semejantes *Soledades*» [Carreira (1998a, 250-251)]. Avanzadas las discusiones, encontramos otra muestra significativa, por ser de la epístola anticultista que Lope incluyó en *La Filomena*: «escribió en todos estilos con elegancia y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial, y mucho más honestas. Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulçura, dos partes de que debe de constar este arte; [...] mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído con sana y buena intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas» [Tubau (2007, 176)].

⁷³⁹ Ya lo apuntó Alonso (1982c, 435): «Angulo está alegando ejemplos de obras muy anteriores al *Polifemo* y las *Soledades* para probar (con excelente acuerdo, y por primera vez, creo, en las polémicas del gongorismo) la falsedad de la habitual separación de la obra de Góngora en dos épocas».

actúa como una suerte de frontis introductorio al cogollo dialéctico de la obra, en el que Angulo fundamentalmente hace recuento de las contradicciones que cree detectar en los juicios de Cascales sobre Góngora y que posee, en su conjunto, un gran brío argumentativo:

Y, si instare que su ánimo fue reprovar el estilo del *Polifemo* y *Soledades* y no el que vsó D. Luys en otros Poemas que antes destos compuso y lo prouasse V.m. con lo que dize que *si D. Luys se huuiera quedado en la magnificencia de su primer estilo, huuiera puesto su estatua en medio de la Helicon*; menos se defiende, porque casi en todas las demás partes de sus cartas donde trata V.m. deste punto, habla en general contra el estilo de D. Luys, no contra el primero de las primeras obras, que loa, ni contra el de las segundas, que reprueua. Demás que el de las vnas y las otras está adornado de metáforas y transposiciones, que es lo que V.m. condena, como veremos en el número 2 y 3. Pero prouemos que las vsó y no pudo menos, para que se verifique lo que dize V.m.: *que el primer estilo suyo tiene magnificencia*. Porque ésta resulta de las transposiciones y metáforas, sin que lo diga Quintiliano, como veremos adelante. Luego, ¿ni satisfaze V.m. ni defiende que no las condena todas? Pero, respondido a lo que expressamente o pone al *Polifemo* y *Soledades*, lo quedará V.m. a lo que tácitamente puede desear que se crea de los demás Poemas que les imitan, antes o después compuestos por D. Luys (fols. 6rº-6vº).

Si Angulo incluyó estas consideraciones en ese lugar preciso de las *Epístolas satisfactorias* es porque quería exhibir el juicio de Cascales con la etiqueta de parcialidad e incongruencia. Para remachar esa óptica lo confronta con las cualidades que el murciano dice reconocer en el supuesto «primer estilo» de Góngora y, varios capítulos después, con los elogios dispensados por Cascales al poeta cordobés, como se verá a continuación. Pero, aparte de esa maniobra suasoria más o menos conseguida, el objetivo principal de Angulo es demostrar que el error de la percepción de Cascales reside en presentar la poética mayor gongorina como el advenimiento brusco y extemporáneo de una estética absolutamente inédita en la trayectoria creativa de Góngora. En esa dirección se encauza el planteamiento que Angulo despliega –modestamente, todo sea dicho– en el capítulo «Número 11» de la *Epístola* primera:

Del estilo primero de las obras que D. Luys compuso antes del *Polifemo* y *Soledades*, será bien referir algunos versos y no dificultoso, computando el tiempo en que hizo los vnos y los otros, aueriguar si son del primer Estilo. Y prouaré con ellos que D. Luys vsó hipéruatos y metáforas antes que compusiesse el *Polifemo* y *Soledades*, de que pudo resultar oscuridad para el indocto. Y también prouaré que la alabança que V.m. le da de *magnífico a su primer estilo* la merece. [...] Otros muchos lugares de D. Luys alegara en todas especies de Poesía, llenos de floridas translaciones, dulcíssimos hipéruatos y magníficas virtudes poéticas, pero basten estos exemplos y que V.m. vea si prueuan las dos conclusiones dichas. Y si, juntándolos a los del primero estilo, prueua V.m. con todos *que D. Luys con esta introdución de oscuridad començó a edificar y no supo echar la claua al edificio*. Y si de *Príncipe de la luz se ha hecho Príncipe de las tinieblas*, como dize. Y dígame V.m. cómo concuerda estos dos lugares con estos dos: *que ha estimado siempre a D. Luys por el hombre más eminente de España en la Poesía, sin excepción alguna*. Dize el vno; y el otro: *que es el Cisne que mejor ha cantado en nuestras riberas, assí lo siento, assí lo digo*. Pues diga también si (como dize por D. Luys) el hablar *assí es imitar al lobo que camina* (como afirma) *dando vnos passos atrás y otros adelante para que assí confusos no se eche de ver el camino que lleua* (fols. 39rº-41rº).

Entre los enunciados que abren y cierran esta cita, Angulo se afana en entresacar versos con hipérbatos y metáforas de la canción «Levanta, España, tu famosa diestra» (1588), el soneto «Máquina funeral, que de esta vida» (1611), la octava «En esta que admiráis de piedras graves» (1611), la canción «Piadoso hoy celo, culto»⁷⁴⁰ y la canción «Sobre trastes de guijas» (1603). Es cierto que, tal como está efectuada, la demostración de Angulo resulta bastante simplista, pero lo que resulta interesante de ella es que parece encaminada a poner de relieve que los rasgos elocutivos más genuinos –y más atacados por Cascales– de la poesía mayor gongorina son el resultado del incremento de unos modos poéticos que se venían incubando en la poesía anterior de Góngora. No sé si decir esto es ser demasiado generoso con Angulo; en cualquier caso, el tiempo vendría a darle la razón, a tenor de las deducciones a que llegaron los estudios al respecto de Dámaso Alonso, el gongorista contemporáneo que se encargó de desterrar, o matizar muy enérgicamente, la imagen tópica de los dos Góngoras⁷⁴¹. Alonso probó «la falsedad de la separación tradicional en el arte de Góngora y cómo en el poeta de las obras más “claras” está en potencia el autor de las *Soledades* y del *Polifemo*, hasta tal punto que entre las dos épocas en que tradicionalmente se divide su poesía no puede fijarse un límite cronológico definido: la una va dando origen a la otra, y lo que caracteriza a la segunda no es más que la intensificación en el pormenor y la densificación en el conjunto de lo que era ya propio de la primera»⁷⁴², por lo que puede concluir que «el arte de Góngora es, desde su comienzo, una continuación del cultismo del siglo XVI, con profundas raíces ligadas al desarrollo del petrarquismo; y el arte de Góngora en las *Soledades* y el *Polifemo* es una consecuencia de la acumulación e intensificación de esos elementos que ya existían en la poesía de Góngora en el principio mismo de su carrera de escritor»⁷⁴³. Quién sabe si Angulo, con una escasa dosis de pericia, quiso dar a entender algo parecido.

⁷⁴⁰ En el caso de esta composición, Angulo no estaba bien informado, pues está fechada en 1616, por tanto no es anterior al *Polifemo* y las *Soledades*; él mismo manifestaba ciertas dudas al respecto: «de las cinco liras que hizo al título de Garcilaso, que sin duda son (a lo que he podido aueriguar) anteriores al *Polifemo*, lea V.m., entre las otras, la tercera» (fol. 40r^o).

⁷⁴¹ Vid. Alonso (1978a, 13-48 y 1994, 77-83).

⁷⁴² Alonso (1978a, 20). Sin negar esta afirmación de Alonso, es bien cierto que los contemporáneos a Góngora ya percibieron un cambio en su trayectoria (vid. *supra* n. 194). Realmente y a efectos conceptuales de la percepción, lo difícil sería dilucidar cuándo un cambio cuantitativo es de tal calado que se instala en el nivel de lo cualitativo. En cualquier caso, nada tendría que ver esta «evolución» del estilo gongorino con un abandono de la órbita de lo jocoso, como parecían creer algunos objetores contemporáneos: ahí está la *Fábula de Píramo y Tisbe* para desmentirlo; vid. las interesantes observaciones al respecto de Lázaro Carreter (1977).

⁷⁴³ Alonso (1994, 83).

Adenda. *Loci* críticos de Angulo en interrelación con otros de la polémica.

Presento a continuación una serie de pasajes de las *Epístolas satisfactorias*, acompañados de sus fuentes inequívocas o hipotéticas, según el caso, que revelan cómo Angulo se basó en varios textos de la polémica para elaborar sus razonamientos. En un par de ejemplos, Angulo declara abiertamente de dónde toma la información (*vid.* el texto 2 y, parcialmente, el texto 10). En los demás, no indica cuál es su referente, por lo que no siempre se puede asegurar tajantemente que la influencia se dio: ésta es incuestionable en los textos 1, 4, 6, 8, 9, 9bis y, parcialmente, en el 10, que traslucen de manera muy evidente el influjo de sus respectivas fuentes, aun no siendo aludidas por Angulo; en el resto de ejemplos, la incidencia de las fuentes no es tan notoria, pero, a mi parecer, debió de existir.

En algunas ocasiones, he querido transcribir no sólo los enunciados o argumentos concretos tomados por Angulo de sus textos de referencia, sino también el contexto en el que aparecen; con ello, podemos hacernos cargo de que se hallan en argumentaciones que defienden postulados similares a los que defiende Angulo en los fragmentos donde inserta los préstamos no confesados (*vid.*, especialmente, los textos 3, 5 y 7).

Texto 1 [el símil de Babel]:

El símil de Babel agradezco mucho a V.m., porque, aunque le trae para prueua de confusión que juzga en el estilo de don Luys, es muy ajustado a mi intento, sabido el secreto del milagro. Y es que Dios confundió a los de aquella torre no con darles language confuso, sino haziendo que en el mismo suyo ellos se confundiessen tomando piedra por agua y agua por piedra. Y ésta fue la grandeza del milagro, *que no lo fuera tanto confundirse hablando en lengua que no sabían*. Aplico el símil: las *Soledades* de don Luys y el *Polifemo* no están confusas ni hablan en lenguas diferentes, sino en la suya materna; sino que la embidia o malicia de los que les pesa de su lauro, no pudiendo igualarle o que por imitarle inuentan varias lenguas en confusos Poemas, los ha confundido en la misma suya por parte del sugeto, inficionado con alguna destas dos causas, si no con la de su ignorancia (fols. 3v^o-4r^o).

Fuente. Góngora, *Respuesta* [*vid.* Daza (2011, 286)]:

Al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque el símil es humilde, quiero descubrir un secreto no entendido de V.m. al escribirme: no los confundió Dios a ellos dándoles lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando piedra por agua y agua por piedra, que esa fue la

grandeza del milagro. Yo no envió las Soledades confusas, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por parte del sujeto inficionado.

Texto 2 [el zurrón de Polifemo]:

Tan difícil es [la octava XI del *Polifemo*] que don Joseph Pellicer de Salas (cuyo grande ingenio es muy conocido y cuya no menor erudición no menos embidiada) en sus *Lecciones solenes* y Comento a esta Fábula, dixo: *muchos doctos aduertieron a D. Luys que enmendasse el verso quinto desta Rima porque dize arriba que el çurrón era erizo de la castaña y de la mançana, y aora dize de la enzina y suena que era erizo del árbol. Porque aquel «De» auía de estar con el tributo –«Del tributo»– y en el çurrón no venía la enzina sino la vellota. Nunca le quiso dar segunda esponja D. Luys, yo cumpro con aduertirlo.* Hasta aquí don Joseph. Y tengo por cierto que no ha menester nueva corrección el verso, según la construcción que yo le he dado y pedido a V.m. (fols. 8rº-8vº).

Fuente. La cita literal que Angulo da en cursiva pertenece a: José de Pellicer Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a la «Fábula de Polifemo y Galatea»*, columna 73, nota 4 (Madrid, 1630).

Texto 3 [el latín, el castellano, las novedades y el ornato]:

Y que *el dialecto latino sea diferente que el Castellano es assí.* La razón es, aunque no la da V.m., porque ésta tiene terminaciones o últimas sílabas de los nombres siempre semejantes y habla con artículos que diferencian los casos y sin declinaciones; y aquel con ellas y sin ellos, y con sílabas diferentes que las distinguen. Pero el Dialecto sólo tiene jurisdicción sobre las voces en el modo de pronunciarlas, regirlas y concordarlas. Mas el hipéruaton compuesto dellas está comprehendido de la Frase, cuya jurisdicción se estiende a la ampliación de los significados de la voces, a juntarlas y colocarlas antes o después; y la Frase y el Dialecto son la forma y esencial diferencia entre vn lenguaje otro y lo que cada vno puede dezir que es proprio suyo (como V.m. mejor sabe). Y assí, para vsar el Castellano de transposiciones, no obsta que su dialecto sea diferente del latino, si en la Frase, a quien pertenecen, ya no lo son después que D. Luys nació (y aun antes) y que dio al mundo sus Poemas, a cuya luz se ha desatado la niebla de la antigua Poesía, como se ve claramente en sus obras y en los que para lustre de las suyas le imitan. [...] Si criasse Dios vn hombre de tan claro ingenio que, como D. Luys en verso, usasse hipéruatos en prosa con suauidad y elegancia (que muchas vsan los escritores), no sería justo culparle ni es razón la que algunos dan de *no se vsa ni se ha vsado*,

quando vemos la diferencia que se causa de la sucession del tiempo en los Idiomas. V.m. lo confirma y dize *que con la variedad de los tiempos se muda el uso de hablar*. [...] Y, porque no falte prueba desto con exemplo, no es poco la variedad que oy tiene nuestro mismo language del que usó el señor Rey don Alonso en sus *Partidas* ni es menos la gran diferencia que oy tienen nuestras comedias de las que escriuió Séneca, Terencio y Plauto (fols. 10v^o-12r^o).

Fuente a. Abad de Rute, *Examen del «Antídoto»* [vid. Artigas (1925a, 425-426)]:

Según Aristóteles, las artes, en quanto a su esencia y a su objeto, inmutables son y eternas, pero no en quanto al modo de enseñarlas o aprenderlas, que éste 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: [...] ¿guardan oy, por ventura, la Tragedia y la Comedia el modo mesmo que en tiempo de Thespio 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 hoy en nuestras comedias diverso del 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. [...] 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 tejido de algunas acciones diversas ¡Oh, 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 Horacio y a Virgilio?, ¿quién a Plauto y Terencio, porque tomaron otra derrota de la que avían seguido sus mazorrales predecesores en el arte?

Fuente b. Anónimo antequerano, *«Soledad» primera, ilustrada y defendida* [vid. Osuna Cabezas (2009a, 102-104)]:

Ni debe movernos lo que se opone del atrevido uso de palabras poco admitidas en la lengua, tan peregrinas y ajenas de la común, españolizándose los verbos meramente latinos, porque ese argumento es de poca importancia para el que ha conocido la variedad y mudanza que suele el tiempo causar en los lenguajes, pues con él (como advirtió advertidamente Alderete) se envejece, muda y trueca, de manera que en pocos años recibe notables alteraciones [...]. Experiencia desto se puede hacer en nuestro idioma que, en poco más de cien años (no quiero hablar del tiempo de las *Partidas*), ha recibido tantas voces nuevas y tal mudanza que ya el estilo es otro, la habla diferente, y parece que juntamente la poesía española ha participado el mismo incremento, adelantándose tanto que deja atrás la italiana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilísimos campos que le ha descubierto don Luis de Góngora, enriqueciéndola con nuevas indias, minas poéticas, nunca manifestadas sino a su erudición [...]. Débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía,

pues él sólo 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. Garcilaso (como advierte Herrera) “no halló en su tiempo tanto conocimiento de artificio poético, y con su ingenio lo alzó y levantó a mayor grandeza y espíritu de lo que en aquella sazón se podía esperar”. Si bueno fue entonces, loable y digno de alabanza, ¿por qué lo que entonces mereció Garcilaso no lo ha de alcanzar hoy don Luis?

Texto 4 [el latín, el castellano, las novedades y el ornato]:

Con autoridad también se prueua, pues, que por la alteza y cultura que dio Cicerón a la lengua latina en Roma, le llamaron y llaman oy autor de la eloquencia, y Lucano, *Romani Maximus autor Tullius eloquii*. Luego, ¿antes no tenía tanta magnificiencia como él dio al language y con el tiempo ha cobrado? Lucrecio en lib. 1 *de Rer. Natur.* y Quintil. lib. 1 cap. 9, lo aseguran; pues, ¿por qué en la nuestra no sucederá lo mismo? ¿es texida en menos cuenta? O ¿es alabança de algún idioma tenerle por inculto? (fol. 12rº).

Fuente. Abad de Rute, *Examen del «Antídoto»* [vid. Artigas (1925a, 465)]:

¿Qué tiene nuestra lengua, es texida en menos quenta que las demás, para que sea incapaz del ornato que reciben ellas? ¿es alabanza de algún idioma venderse por estrecho de tragaderas?

Texto 5 [el latín, el castellano, las novedades y el ornato]:

En el fol. 128 pag. 2 dize que *hablar bien es hablar culta, copiosa y elegantemente*. Pues, ¿por qué se le ha de negar a la nuestra el procurarlo y que busque nouedad de las locuciones y que inuente nuevas metáforas que la ilustren, siendo éstas propias a la gramática (como afirma V.m.) y conuiniéndole su difinición? [...] Pues, ¿por qué no será lo mismo en el language Castellano? Hablar en él D. Luys Castellanamente, como los Poetas del tiempo viejo, no auía que admirar: lo que ha hecho es lo que repetía quando le notauan de escuro (fols. 23rº-23vº).

Fuente. Anónimo antequerano, «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida [vid. Osuna Cabezas (2009a, 105)]:

Dámosle a Garcilaso mil gracias [...] por haber sacado la poesía española de los paños menores con que la cubrieron Mingo Rebulgo, Boscán y otros del tercio viejo, pues, ¿por qué se la hemos de negar a don Luis? Es porque se levantó más⁷⁴⁴.

Texto 6 [el uso gongorino del artículo]:

Y verá V.m. cómo es superfluo el artículo. D. Luys no los quita, sino los escusa donde no hazen falta (fol. 27rº).

Fuente. Góngora, *Respuesta* [vid. Daza (2011, 285)]:

No he quitado los artículos, como le parece a Vm. y a esos señores, sino excusádoslos donde no necesarios.

Texto 7 [la variedad temática de las *Soledades*]:

¿Cómo es *inútil* (según V.m. piensa) porque no es buena para Poema lírico, si pinta caças, alegrías, prados, fuentes, grutas, arroyos, nauegaciones, bodas, bayles, juegos, saltos, luchas y carreras, auentajándose a tantos Poetas? (fol. 29vº).

Fuente a. Abad de Rute, *Examen del «Antídoto»* [vid. Artigas (1925a, 406)]:

La Poesía en general es pintura que habla, y si alguna en particular lo es, lo es ésta: pues en ella (no como en la *Odissea* de Homero, a quien trae Aristóteles por exemplo de un mixto de personas, sino como en un lienço de Flandes) se veen industriosa y hermosísimamente pintados mil géneros de ejercicios rústicos, caserías, chozas, montes, valles, prados, bosques, mares, esteros, ríos, arroyos, animales terrestres, acuáticos y aéreos; dixé en un lienço, digo en algunos, porque estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se diuiden en quatro.

⁷⁴⁴ No estará de más aclarar que la expresión «tercio viejo» del anónimo antequerano, que quizás Angulo esté calcando, se inserta en un razonamiento en el que parece haberse inspirado el lojeño para elaborar otras argumentaciones incluidas en las *Epístolas*.

Fuente b. José de Pellicer, *Lecciones solemnes a la «Soledad» primera*, Madrid, 1630, cols. 352-353 y 523:

Anduvo Don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano, en Claudiano epitalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanzas de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se pierda rito ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la antigüedad.

[...]

En la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y oeconómica [*sic*]. En la cuarta la senectud, y allí política y gobierno.

Texto 8 [la utilidad de la poesía oscura]:

Y, considerando desapassionadamente los efetos destes y otros Poemas de D. Luys, ¿cómo es inútil el que por tan Poético y nuevo admira tanto que, sin entender todos esta Poesía, ay pocos que de la bondad de lo que entienden no infieran que la tiene lo que no alcançan? La que ayuda y mueue para ser grandes Poetas y aprouecha a la educación de qualquier estudiante, auuiándole su entendimiento (pues crece con cualquier acto), esforçándole a entender con el trabajo lo que en la letura superficial no se dexa comprehender fácilmente, ¿cómo es inútil? 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? La 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? (fols. 30rº-30vº).

Fuente. Góngora, *Respuesta* [*vid.* Daza (2011, 284-285)]:

La primera utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos. Y, si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio, que en lo de Ponto y Tristibus fue tan claro como se ve y tan oscuro en las Transformaciones, 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 Vm. en mis Soledades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. De honroso, en dos maneras considero me ha sido

honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme [ha] autoridad, y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina.

Textos 9 y 9bis [la invención de la lengua culta]:

Para que el vso ablande los tropos y nuevas frases, principio se ha de dar, porque sin él no se puede conseguir el fin. Y, si alguno pudo, para que llegue éste, dar aquel, fue D. Luys (fol. 16vº).

[...]

Y no es respuesta vanagloriosa, quando tan dignamente se puede loar de auer sido por quien nuestra lengua ha tomado el lustre y resplendor que V.m. le confiesa *aun en personas vulgares*; y el primer inuentor del culto estilo que goza (fol. 38vº).

Fuente. Góngora, *Respuesta* [vid. Daza (2011, 284)]:

Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla.

Texto 10 [las cuatro Soledades]:

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dize el Licenciado Pedro Díaz de Riuas, en el magistral comento que hizo a las dos, *que auían de ser quatro, en similitud de quatro edades del hombre*. Y, aunque la autoridad deste sugeto por sí y por ser Patriota de D. Luys, con quien comunicó estrechamente, es grande prueua desto, no la haze menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juuentud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dize el Licenciado Riuas, que auía de ser *De las seluas* y hablar de la virilidad y prudencia con caças y monterías. Y la quarta, que auía de tratar de la Política, pintando *Vn yermo*, semejança propia de la senectud. Según esto, quanto al objecto material, ya están fuera de triuiales estas obras. Y, si miramos lo útil dellas, no sólo hallaremos singular dotrina para ser gran Poeta el que la imitare, pero en lo moral muchas virtudes y exemplos graues (fols. 43vº-44rº).

Fuente a. Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la «Soledad» primera*, BNE Ms. 3906, fol. 183rº:

Dice que el argumento de su obra son los pasos de un Peregrino en la soledad. Éste, pues, es el firme tronco de la Fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella, a quien intituló *Soledades* por el lugar donde sucedieron. La primera soledad se intitula la soledad de los campos y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la soledad de las riberas; la tercera, la soledad de las selvas; y la cuarta, la soledad del yermo.

Fuente b. Pellicer, *Lecciones solemnes a la «Soledad» primera*, Madrid, 1630, col. 523:

Aquí feneció D. Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro soledades, describir las cuatro edades del hombre. En la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y oeconómica [*sic*]. En la cuarta la senectud, y allí política y gobierno.

Texto 11 [la poesía frente a las otras artes elocutivas]:

La proposición sexta dize: *y grande falta es auer de ofender a tantos Doctos, diziendo que por muy sublime no lo entienden*. Yo no dixera, sino que por no mirarlo más de vna vez, no lo quieren entender, pues *omne inconsuetum est obscurum*. Pero distingo esta proposición: o estos Doctos (supongo) son Iuristas o Teólogos o son Humanistas. Si son estos, no habla con ellos esta ofensa ni la falta, pues cierto es que será para ellos claro qualquier Poema, porque lo leerán con afecto; si son Letrados o Teólogos, no me parece agrauio dezir que no entienden aquello en que no son doctos ni lo que no professan, antes miran con desprecio, como cosa de menor esfera; ni lo que como Teólogos (*reduplicatiue*) o Iuristas no están obligados a saber. Assí como no será ofensa dezir al Humanista, que no entiende las Leyes ni la Teología, ni al teólogo, que no sabe Leyes, ni al Letrado, que no sabe Escritura Sagrada, que no professa; antes juzgo que fuera motejarles pedir a éste la interpretación de vn Salmo de Dauíd y a el otro, la explicación de vna ley. Pero, si es falta dezir *que no lo entienden*, la atribuyera yo a los Doctos y no a los Poemas, a su desprecio, y no a lo sublime (fols. 53vº-54rº).

Fuente. Anónimo antequerano, «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida [vid. Osuna Cabezas (2009a, 87-91)]:

En los oradores es diferente, por ser ellos quienes han de buscar el aplauso popular y parecer bien al vulgo, como muestra el padre de los oradores: [citas de Cicerón]. La oración, pues, en el orador ha de ser clara, limpia y aseada, corriente, no afectada ni peregrina, que es lo que llama Cicerón hablar. [...] La poesía, al contrario, con pocos tiene harto. No tiene necesidad que el pueblo la aplauda y bien puede ser insigne sin que el pueblo, el predicador o el jurista la entiendan (como el *Antídoto* malamente imagina), porque no luego se sigue que si uno es grande oficial de un púlpito o cátedra o famoso abogado, tiene en razón desto vinculado entender y juzgar la poesía, ni con saber alcanzar los más sutiles puntos de la jurisprudencia, ni declarar pensamientos delicados al pueblo está consiguientemente el juicio y elección de la censura. [...] Confieso que hay muchos predicadores y juristas que, con igual felicidad, alcanzaron de su facultad y de la erudición de las buenas letras muy grandes caudales, [...] pero niego que, porque uno supo leyes o teología, necesariamente puede dar su parecer y juicio en el estudio de la poesía. No se ha de pensar tal consecuencia, como entendió el *Antídoto*, porque son cosas diferentes y no se hace con poco trabajo el juntar las musas graves y las menos severas de la humanidad, aunque hoy gozamos de un tiempo en que hay teólogos y letrados tan observantes de su profesión que les parece se profana no sólo la sagrada teología y jurisprudencia, sino que se menoscaba gran parte del religioso y estrecho crédito de su autoridad con saber algo de letras humanas.

6. Edición anotada de las *Epístolas satisfactorias*.

6.1. Testimonios.

El impreso de las *Epístolas satisfactorias* es un volumen en 8º, de 4+55 folios, compuesto por:

- Portada (pie de imprenta: «En Granada, en casa de Blas Martínez, mercader e impressor de libros, en la calle de los Libreros. Año de 1635»).
- Preliminares (sin foliar):
 - a. «Aprovación» (data y firma: «En el Sacro Monte, 17 de nouiembre, 1635. Martín Vázquez Siruela»).
 - b. «Licencia» (firma: «el Dotor Vela de Sayoane. Por su mandado: Pedro de Saavedra, Notario»).
 - c. Hoja de grabado (grabado calcográfico con el escudo de armas de los Pulgares; timbrado con una cartela con el siguiente lema: «Tal deue el hombre ser / como quiere parezer», propio de esta heráldica).
 - d. Advertencia «[Al] Letor».
 - e. Dedicatoria «A D. Fernando Alonso Pérez de Pulgar, Señor de la Villa del Salar» (data y firma: «Loxa, Abril, 20, de 1635. Don Martín de Angulo y Pulgar»).
- Texto:
 - a. *Epístola* primera (fols. 1rº-42rº).
 - b. *Epístola* segunda (fols. 42rº-55rº).

Hasta el momento, he podido localizar siete ejemplares de este impreso:

- Biblioteca Nacional de España (Madrid):
Signatura: R/16018.
Signatura: 2/41393.
- Biblioteca de la Real Academia Española (Madrid):
Signatura: 17-XII-31.
- Biblioteca del Palacio Real (Madrid):
Signatura: VIII-11049.

- Biblioteca de Castilla-La Mancha. Biblioteca Pública del Estado (Toledo):
Signatura: 16673.
- Biblioteca del Hospital Real (Universidad de Granada):
Signatura: BHR/Caja IMP-2-030.
- Biblioteca de la Universidad de Cambridge:
Signatura: Hisp.8.63.2.

6.2. Criterios de edición.

Aunque todos los ejemplares consignados en el apartado anterior son prácticamente idénticos⁷⁴⁵, he transcrito el impreso conservado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura R/16018, dadas las facilidades existentes para su reproducción digital y reprográfica.

Se ha optado por la conservación de las grafías y los usos gramaticales antiguos del texto, exceptuando la puntuación y la acentuación, que se han dispuesto según los criterios modernos. Además de por estar confeccionando una edición para ser leída por especialistas, esta decisión se justifica por tratarse de un *original*, en el sentido amplio que le otorga a este concepto la crítica textual, pues hablamos de un impreso que pudo contar con la revisión o supervisión del autor; y por atenerse el texto a unos usos gráficos sistemáticos y anclados en los modelos gráficos más cultos –de tradición alfonsí, pero matizados por las novedades resultantes de la fonética de su tiempo–, cuyas principales características son⁷⁴⁶:

a. Sistema consonántico:

Labiales (oclusiva y fricativa):

Grafía `v`:

- Siempre en posición inicial.

⁷⁴⁵ Exceptuando pequeñas diferencias materiales, que no afectan al texto, a saber: los ejemplares R/16018, 17-XII-31 y 16673 están faltos de la hoja de grabado (el último citado, además, carece de la portada impresa, que ha sido sustituida por una manuscrita); el ejemplar VIII-11049 presenta un ex-libris del Conde de Mansilla, mientras que el R/16018 lo trae de la biblioteca de Fernando José y Velasco.

⁷⁴⁶ Debo agradecer a la profesora Lola Pons Rodríguez (Universidad de Sevilla) su sabio asesoramiento en estas tareas, sin el cual me habría resultado mucho más arduo llegar a estas conclusiones. Sus opiniones, por otra parte, son un buen garante para muchos de los criterios de edición seguidos en este trabajo.

- Se usa para expresar:

1. /u/ en posición inicial.
2. /b/ en posición inicial <V- semiconsonante latina (u otros orígenes etimológicos: vellota < ar. *ballúta*).

- Excepciones sistemáticas: bolar, buelo (< VOLARE); boluer (< VOLVERE), aunque se justifica por una disimilación, además de ser un uso gráfico medieval que hereda la imprenta;

Grafía `b´:

- Se usa para expresar:

1. /b/ < B latina (inicial o interior de palabra –intervocálica o no–).
2. /b/ < P latina.
3. Excepciones sistemáticas: beuer (< BIBERE), aunque se justifica por una disimilación, además de ser un uso gráfico medieval que hereda la imprenta; gouierno (< GUBERNIUS); lauerinto (< LABYRINTUUS).

Grafía `u´:

- Siempre en interior de palabra.

- Se usa para expresar:

1. /u/ en interior de palabra.
1. /b/ en interior de palabra < V semiconsonante latina.
2. /b/ <-B- relajada, como en las desinencias verbales derivadas del pretérito imperfecto de indicativo latino (dauan, tocaba, criaua, loaua, recitauan,...) y en los verbos auer (< HABERE), escriuir (< SCRIBERE), deuer (< DEBERE), prouar –y derivados: aprouación,...– (< PROBARE).
3. /b/ tras /r/ < RB latino (hipéruaton, perturuar, estoruar, serua, soberuia,...).
4. /b/ en interior de palabra de etimología no latina (pauellón < fr. *paveillon*).

En conclusión, puede decirse que se mantiene la distinción gráfica bilabial-labiodental, según criterios etimológicos.

Sibilantes alveolares:

Grafía `s´:

- Se usa para expresar:

1. /s/ en posición no intervocálica < -S- latina.
1. /s/ en posición intervocálica <-NS- latino.
2. /s/ que queda en posición intervocálica tras añadirse a los verbos el pronombre “se” en posición enclítica.
3. /s/ que queda en posición intervocálica al formarse un palabra por derivación “des” + lexema (desestimar, desatar, desigual,...).
4. /s/ en palabras no españolas.
5. Excepción sistemática: excusa (< EXCUSARE).

Grafía `ss´:

- Se usa para expresar:

1. /s/ en posición intervocálica < -SS- latino (incluido sufijo verbal -sse).
2. /s/ intervocálica < grupo consonántinos latinos asimilados (IPSO > esso, ACSIC > así,...).
3. Excepciones sistemáticas: espeso < SPISSUS, clásico < CLASSICUS.

En conclusión, puede decirse que por lo general se mantiene la distinción gráfica entre sorda y sonora, según criterios etimológicos.

Sibilantes dentales:

Grafías `c´(+e, i), `ç´(+ a, o, u):

- Se usa casi siempre para expresar:

1. /θ/ < K- + vocal palatal (e, i).
1. /θ/ < K latina interior de palabra.
2. /θ/ < TY y KY latinos, precedidos de consonante que impide la sonorización (sufijo -ANTIA > -ança).
3. /θ/ < etimologías no latinas (ataraxanas < ar. *adárassán'a*).

Grafía `z´:

- Se usa para expresar:

1. /θ/ < -K- latina.
1. /θ/ < -TY- latino.

2. /θ/ < -KY- latino.
3. Excepciones sistemáticas: vicio (< VITIUM), cabeça (< CAPITIA).

En conclusión, puede decirse que por lo general se mantiene la distinción gráfica entre sorda y sonora, según criterios etimológicos.

Sibilantes palatales:

Grafía `x´:

- Se usa para expresar:

1. /x/ < -KS- (-X-) latinos.
2. /x/ de etimología no latina (Loxa, xácara).
3. Excepción sistemática: excusa (< EXCUSARE).

Grafías `g´ (+e,i), `j´ (+ a, o, u):

- Se usa casi siempre para expresar:

1. /x/ < I- semiconsonante latina.
2. /x/ < -LY- latino.
3. /x/ < grupos consonánticos latinos -G(U)L-, -C(U)L-, -T(U)L-.
4. /x/ en el sufijo -age (< fr. -aje): language.

En conclusión, puede decirse que por lo general se mantiene la distinción gráfica entre sorda y sonora, según criterios etimológicos.

Comportamiento de la grafía `h´:

- Se conserva cuando:

1. Procede de F- latina: hambre, hijo/a, hermoso/a, heno, heruor, hazer (y toda su conjugación), hablar (y toda su conjugación), hallar (y toda su conjugación), huir (y toda su conjugación), rehusar (y toda su conjugación),...
2. H- etimológica: hombre, honor, honra, humano, humor, historia, heroyco, humilde, hipéruaton, heleboro, comprender, prohibir,... Excepciones sistemáticas: Omero, Oracio, oy,... En el caso del verbo auer, aparecen sistemáticamente con `h´ las formas monosilábicas (he, has, han –

excepto ay–), las formas del pretérito perfecto de indicativo (huuo,...) y las formas del pretérito imperfecto y futuro de subjuntivo (huuiera, huuiesse, huuiere,...); el resto de la conjugación de auer aparece sistemáticamente sin `h`.

3. Asimismo se usa la grafía `h` en palabras como hasta.

Comportamiento de los grupos consonánticos cultos:

ct:

- Se conserva sistemáticamente en: docto, afecto/ar, sectario, dictar, dialecto, respectiuo/a, acto, senectud, objecto.
- Se simplifica sistemáticamente en: satisfatorias, dotor, dotrina, letor, perfetas, defetos, efetos, otauas, práctico, respeto.

cc:

- Se conserva sistemáticamente en: objección, afección, corrección, lección, construcción, occidente, accidente.
- Se simplifica sistemáticamente en: descreción, inficionar, introdución, satisfacción, jurisdición, imperfección.

ch:

- Se conserva sistemáticamente en: christiano, christalino.

x (ks):

- Se conserva sistemáticamente en: excesiuo, excelso, excelencia, texto, sexta, excedido/a, excepción, examinar, extraordinario, extensión, excluir.
- Se simplifica sistemáticamente en: escusa, estender, esquisito/a, estrañeza.

gn:

- Se conserva sistemáticamente en: ignorancia, magnificencia, dignamente, magnífico/a, significar, magnitud.
- Se simplifica en: nómica (sólo aparece en una ocasión).

ns:

- Se conserva sistemáticamente en: transtueco, translación, construyr/construcción, transposición, instrumento, monstruoso/a.
- Se simplifica sistemáticamente en: trastorno, trasponer, trasladar.

mn:

- Se simplifica sistemáticamente en: solenes, calunia.

nm:

- Se conserva sistemáticamente en: enmendar.

mm:

- Se simplifica sistemáticamente en: gramática, epigrama.

- Se conserva en: epigrammática (sólo aparece una vez).

ph:

- Se conserva sistemáticamente en: Joseph.

- Se simplifica sistemáticamente en: filológicas, frase, metáfora, Fósforo, safiro.

pt:

- Se conserva en: Neptuno, diptongo.

- Se simplifica sistemáticamente en: preceto, acetación, conceto, sétimo.

pc:

- Se conserva sistemáticamente en: excepción, nupcial, egipcia.

bs:

- Se conserva sistemáticamente en: obstar.

- Se simplifica sistemáticamente en: oscuro, oscuridad.

sc:

- Se conserva sistemáticamente en: ascendencia.

- Se simplifica sistemáticamente en: adolescencia, parecer, ofrecer.

th:

- Se simplifica sistemáticamente en: tesoro, retórica, autor/idad.

b. Vocalismo:

Aparición de la grafía `y´ con valor vocálico en los diptongos /ai/, /ei/, /oi/ y /ui/: bayle, ayre, deleytar, reyno, peynar, veynte, veys, seyscientos, treynta, seys, peynado, oýdas, oyga, Luys, cuydado, juyzio, descuydo.

Aparición de la grafía `v´ con valor vocálico: véase lo dicho arriba a propósito de la grafía `v´⁷⁴⁷.

Reflejo gráfico de vacilaciones en el vocalismo átono, en casos como: preuilegiados, acomula, escuridad, oscuro,...

⁷⁴⁷ Este uso gráfico se ha conservado salvo cuando la grafía debía llevar tilde, ya que por impedimentos técnicos insalvables, en esos casos la `v´ ha tenido que ser sustituida por `ú´: último, único, útil,...

Además del mantenimiento de estos usos gráficos, me decanto por conservar las contracciones de la preposición «de» + determinantes o pronombres demostrativos: deste/a, desa, dellos/as.

Otros criterios de edición adoptados han sido:

a. Referidos al formato del texto: marcar el comienzo de los folios del impreso con una indicación del tipo [fol. 1rº]; resolver sin indicación todas las abreviaturas de nombres propios que aparecen en el cuerpo del texto y todas las abreviaturas convencionales, a excepción de varias formas abreviadas más lexicalizadas como: D., V.m., fol., pag., lib., cap. y ver; mantener la forma abreviada original en el caso de los títulos de obras críticas o literarias citadas en el cuerpo del texto y en las *marginalia*; indicar con [] la resolución de determinadas abreviaturas no convencionales; corregir erratas evidentes sin indicación; subsanar erratas probables con el uso de corchetes y/o indicación en nota (*Em.*: lección original); mantener la cursiva original para las citas literales y paráfrasis de obras críticas y literarias que hace Angulo en su texto; poner en cursiva los títulos de obras críticas o literarias, abreviados o no, cuando aparecen dentro del cuerpo del texto; añadir los signos de interrogación de apertura (¿) para facilitar la comprensión, pues sistemáticamente sólo aparecen los de cierre.

b. Referidos al aparato hermenéutico: señalar en nota la aparición de las *marginalia* –casi todas de carácter erudito-bibliográfico– con esta indicación: [Marg.: texto de la *marginalia*], seguida de la explicación bibliográfica pertinente; identificar exhaustivamente en nota los datos bibliográficos necesarios para la localización de las citas de obras críticas o creativas ofrecidas o evocadas por el autor (en el caso de las notas referidas a citas literales que difieran de la versión canónica o generalmente aceptada para el texto en cuestión, se ofrece la versión estándar de aquellas y se procura localizar la procedencia de la cita de Angulo); añadir una serie de notas de índole filológica, concebidas como un instrumento para aproximarnos a una comprensión integral de los fundamentos polémicos y teórico-literarios del texto. Estas notas son fundamentalmente de tres tipos:

1. Notas que analizan los mecanismos articulados por Angulo para verificar la confrontación con Cascales y el cuerpo a cuerpo con las Epístolas VIII y X y con las *Cartas filológicas*, en general.
2. Notas que contextualizan la labor apologética de Angulo en la secuencia crítica de la polémica, esencialmente de dos maneras:
 - 2a. Señalando y glosando la aparición de argumentos críticos recurrentes en la controversia.
 - 2b. Identificando o proponiendo textos de la controversia que actuaron como fuentes seguras o probables para Angulo (el contenido de la mayoría de estas notas, por otra parte, queda agrupado a modo de prontuario en la Adenda al último epígrafe del capítulo 5).
3. Notas que abordan cuestiones textuales sobre la obra de Góngora, que están muy presentes en las *Epístolas*, porque, entre otras cosas, Angulo fue un diligente compilador de la poesía gongorina, como queda documentado en su ms. de *Varias poesías*.

6.3. Texto.

Epístolas satisfatorias. Vna, a las obieciones que opuso a los Poemas de D. Luys de Góngora el Licenciado Francisco de Cascales, Catedrático de Retórica de la Santa Iglesia de Cartagena, en sus *Cartas filológicas*. Otra, a las proposiciones que, contra los mismos poemas, escriuió cierto sugeto graue y docto. Por D. Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loxa. A D. Fernando Alonso Pérez del Pulgar, señor de la villa del Salar. Con licencia. En Granada, en casa de Blas Martínez, mercader e impressor de libros, en la calle de los Libreros. Año de 1635.

Aprovación

Por comisión del señor Dotor don Lucas Bela de Sayoane, Maestrescuela de la Santa Iglesia de Granada y Prouisor y Vicario General de su Arçobispado por el Ilustríssimo y Reuerendíssimo Señor don Fernando de Valdés, Arçobispo de Granada y Presidente de Castilla, he visto las dos *Epístolas satisfatorias, & c.*, que en este libro se contienen, en que no he hallado cosa que desdiga de la pureça de la religión o que pueda ofender a las buenas costumbres. En lo demás, juzgo que el argumento a que se dedican está tratado con mucha destreza de ingenio, dotrina curiosa y de apacible variedad y retocado con muy buenas lumbres de toda erudición, especialmente de la Retórica y Poética. Parece obra digna de dar a la estampa, tanto por lo dicho, como por la mesura y vrbanidad que guarda su autor, pues, en assunto apologético, donde los más escrupulosos dexan correr la pluma con libertad, él le pone leyes y la haze ir siempre recogida dentro de los márgenes de la modestia, renunciando el derecho de estilo licencioso que se podía tomar y le dauan las leyes de Apología. Éste es mi parecer. En el Sacro Monte, 17 de nouiembre, 1635.

Martín Vázquez Siruela.

Licencia

En la ciudad de Granada, a veynte y ocho días de mes de nouiembre de mil y seyscientos y treynta y cinco años, el señor dotor don Lucas Vela de Sayoane, Maestrescuela de la Santa Iglesia desta ciudad, Prouisor, Iuez, Oficial y Vicario General en ella y su Arçobispado por el Ilustríssimo

y Reuerendissimo Señor don Fernando de Valdés y Llano, mi señor, Arçobispo del dicho Arçobispado, Presidente de Castilla, etc., auiendo visto este libro intitulado *Epistolas satisfatorias*, compuesto por don Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loxa, desta Diócesis; y aprouación fecha por el Dotor Martín Vázquez Siruela, Canónigo de la Iglesia Colegial del Sacromonte de Valparaýso, extramuros desta ciudad, fecha en virtud de comission y licencia de su merced; dixo que daua y dio licencia a qualquier impressor de libros desta ciudad para que lo pueda imprimir, sin incurrir por ello en pena alguna. Y assí lo proueyó, mandó y firmó.

El Dotor Vela de Sayoane.

Por su mandado, Pedro de Saauedra, Notario.

Letor,

Si fueres poeta y latino, corrige este discurso. Si no, ni lo aprueua ni reprueua tu juyzio. Si te pareciere dilatado...

*Legito pauca, libellus ero*⁷⁴⁸.

Si has inclinado tu afecto a los versos de D. Luys de Góngora, loarás el assunto mío, y, si te pareciere mal, te diré (mientras no satisfazes con más eficacia)...

*Haec mala sunt, sed tu non meliora facis*⁷⁴⁹.

Responde, pues, tú mejor, que a todos toca la defensa de la nación, de los sugetos della, de la ampliación y culto de nuestro language, y entretanto oye a Marcial...

*Lector, solve. Taces dissimulasque? Vale*⁷⁵⁰.

A D. Fernando Alonso Pérez de Pulgar, Señor de la Villa del Salar.

Dos cartas que escriuo: vna, al licenciado Francisco de Cascales, Catedrático de Retórica de la Santa Iglesia de Cartagena, y otra, a cierto gran sugeto, cuyo nombre no tengo licencia de

⁷⁴⁸ Marcial, *Epigramas*, libro X, epigrama I, v. 2.

⁷⁴⁹ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama VIII, v. 8.

⁷⁵⁰ Marcial, *Epigramas*, libro XI, epigrama CVIII, v. 4.

reuelar, dedico a V.m., aunque le miro digno de vn superior y culto Elogio, que, repetido del más dulce instrumento de la Fama por todo el Orbe, igualasse sus merecimientos, si esto es possible. Solicitan los pies de V.m. para calificarse, su amparo para defenderse, tanto por la falta de cultura quanto por ser los primeros discursos míos que se imprimen⁷⁵¹. El asunto dellas es grande, aun quando lo fuera mi suficiencia: porque los sugetos por quien y a quien las escriuo, lo son mucho. Pero siéndolo tanto el de V.m., a quien las consagro, assí en naturales gratuitos dones de su persona y calidad, de que prúidamente le dotó el Cielo y no sin causa, perdonará el oluido como en partes adquiridas de prudencia y descreción, que las conoce (con razón) lo más y mejor de España; procederé yo sin riesgo y ellas, sin rezelo, calificadas de su talento, defendido de su valor, siempre admirado, muchas vezes temido. Suplico a V.m. que, depuesto (si se permite) el cuydado que emplea en sus vassallos y en el gouierno de su República, a quien con pía y legal afección, christiano y atento assiste, amado de todos, exemplo de muchos, preste atención a estas cartas y, como tan entendido en todo y mi materno tío⁷⁵², si padre en la veneración, las corrija con su gran juyçio, las reciba con su no menor agrado; saldrán perfetas, quedaré sin temor, premiará V.m. excesiuamente tan breue ofrecimiento, que de su fruto da el que puede cada planta. Guarde Dios a V.m. Loxa, Abril, 20, de 1635.

Don Martín de Angulo y Pulgar.

[fol. 1r^o] A esta ciudad de Loxa llegaron las treynta *Cartas filológicas*⁷⁵³, diuididas en tres décadas, que V.m., señor Licenciado Francisco de Cascales, dio a la estampa el año passado de

⁷⁵¹ Fueron estas *Epístolas satisfactorias* la primera obra de envergadura que Angulo dio a las prensas, pero no la única; también sufrió la desazón de ver frustrada la publicación de algunos trabajos cuya impresión tenía proyectada. Vid. el apartado correspondiente a la trayectoria bio-bibliográfica de Angulo en el estudio que precede a esta edición.

⁷⁵² Vid. el epígrafe 4.1 del presente trabajo.

⁷⁵³ Sin perjuicio de que anteriormente hubiera tenido acceso a versiones manuscritas, Angulo utilizó ciertamente un ejemplar impreso de las *Cartas filológicas* (Murcia, Luis Verós, 1634), como demuestran las numerosas referencias a folios concretos –bastante rigurosas, por lo general–, asociadas a citas o paráfrasis de afirmaciones de Cascales que el gongorista lojeño disemina a lo largo de la primera de sus *Epístolas satisfactorias* como un recurso más de su argumentación. De hecho, el propio Angulo declara al respecto que para armar sus razonamientos tiene intención de no valerse «de agenas autoridades donde no fueren muy precisas, sino de las mismas conclusiones y dotrina de sus cartas [las de Cascales], citando folio y página para proceder con toda legalidad» (fol. 2r^o); a pesar de ello, la «legalidad» a que dice aspirar Angulo queda a veces bastante en entredicho debido al significado sesgado que adquieren algunas citas al aparecer intencionadamente descontextualizadas o al ser sometidas a ligeras modificaciones en beneficio propio, como se verá. Para la identificación, anotación y/o explicación de las menciones a las *Cartas filológicas* por parte de Angulo, hemos utilizado uno de los impresos de la obra conservados en la BNE, signatura R/3507, aunque con objeto de facilitar la localización y consulta de los pasajes de Cascales aducidos directa o indirectamente en las *Epístolas*, remito siempre a la edición moderna de García Soriano (1962, 1954 y 1961), por donde cito.

1634, tan doctas todas y abundantes de erudición, que dan testimonio de los grandes y virtuosos estudios de V.m. Pero también le dan la Epist. 8 al licenciado Luys Tribaldos de Toledo y la 10 al maestro don Francisco del Villar⁷⁵⁴, en la primera década, de que le mouió algo de pasión a dezir en ellas mal del estilo y versos del *Polifemo* y *Soledades* de don Luys de Góngora. Conocéralo V.m., si leyere esta carta, que será breue; o procuraré que Marcial diga por mí en el lib. 2, Epigr. 77:

*Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis*⁷⁵⁵.

De las objeciones que V.m. opone a estos poemas, elegiré solamente las que parecen de más fundamento y menos contradición, y responderé procurando satisfacerlas, no por defender a don Luys ni a sus poemas, que aun pensando fuera graue [fol. 1v^o] culpa, quando con tanto como con justo aplauso, le venera el mundo por gran Poeta y V.m. en el fol. 29 y 37, pagin. 2, de sus cartas, *por el mayor que ha tenido nuestra España*⁷⁵⁶. Ni menos por oponerme a sus buenas letras de V.m., donde es forçoso quedar yo vencido, pues a juyzio de muchos (y, si el mío vale, confieso lo mismo) haze coro de por sí en esta facultad; sino porque alguno de los aficionados a don Luys o no se rinda al recelo que le puede causar la autoridad de V.m. en lo que propone contra estos Poemas, o no lamente que, muerto su autor⁷⁵⁷, que tantos amigos tuuo y aficionados tiene, no aya alguno que satisfaga estas objeciones. A él le tocava hazerlo si fuera viuo y a mí, por su aficionado, estando ya muerto. Y a V.m. le toca el consejo de Adriano VI, P[ontifex] M[aximus], referido de

⁷⁵⁴ Éstas son, como es sabido, las dos epístolas antigongorinas que Cascales incluyó en sus *Cartas filológicas* y que provocaron la reacción de Angulo en defensa de Góngora, materializada precisamente en el presente texto: la primera de las dos *Epístolas satisfactorias*. Entre las cartas citadas aquí por Angulo, la VIII («Al licenciado Luis Tribaldos de Toledo», titulada *Sobre la oscuridad del «Polifemo» y «Soledades» de don Luis de Góngora*; en adelante, Epístola VIII) y la X («A don Francisco del Villar», rotulada *Contra su apología*; en adelante, Epístola X) [vid. García Soriano (1961, 137-163 y 176-190)], Cascales insertó con el n^o IX la misiva que en su día redactó el clérigo iliturgitano como réplica a los ataques contra los poemas mayores gongorinos que el humanista murciano había lanzado en el texto dirigido a Tribaldos [ibid. (164-175); en adelante, Epístola IX]. Me he ocupado de todos los pormenores de esta polémica epistolar particular en el estudio introductorio que antecede a estas páginas.

⁷⁵⁵ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXVII, v. 7.

⁷⁵⁶ Aunque el impreso trae este enunciado en cursiva, no se trata *stricto sensu* de una cita literal, pues no aparece tal cual en ninguno de los dos fols. de las *Cartas filológicas* referidos por Angulo, ni en el 29 ni en el 37, y tampoco en el resto de la obra. El elogio a Góngora que Angulo atribuye aquí a su oponente es en realidad una paráfrasis más o menos libre de un parabién dirigido por Cascales al poeta cordobés en uno de los folios aludidos por el lojeño: «siempre le he tenido y estimado por el primer hombre y más eminente de España en la poesía», Epístola X, fol. 37r^o [García Soriano (1961, 177)]. ¿Por qué entonces menciona Angulo el fol. 29? O bien quiere hacerse eco de otro encarecimiento de cariz similar al anterior, expresado por Cascales en dicho fol.: «archipoeta de Córdoba», Epístola VIII, fol. 29v^o [García Soriano (1961, 140)]; nótese que la puntualización «página 2» –esto es, el v^o del folio– especificada por Angulo se refiere verdaderamente al fol. 29 y no al 37, como da la impresión a primera vista. O bien Angulo está pensando en un comentario vertido por Cascales en el fol. de marras acerca de la unanimidad en el reconocimiento de los méritos de Góngora: «ha ilustrado la poesía española a satisfacción de todo el mundo; [...] ha enriquecido la lengua castellana con frases de oro, felicemente inventadas y felicemente recibidas con general aplauso», Epístola X, fol. 29v^o [García Soriano (1961, 141)]; de manera que, en ese caso, Angulo estaría usando la referencia al fol. 29 para apuntalar lo que él mismo sostiene inmediatamente antes, no lo que afirma a continuación.

⁷⁵⁷ Esta referencia nos obliga a establecer el año 1627 como *terminus a quo* de, al menos, parte de la primera *Epístola satisfactoria*. Vid. el estudio preliminar que antecede a estas páginas.

Luys Vives, *De Tradendis disciplinis*, capit. De vita & moribus eruditus: *de uiuis enim (dize) censendum cautius, de mortuis reuerentius*⁷⁵⁸.

Y, porque mi ánimo no es desluzir (quando fuesse possible) los méritos y grandes estudios de V.m., antes reconocido inferior a ellos, recibiré amigablemente la corrección deste discurso. Para responder a los [fol. 2rº] de V.m., no me valdré de agenas autoridades donde no fueren muy precisas, sino de las mismas conclusiones y doctrina de sus cartas, citando folio y página para proceder con toda legalidad. Y, si en satisfazer no conseguire mi intento por mi poca suficiencia y porque le haze muy dificultoso el ser opuesto al de tan erudito sugeto como V.m., diré con Propercio, lib. 2 Eleg. 10:

*Quod si defitiant vires, audita certe
laus erit, in magnis et cogitasse sat est*⁷⁵⁹.

Número 1.

En el fol. 29, pag. 2, da principio V.m. a la Epist. 8 como gracejando con vn cuento del Sacristán de Paulenca y, después de auerlo aplicado ni bien ni mal⁷⁶⁰, haze inventario de los defetos que atribuye a estos Poemas y dize que es *nueva seta, ciega, enigmática y confusa, engendrada en mal punto y nacida en quarta Luna*⁷⁶¹. Bien dixera V.m. si los prouara o con razón, si no inuencible, prouable, o con exemplo aplicado fielmente o con autoridad y su directo sentido, como lo deue hazer qualquier autor, porque [fol. 2vº] la gloria suya no está en lo que escriue, sino en lo

⁷⁵⁸ [Marg.: lib. 5] Luis Vives, *De tradendis disciplinis*, libro V, capítulo «De vita et moribus eruditi»: «De uiuis censendum cautius, de mortuis reuerentius» (p. 393 en la ed. de Colonia, 1532).

⁷⁵⁹ Propercio, *Elegías*, libro II, elegía X, vv. 5-6: «Quod si deficiant vires, audacia certe / laus erit: in magnis et voluisse sat est». Hasta el momento, no he podido localizar la procedencia de la cita de Angulo.

⁷⁶⁰ «Había en Paulenca, una de las villas de la inclita Granada, un sacristán, si toscó por el lugar de nacimiento, hombre de humor por lúcidos intervalos, que a veces le fatigaban. Éste, señor licenciado, estando un día en el campanario de su iglesia para tocar a las Ave Marías (costumbre santa de nuestra España), dio los primeros golpes con el compás ordinario; y viendo desde la torre toda la gente que estaba recogida en la plaza rezando descubierta, detúvose en el postrero golpe un gran rato, y dijo a un compañero suyo: “¡Hola, mira cómo te los tengo!”. A fe de hombre de bien que me parece que el archipoeta de Córdoba (*quem honoris gratia nomino*), ha querido representar estos días al sacristán de Paulenca, teniendo con su buen capricho a los más poetas de España descaperuzados, aguardando que dé la tercera campanada. No digo yo que este humor es natural en él, sino que ha sido *eutrapelia* y rato de entretenimiento, arrojando la capa capitular por el ameno prado, para desenfadarse del continuo coro, gustando de dar papilla a los demás poetas...», Epístola VIII, fol. 29vº [García Soriano (1961, 137-141)]. Me pregunto qué esconden las últimas insinuaciones de Cascales: quizás se refieran a que Góngora compuso su poemas mayores una vez liberado de sus obligaciones como canónigo después de nombrar coadjutor de su ración a su sobrino Luis de Saavedra y Góngora, o tal vez vienen a indicar que muchos años después de aquellos sucesos, aún persistían en los mentideros las acusaciones que recayeron sobre Góngora, racionero capitular ya por aquel entonces, a raíz de la visita del obispo Pacheco al cabildo catedral de Córdoba entre octubre de 1588 y junio de 1589, y las consecuentes sanciones por faltas leves, como el absentismo del coro; dichas noticias fueron publicadas y analizadas por Alonso (1982), si bien han sido valoradas recientemente desde otra perspectiva por Paz (2015).

⁷⁶¹ Epístola VIII, fol. 29vº [García Soriano (1961, 141)].

que prueua. Y a la proposición que V.m. no huuiere calificado con alguna destas tres, ella misma responde, aun quando no la diera por nula V.m. con lo que inmediatamente dize en abono de las obras de don Luys, desta suerte *que ha ilustrado la Poesía Española a satisfacción del mundo y enriquezido la lengua Castellana con frases de oro, felizmente inuentadas y felizmente recibidas con general aplauso*⁷⁶².

Iunta V.m. tan de ordinario el vituperio con la alabança de las obras de don Luys, que parece que con ésta solicita para aquel mayor aplauso o que no se quiere mostrar parte en lo vno ni en lo otro, pues admirándose dize *que hombre tan singular como el que ha escrito con elegancia y lisura, con artificio y gala, con nouedad de pensamientos, y con estudio sumo, lo que ni la lengua puede encarecer ni el entendimiento acabar de admirar atónito y pasmado*⁷⁶³. Y con esta ponderación en alabança de don Luys haze fundamento a lo que continuadamente duda, diziendo *que auía de salir aora con ambagiosos hipéruatos y vn estilo fuera de todo estilo y vna lengua llena de confusión que parece todas las de Babel jun [fol. 3r^o] tas, dadas para cegar el entendimiento*⁷⁶⁴. Pues, ¿qué mayor vituperio? ¿cómo, pues, se ha de entender lo que V.m. quiere que se entienda?

No causaran nouedad esta admiración y esta duda, que parece se contradizen, si fuera V.m. de los que censuran las obras ajenas a fin de calumniar no más, porque estos, en derramando el veneno de su intención, procuran con sumiso estilo recogerle por lo negatiuo y piadoso, aunque saben que, después de incitados los ánimos, que, o mal recatados del engaño o poco sabidos en las materias, se dan a la fácil creencia:

*Nequit vox missa reuerti*⁷⁶⁵.

Como a otro intento dixo Oracio en su arte. Mas se les respondiera por parte de don Luys lo que dixo Séneca, *De Remed. fortuit.*, por los que calumnian: *male de te loquuntur*. Y responde: *non de me loquuntur, sed de se, faciunt non quod mercor, sed quod solent, quibusdam enim*

⁷⁶² Ibid.

⁷⁶³ Epístola VIII, fol. 29v^o [García Soriano (1961, 141-142)]. Aunque Angulo la da en cursiva, la construcción «que hombre tan singular como el que...» no está en el pasaje de Cascales evocado aquí, por tanto se trata de un añadido deliberado y, sin duda, interesado, si bien es cierto que cuatro líneas más arriba de este fragmento el murciano se refiere a Góngora como «un ingenio tan divino», sintagma que actúa también como sujeto del verbo «ha escrito», presente en la cita que glosa esta nota.

⁷⁶⁴ Epístola VIII, fol. 29v^o [García Soriano (1961, 142)]. Falta en la cita de Angulo la coletilla que cierra el párrafo en el texto original: «y castigar los pecados de Nembrot». Dicha supresión resulta interesante, pues parece demostrar que Angulo percibió que la intención de Cascales al nombrar a Nembrot (o Nemrod, o Nimrod) fue, en mi opinión, equiparar la arrogante osadía poética de Góngora con la delirante prepotencia del nieto de Cam, bisnieto de Noé (Génesis 10, 8-12) y constructor de la torre de Babel para rivalizar con el mismísimo Yahvé, según algunas tradiciones extrabíblicas. Así, Angulo habría optado por prescindir de una insinuación que podría resultar comprometida para su defendido.

⁷⁶⁵ Horacio, *Arte poética*, v. 390: «[...] nescit vox missa reuerti». La pequeña variante de Angulo parece ser una errata.

*canibus sic innatum est, ut non pro veritate sed pro consuetudine latrent*⁷⁶⁶. Pero no se debe presumir tal imperfección en V.m., cuando vemos que se precia en el fol. 41, pagin. 2, que *nació con tan buen alma y pecho sincero*⁷⁶⁷. Lamenta así por los [fol. 3vº] autores *quien los corrige (dize) y por ventura los deprava, etc. y el pobre autor lo padece en su opinión y en su honra*⁷⁶⁸. La razón está de parte de V.m., ora sea o no afecto a don Luys, porque, si lo es (como creo), no le auía de procurar perturuar el aplauso general que le confiessa ni la opinión (ya ciencia en lo más) tan merecido por sus trabajos. Y, si no le es afecto, no le escusa la alabança con su no merecida emulación, que crece con ella según Lipsio, 2 *De const.*, al fin del cap. 8: *ut enim (dize) aromata longe lateque odorem emittunt, si teras: sic virtutis fama diffunditur, si praemas*⁷⁶⁹.

El símil de Babel agradezco mucho a V.m., porque, aunque le trae para prueua de confusión que juzga en el estilo de don Luys, es muy ajustado a mi intento, sabido el secreto del milagro. Y es que Dios confundió a los de aquella torre no con darles language confuso, sino haziendo que en el mismo suyo ellos se confundiesen tomando piedra por agua y agua por piedra⁷⁷⁰. Y ésta fue la grandeza del milagro, *que no lo fuera tanto confundirse hablando en lengua que no sabían*⁷⁷¹. Aplico el símil: las *Soledades* de don Luys y el *Polifemo* no están confusas ni hablan [fol. 4rº] en lenguas diferentes, sino en la suya materna⁷⁷²; sino que la embidia o malicia de los que les pesa de su lauro, no pudiendo igualarle o que por imitarle inuentan varias lenguas en confusos Poemas, los ha confundido en la misma suya por parte del sugeto, inficionado con alguna destas dos causas, si no con la de su ignorancia⁷⁷³.

⁷⁶⁶ Séneca, *De Remediis fortuitorum*, capítulo VII.

⁷⁶⁷ *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola I («Al doctor Salvador de León»), fol. 41vº [García Soriano (1952, 13)].

⁷⁶⁸ «Quien escribe sus conceptos no los puede defender: quién los corrige, o por ventura deprava; quién los condena, quién los alancea; y el pobre autor lo padece en su opinión y en su honra», *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola II («Al doctor don Diego de Rueda, arcediano de la santa Iglesia de Cartagena»), fols. 6rº-6vº [García Soriano (1961, 40)].

⁷⁶⁹ Justo Lipsio, *De Constantia*, libro II, capítulo VIII. La misma cita, y en un contexto parecido, aparece en el comentario del anónimo antequerano [vid. Osuna Cabezas (2009a, 69)]: este argumento de autoridad, que no pertenece a una obra de índole preceptiva o teórico-literaria y que, por ello, cuenta *a priori* con menos papeletas para aparecer repetida en diferentes textos polémicos, nos proporciona un buen ejemplo del trasiego de lugares comunes eruditos entre los participantes en la controversia.

⁷⁷⁰ [Marg.: Genes. 11. Cornel. A Lapid. Martín del Río] Angulo alude a Génesis 11, 1-9; e hipotéticamente a: Cornelio a Lápide, SI, *Commentaria in Pentateuchum Mosis*, capítulo XI «Primo: Exstruitur turris Babel. Secundo: Lingua diuiduntur et gentes disperguntur...», pp. 128-134 (Amberes, 1616; hubo varias reediciones en el siglo XVII); Martín Antonio del Río, SI, *Adagialia sacra veteris et noui testamenti*, libro «Ex Genesi», capítulo «Culmen pertingat ad caelum», pp. 18-19 (Lyon, Horacio Cardón, 1612).

⁷⁷¹ Angulo da este enunciado en cursiva, como si de una cita más o menos literal se tratara, pero no ha sido posible localizarlo, siquiera semejante, en las *Cartas filológicas*; podríamos estar ante una paráfrasis muy libre de un pasaje ya aludido arriba por Angulo: «una lengua llena de confusión que parece todas las de Babel juntas», Epístola VIII, fol. 29vº [García Soriano (1961, 142)].

⁷⁷² [Marg.: Benedicto Pererio] Es más que probable que Angulo se refiera a: Benito Pereira, SI, *Secundus tomus commentariorum et disputationem in Genesim*, libro XVI, capítulo «De aedificatione turris Babel, de confusione ac diuisione linguarum ac dispersione hominum», pp. 470-534 (Lyon, 1593).

⁷⁷³ En este párrafo, Angulo está parafraseando, sin citar la fuente, el siguiente fragmento de la *Respuesta* de Góngora, de 1615: «al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque el símil es humilde, quiero descubrir un secreto no

Y, si quiere V.m. (en otra opinión no menos seguida de los Santos y Doctores⁷⁷⁴) que esta confusión o esta marauilla procediesse de auer Dios borrado de la memoria de los de la Torre la lengua que era propria y vna en todos, infundiéndolas otras diferentes, éstas de voces nuevas se auían de componer, claro es. Pero V.m. dize (como veremos en el número 5) *que la oscuridad destes Poemas de don Luys no nace de las voces nuevas que tiene*⁷⁷⁵. Luego, el símil alegado a mi propósito es, pues, faltando estas voces a los Poemas y sobrando en Babel, no será vna la confusión deste y de aquellos.

Continúa V.m. su dictamen persuadido a que don Luys no pudo escriuir por buenas estas obras, sino para prueua de su ingenio y abobar los agenos⁷⁷⁶, y dize: *y si acaso (lo que no pienso) habla de veras, confessaré de [fol. 4vº] plano, o que yo he menester purgarme con las tres anticidas de Oracio o él va totalmente fuera de trastes*⁷⁷⁷. A esta proposición disiuntiva respondiera concediendo la primera parte quanto a la purga, pues V.m. la confiesa de plano, si no fuera tan notorio quán libre está de la enfermedad, que Oracio en la Sat. I del lib. 2 de sus sermones

entendido de Vm. al escribirme: no los confundió Dios a ellos dándoles lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando piedra por agua y agua por piedra, que esa fue la grandeza del milagro. Yo no envió las Soledades confusas, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por parte del sujeto inficionado» [Daza (2011, 286)]. Góngora respondía así a la *Carta escrita a don Luis de Góngora [por un amigo suyo] en razón de las «Soledades»*, de 1615: «y como ni en estas [latín, griego, vulgar] ni en las demás lenguas del Calepino no están escriptos los tales soliloquios, y se cree que vuesa merced no ha participado de la gracia de Pentecostés, muchos se han persuadido que ha alcanzado algún ramalazo de la desdicha de Babel» [Carreira (1998a, 251)]; por tanto, la idea de comparar el marasmo lingüístico gongorino con la catástrofe idiomática en que derivó el desafío babélico no es original de Cascales. Para un estudio de la relación de la polémica gongorina con estas cuestiones, *vid.* Pérez Martínez (2013).

⁷⁷⁴ [Marg.: Filon. S. Geron. S. Aug. Origen. Abulen.] Las referencias eruditas aducidas implícitamente aquí por Angulo deben de ser: Filón de Alejandría, *Operum, quotquot ad hunc diem haberi potuerunt. Tomus prior*, capítulo «De confusione linguarum», pp. 278-303 (Lyon, 1561); [San Jerónimo], Erasmo Desiderio, ed., *Quaestiones hebraicae in Genesim*, en *Opera omnia Diui Eusebii Hieronymi Stridonensis*, t. III, fols. 69rº-80rº (Basilea, 1516-1520); San Agustín, *De Ciuitate Dei libri XXII*, libro XVI, capítulo V «De descensione Domini ad confundendam linguam aedificantium turrim», cols. 984-985 (París, 1613); [Orígenes], *Origenis Adamantii, eximii scripturarum enarratoris homiliae in Genesim interprete Rufino Aquileiensi*, en *Origenis Adamantii eximii scripturarum interpretis opera, quae quidem extant omnia*, pp. 1-62 (Basilea, 1536); [Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado o el Abulense], *Alphonsi Tostati Hispani Episcopi Abulensis... Commentaria in Genesim*, capítulo XI «De aedificatione Babel et confusione linguarum...», fols. 53vº-61rº (Venecia, 1596; hubo rediciones en el siglo XVII, como Colonia, 1613, o Venecia, 1615).

⁷⁷⁵ Aunque este enunciado dispuesto por Angulo en cursiva, a modo de cita literal, no aparece tal cual en las *Cartas filológicas*, sí es cierto que el pasaje original en el que parece inspirarse viene a decir aproximadamente lo mismo: «¡harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras! Y ésas, no por ser antiguas, no por ser inauditas, no por ser ficticias, no por ser nuevas o peregrinas», Epístola VIII, fol. 33rº [García Soriano (1961, 159-160)].

⁷⁷⁶ Angulo remite a estas palabras de Cascales: «¿Es posible, poetas, que no habéis conocido que esto ha sido hecho, o para prueba de su ingenio, como inventó Ausonio los versos monosílabos y se inventaron antes los ropálicos y los leoninos, no porque ellos sean buenos, sino para probar las fuerzas y caudal proprio, o para reírse de vosotros, pues quiere a fuerza de ingenio, con estas ilusiones hacerlos recibir por bueno lo que él conoce ser malo, vicioso y detestable?», Epístola VIII, fol. 30rº [García Soriano (1961, 142)]. Una acusación similar a ésta había llovido a Góngora a través de la temprana *Carta escrita a don Luis de Góngora [por un amigo suyo] en razón de las «Soledades»*: «otros entienden que vuesa merced ha inventado esta jerigonça para rematar el seso de Mendoça. [...] La segunda, por corregir el vicio que introduciría entre muchachos, que procurarán imitar el lenguaje de estos versos, entendiendo que vuesa merced habla de veras en ellos» [Carreira (1998a, 251-252)].

⁷⁷⁷ Epístola VIII, fol. 30rº [García Soriano (1961, 142-143)].

atribuye, reprehendiendo a vn miserable a quien juzga tan incurable della, que no sólo era necesario aplicarle el heléboro, yerua contra su mal que se cria en la isla de Anticira, sino con toda la isla duda que sane. Y dize: *danda est helebori multo pars maxima auaris: / nescio an anticiram ratio illis destinet omnem*⁷⁷⁸. Pero V.m. se impone la pena de ser de los incurables deste achaque, si no fuesse don Luys *fuera de trastes*, pues le parece que auía menester para purgarle las tres Anticiras que receta Oracio en su arte a los Poetas sin aliño:

*Si tribus anticiris caput insanabile nunquam
tonsoni Licino commisserit*⁷⁷⁹.

Que éste es el lugar que V.m. juntó con el primero y assí cessaré en este intento, procurando sólo que el deste discurso manifieste quién es el que va fuera de trastes y prue [fol. 5r^o] ue que no es D. Luys y sea respuesta negatiua a la segunda parte desa proposición de V.m. o señale en qué parte de sus obras va y por qué *fuera de trastes* D. Luys, si dize que *es el Cisne que mejor ha cantado en nuestras riberas*⁷⁸⁰. Pero quando le huiera hallado algún descuydo, se le deuía desimular y compensar con las muchas galas, agudezas y nouedades que tiene⁷⁸¹, y dezir por ellas lo que Policiano a Fósforo: *non fuisse istec errata, sed parum intellecta, quae mihi errata videantur*⁷⁸².

De los efetos desta enfermedad juzga V.m. no justamente tocado a D. Luys no sólo, pero quiere sea de contagio para sus aficionados, pues resuelue: *este en fin es vn humor grueso que se le ha subido a la cabeça al autor deste ateísmo y a sus sectarios*⁷⁸³. Impugnar los escritos, refutar las opiniones, no sentir bien y aun dezir mal vnos de lo que otros autores escriuen, permitido es y, aunque les cause algún sentimiento, no les ofende; pero intentar desluzir (bien que en vano) la

⁷⁷⁸ Horacio, *Sátiras*, libro II, sátira 3, vv. 82-83. Difiere la numeración del poema ofrecida por Angulo (¿errata?).

⁷⁷⁹ Horacio, *Arte poética*, vv. 300-301.

⁷⁸⁰ Epístola X, fol. 37v^o [García Soriano (1961, 177)].

⁷⁸¹ Aparición vaga y fugaz de un tópico crítico tomado de una epístola de Plinio el Joven y que afloró en varios textos de la polémica: los *Discursos apologeticos* de Díaz de Rivas, el *Discurso poético* de Jáuregui o la *Ilustración y defensa* de Salazar Mardones, por ejemplo. *Vid.* la n. 346 de la parte I y Núñez Cáceres (1985).

⁷⁸² [Marg.: lib. 12 Epist.] La posible fuente es: Ángel Poliziano, *Opera quorum primus hic tomus complectitur Epistolarum libros XII...*, libro XII, Epístola a «Phosphoro pontifici Signino», p. 432 (Lyon, 1536).

⁷⁸³ Epístola X, fol. 39v^o [García Soriano (1961, 186-187)]. Esta andanada de Cascales suscita una dolida reacción de Angulo, expresada en el pasaje siguiente, donde le afea a su contrincante que para menospreciar la obra de Góngora, injurie su persona y buen nombre, y cometa la «temeridad» de mezclar su censura con acusaciones de índole religiosa, asunto extremadamente sensible en una época muy marcada por las consecuencias sociológicas y doctrinales del cisma protestante, y entre ellas, especialmente, la persecución inquisitorial. Lo cierto es, no obstante, que esa actitud observada en Cascales no representa un caso aislado en la polémica gongorina, durante la que el cultismo fue presentado frecuentemente como una amenazante epidemia para la nación, con unos efectos semejantes a los de la herejía, palabra con la que se refiere, por ejemplo, Jáuregui a la nueva poesía en su *Discurso poético* [Romanos (1978, 114)]. El propio término *culteranismo*, que fue invención, según dice Lope en *La Circe*, de Bartolomé Jiménez Patón e hizo fortuna a partir de los años veinte del siglo XVII [*vid.* Madroñal (2004)], parece ser el resultado de la fusión de los vocablos *culto* y *luterano*, de manera que a su evidente carga peyorativa y ridiculizadora, se une una maliciosa asimilación entre el carácter pernicioso y disidente de los movimientos heréticos y el de los nuevos modos poéticos. *Vid. supra* n. 333 de la parte I.

persona, y más de tantas partes y méritos como D. Luys, no puede ser demostración que concluya contra sus Poemas, antes sí temeridad que no la publicara yo, si V.m. no hiziera tan manifiesta con [fol. 5vº] fessión della, pues dize por los defetos que acomula a estas obras: *cesso, porque me ocupo en cosa más temeraria que gloriosa*⁷⁸⁴. Y a ser yo menos seruidor de V.m. que aficionado de D. Luys (y soy vno de los mayores), motiuo me auían dado sus discursos para cortar la pluma algo delgada⁷⁸⁵, pero, quando no, el respeto deuido, me templara la dotrina que V.m. enseña diziendo que *es regla de prudencia la moderación*⁷⁸⁶. Y, ya que teniendo tanta de la vna, no vsó V.m. de la otra, le seguiré en el consejo y no en el vso, porque estimo su amistad.

Y, si para defender estas proposiciones dixesse V.m. (pues no le queda otra excusa) que el vituperio que atribuye es sólo al *Polifemo* y *Soledades* y la alabança a las demás obras, no satisfaze, porque, como habla contra la mayor, que es las *Soledades* (que auían de ser quatro⁷⁸⁷ y no acabó la segunda), y el *Polifemo*, que es otra de las quatro mayores que compuso don Luys (y ésta y aquella, las primeras que le dieron el lauro de mayor Poeta), claro es que pretendió V.m. arrastrar con éstas el crédito de los demás Poemas que guardan el mismo estilo, como son el *Panegírico*, la *Con* [fol. 6rº] *gratulatoria*⁷⁸⁸ y las veynte y cinco otauas que son introducción a la comedia de *La Gloria de Niquea*⁷⁸⁹, que salió impressa con las demás obras de don Iuan de Tasis,

⁷⁸⁴ [Marg.: fol. 34] Epístola VIII, fol. 34rº [García Soriano (1961, 163)]. El arranque de la cita «cesso, porque me ocupo...» es de la cosecha de Angulo, quien, al eliminar el «yo me canso perdiendo el tiempo, joya preciosísima» original, aminora de cara a sus lectores el impacto de una de las afirmaciones recapituladoras y sentenciosas con que Cascales remata su primera misiva antigongorina.

⁷⁸⁵ Recuerda esta desafiante advertencia de Angulo a una del mismo tenor contenida en la *Respuesta* de Góngora: «y agradezca Vm. que, por venir su carta debajo de capa de aviso, no corto la pluma en estilo satírico, que yo le castigara semejantes osadías, y creo que en él fuera tan claro como le ha parecido oscuro en el lírico» [Daza (2011, 284)].

⁷⁸⁶ [Marg.: fol. 18 y 60 pag. 2] *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola IV («Al licenciado Jerónimo Martínez de Castro, capellán del obispo de Plasencia»), fol. 18vº [García Soriano (1961, 91)]. La *marginalia* de Angulo debe de contener un error o errata, pues ni en el fol. 60 ni en los adyacentes hallamos ninguna expresión a la que pueda referirse: quizás el lojeño tenga en mente la siguiente afirmación: «la regla de discreción que manda tener moderación en las cosas», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola VI («A don Juan de Saavedra, chantre de la Santa Iglesia de Cartagena»), fol. 69vº [García Soriano (1952, 134)].

⁷⁸⁷ Interesante referencia a las cuatro *Soledades* proyectadas por Góngora: amplió mis observaciones acerca del asunto al estudiar la segunda *Epístola satisfactoria* (vid. *infra*) y, sobre todo, en el epígrafe 5.4.

⁷⁸⁸ Recibe ese nombre un poema de corte alegórico con la Religión y la Justicia por personajes, que, según parece, se recitó como recibimiento solemne al rey Felipe a su llegada al monasterio cacereño de Guadalupe, donde quiso hacer estación durante su viaje de vuelta desde Portugal a Madrid en 1619. Angulo relata en la nota introductoria que presenta el poema en su ms. *Varias poesías* (la composición completa se copia entre los fols. 5rº-11rº; la advertencia preliminar, en el fol. 5rº) que la comunidad jerónima que regentaba el templo preparó para agasajar al monarca una barroca ceremonia, con arquitectura efímera e ingenio mecánico incluidos, en muestra de agradecimiento por la deferente visita a la célebre imagen mariana que allí se venera. Esta *Congratulatoria* se imprimió como obra gongorina en *Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas* de Gonzalo de Hoces (Madrid, 1633, fols. 142rº-146vº).

⁷⁸⁹ Es la *Comedia de la Gloria de Niquea y descripción de Aranjuez*, comedia cortesana caballeresca que se representó en el Real Sitio de Aranjuez en la primavera 1622 con un grandioso despliegue de músicas y aparato escenográfico, contextualizada en unas fastuosísimas celebraciones regias con motivo del cumpleaños del monarca Felipe IV: vid. Chaves Montoya (1991) y Pedraza (1992). Está impresa, en efecto, con comentarios del poeta, en las *Obras de don Juan de Tassis, conde de Villamediana* (Zaragoza, 1629, pp. 1-54), como reseña Angulo seguidamente. Las octavas presuntamente gongorinas asociadas a la *Niquea* son copiadas por el lojeño entre los fols. 166rº-168vº de

Conde de Villamediana (y, aunque son de D. Luys, no ha faltado quien se atribuya propios estos dos Poemas)⁷⁹⁰. La razón es porque V.m. no dize mal dellos por tales Poemas, *reduplicatiue*, como dize el Lógico, esto es, por el metro o el assunto dellos, sino por de tal *estilo oscuro* (como veremos). Luego, ¿no satisfaze que, si vsó el mismo en otros Poemas D. Luys, de todos dize mal V.m.?

Y, si instare que su ánimo fue reprobuar el estilo del *Polifemo* y *Soledades* y no el que vsó D. Luys en otros Poemas que antes destos compuso y lo prouasse V.m. con lo que dize que *si D. Luys se huuiera quedado en la magnificencia de su primer estilo, huuiera puesto su estatua en medio de la Helicon*⁷⁹¹; menos se defiende, porque casi en todas las demás partes de sus cartas donde trata V.m. deste punto, habla en general contra el estilo de D. Luys, no contra el primero de las primeras obras, que loa, ni contra el de las segundas, que reprueua. Demás que el de las vnas y las otras está adornado de metáfo [fol. 6v^o] ras y transposiciones, que es lo que V.m. condena, como veremos en el número 2 y 3. Pero prouemos que las vsó y no pudo menos, para que se verifique lo que dize V.m.: *que el primer estilo suyo tiene magnificencia*. Porque ésta resulta de las transposiciones y metáforas, sin que lo diga Quintiliano⁷⁹², como veremos adelante⁷⁹³. Luego, ¿ni satisfaze V.m. ni defiende que no las condena todas? Pero, respondido a lo que expressamente opone al *Polifemo* y *Soledades*, lo quedará V.m. a lo que tácitamente puede desear que se crea de los demás Poemas que les imitan, antes o después compuestos por D. Luys.

Número 2.

Todo el tema destas cartas de V.m. se resuelue en seys objeciones: tres afirmatiuas, dos negatiuas y vna, digámosla, indiferente.

La 1. Las transposiciones o hipéruatos o transtruecos.

La 2. Las metáforas o translaciones.

su ms. *Varias poesías*.

⁷⁹⁰ La atribución de estos poemas a Góngora está rodeada de enigmas y problemas. Alonso (1982c, 430-434 y 437-447) se ocupó del asunto: respecto a la autoría de la *Congratulatoria*, tras un repaso de los pros y los contras, Alonso sólo puede concluir que, por sospechosa y huérfana de datos sólidos que la corroboren, «queda en el aire» (434); en cuanto a las octavas de la *Niquea*, Alonso demuestra, entre otras cosas, que están salpicadas de calcos de versos gongorinos, por lo que afirma que «hay algunas razones objetivas que nos fuerzan a considerar como poco verosímil la atribución a Góngora del prólogo alegórico de *La Gloria de Niquea*» (446). Antes que Dámaso, Reyes (1958a y 1958b) sopesó también la cuestión de si esas octavas exordiales podían ser de Góngora y no se mostró ante tal posibilidad tan reticente como el gongorista madrileño.

⁷⁹¹ [Marg.: fol. 40] Epístola X, fol. 40^o [García Soriano (1961, 188)].

⁷⁹² [Marg.: lib. 8 c. 3 y 6] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo III «De ornatu» y capítulo VI «De tropis».

⁷⁹³ [Marg.: num. 2 y 3] Se refiere a los capítulos segundo y tercero de esta *Epístola* primera.

La 3. La oscuridad que de todo resulta.

[fol. 7rº] La 4. Que esta oscuridad no resulta de las voces nuevas.

La 5. Que ni de la recóndita doctrina que tienen estos Poemas.

La 6. Que por la falta de los artículos queda vizcongada⁷⁹⁴ la oración en estas obras⁷⁹⁵.

Las cuatro primeras están donde dize V.m. *que estas obras de D. Luys son oscuras no por la estrañeza de las voces nuevas y peregrinas, sino por dos causas: vna, por la confusa colocación de voces; otra, por las continas y atreuidas metáforas*⁷⁹⁶. Y lo mismo casi, aunque por otro estilo,

⁷⁹⁴ La reproducción paródica del habla de los vizcaínos –esto es, de los vascos, por una antonomasia convencional en la época– se convirtió en un recurso tópico dentro de la literatura del Siglo de Oro, especialmente en el teatro, género en el que apareció frecuentemente desde el siglo XVI. Consistía en conseguir un efecto cómico y burlesco caricaturizando las incorrecciones lingüísticas, idiomáticas en que incurrían los hablantes de vasco, que quedaron literariamente constituidos como personaje-tipo con unos rasgos muy concretos: *vid.* Legarda (1953) y Santos Domínguez (1983). Aparte de las *Cartas filológicas*, hay curiosamente otro texto de la polémica que recurre a esa consabida comparación, aunque en este caso sin una orientación antigongorina, sino todo lo contrario; hablo de la *Respuesta* de Góngora, uno de cuyos argumentos consiste en atacar al autor de la carta a la que replica acusándolo de redactarla fallidamente en estos términos: «y no sé en qué fuerzas fiado se atreve a escribirme una carta más que ingeniosa, atrevida, pues, queriendo cumular mil fragmentos de disparates como de diferentes dueños (de donde infiero los tuvo el papel), no supo organizarlos, pues están más faltos de artículos y conjunciones copulativas que carta de vizcaíno» [Daza (2011, 284)].

⁷⁹⁵ Lo mismo que Angulo aquí hizo Pedro Díaz de Rivas al comenzar sus *Discursos apoloéticos*, es decir, establecer una lista con varios ítems para delimitar las críticas antigongorinas que se aprestaba a neutralizar: «unos por no estar versados en la lección de los Poetas antiguos ni entender sus frassis tan llenas de tropos y tan remotas de el lenguaje vulgar, otros por ser muy affectos a un estylo llano, cándido y fácil, preciándose de verdaderos ymitadores de Garci Lasso, condenan a ojos cerrados la obra de el *Polyphemo* y *Soledades*; y sus objeçiones en espeçial son éstas: 1. Las muchas voces peregrinas que introduce. 2. Los tropos freqüentísimos. 3. Las muchas transposiçiones. 4. La oscuridad de estylo que resulta de todo esto. Oponen también otras objeçiones no pertenecientes al estylo nuevo, como: 5. La dureça de algunas metáforas. 6. La desigualdad de el estylo en algunas partes. 7. El uso de palabras humildes entretexidas con las sublimes. 8. La repetiçión freqüente de unas mismas voçes y frassis. 9. Algunas hypérboles y exageraciones grandes. 10. La longitud de algunos períodos. 11. La redundançia o copia en el decir» [Gates (1960, 35-36)]. Angulo sistematiza en estos seis puntos los ataques de Cascales a la poética mayor gongorina: como es notorio, los reparos del murciano están en sintonía con las críticas expresadas contra Góngora por otros polemistas durante la controversia; me ocupo de la cuestión y, sobre todo, de cómo Angulo hizo frente a ello en el estudio introductorio a la edición.

⁷⁹⁶ [Marg.: fol. 33 pag. 2] Epístola VIII, fols. 33rº-33vº [García Soriano (1961, 159-160)]: donde Angulo dice «no por la estrañeza de las voces nuevas y peregrinas», Cascales escribe en realidad «no por ser inauditas, no por ser ficticias, no por ser nuevas o peregrinas».

dixo V.m. antes⁷⁹⁷. La quinta objección refiere así: *que la escuridad destes Poemas no nace de su recóndita doctrina*⁷⁹⁸. La sexta está expressa en el fol. 33, pag. 2⁷⁹⁹.

Para prueua de la primera objección escoge V.m. algunos versos que entresaca del *Polifemo* (de las *Soledades* no) y, si hiziera lo mismo con el Poeta que a más satisfacción de V.m. ha cantado⁸⁰⁰, hallará los mismos inconuenientes que piensa que ay en los Poemas de D. Luys. Pero sin duda se engañó V.m. (o nos quiso prouar, pues creo que entiende lo contrario) y lo prouaré con sus mesmos exemplos⁸⁰¹.

El primero es los dos versos primeros de la dedicatoria de la *Fábula de Polifemo*:

Estas que me dictó Rimas sonoras [fol. 7v^o]
culta sí, aunque bucólica, Talía.

Y, como que no pueda ser de otra suerte, construye V.m.:

Estas Rimas sonoras que me dictó
la culta Talía, culta sí, aunque bucólica.

⁷⁹⁷ Probablemente, Angulo se refiera a: «¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habían de engendrar obscuridad, intrincamiento y embarazo? Y el mal es que de sola la colocación de palabras y abusión de figuras nace y procede el caos de esta poesía», Epístola VIII, fol. 30v^o [García Soriano (1961, 146-147)].

⁷⁹⁸ [Marg.: fol. 30 pag. 2 y fol. 32 fol. 34] «Que si yo [esta poesía] no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de las plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido, y confesara que aquella obscuridad nacía de mi ignorancia y no de culpa suya», Epístola VIII, fol. 30v^o [García Soriano (1961, 147)]; «...lo que no vemos en esta poesía culta, que, sin haber doctrina secreta, sino sólo el trastorno de palabras y el modo de hablar peregrino y jamás usado ni visto en nuestra lengua no en otra vulgar», Epístola VIII, fol. 32r^o [García Soriano (1961, 154)]; «bien claro consta que la obscuridad del *Polifemo* no tiene excusa, pues no nace de recóndita doctrina, sino del ambagioso hipérbato tan frecuente y de las metáforas tan continuas, que se descubren unas a otras, y aun a veces están unas sobre otras», Epístola VIII, fol. 34r^o [García Soriano (1961, 162)].

⁷⁹⁹ «Y también queda confusa la frasis con la privación de los artículos castellanos, que son forzosos en nuestra lengua, sopena de hablar vascongado», Epístola VIII, fol. 33v^o [García Soriano (1961, 160)]. Aunque el editor moderno de Cascales al que remito dice «vascongado», en el original puede leerse «vizcongado», es decir, el mismo calificativo que usa Angulo unas líneas más arriba. Ignoro si era un término conocido en la época o si, por el contrario, se trata de un neologismo inventado por Cascales en el que parece adivinarse una amalgama, con aire jocoso, de Vizcaya, bizco ('torcido, desviado, descaminado', en sentido peyorativo) y vascongado.

⁸⁰⁰ Resulta más que probable que el poeta tácitamente referido aquí sea Garcilaso, a quien Cascales, como se encargará de recordar más abajo el propio Angulo, considera «príncipe de la poesía española de su tiempo», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola II («A don Tomás Tamayo y Vargas, cronista de S.M.»), fol. 43v^o [García Soriano (1952, 23)]; parece confirmarlo el hecho de que, unos folios después, Angulo presente varios versos del toledano para demostrar que el hipérbaton ni es extraño a la lengua poética española ni condenable en Góngora.

⁸⁰¹ Efectivamente, Cascales aduce como muestras de «la mala colocación de las palabras» cinco versos del *Polifemo*: «Estas que me dictó rimas sonoras, / Culta sí, aunque bucólica Talía», «Treguas del ejercicio sean robusto», «Rico de cuanto el huerto ofrece pobre» y «A las que esta montaña engendra arpias», Epístola VIII, fol. 33v^o [García Soriano (1961, 160)]. La procedencia de los versos es la siguiente: Dedicatoria, octava I, vv. 1-2; Dedicatoria, octava III, v. 1; Fábula, octava XXII, v. 7; Fábula, octava LIII, v. 8; respectivamente. Angulo sólo responde a uno de ellos, pues hace extensiva esa única réplica al resto de ejemplos.

Aquí, para construir o destruir (como dize por el Maestro Francisco Sánchez⁸⁰²), calló V.m. el vocatiuo y el verbo. Póngale y diga:

*O excelso Conde, escucha
estas Rimas sonoras que me dictó
Talía, culta sí, aunque bucólica.*

Y hallará la cláusula corriente, clara y sin necesidad del artículo *la*, que V.m. le añade. *Absit* (dixo Marcial) *a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres: improbe facit qui in alieno libro ingenosus est*⁸⁰³. No niego yo que estos versos estén dificultosos, pero sí que estén oscuros para los que se hizo el Poema, que son los doctos y entendidos como V.m., que al indocto y al de corto ingenio claro es que serán oscuros, como lo es la lengua latina para quien la entiende poco.

Los tres exemplos que V.m. trae después del referido son como él y assí con vna misma respuesta se satisfazen. Y ya que quiso valerse de los versos de D. Luys, para prueua desta objección, no escogió otra más difi [fol. 8r^o] cil transposición en la Rima tercera de la *Fábula*, que dize de la cueua de Polifemo:

*Quanto las cumbres ásperas cabrió
de los montes esconde.*

Por: quanto cabrió esconde las cumbres ásperas de los montes. Ni encontró V.m. con la más dificultosa Rima; ¿quiere verlo? Pues embíeme construyda la otava deste Poema, pero ha de ser sin añadir ni quitar ni suplir parte alguna de las que tiene la oración. Dize assí, pintando la grandeza del çurrón de Polifemo y la confusa mezcla de frutas que en él traía:

*Erizo es el çurrón de la castaña,
y entre el membrillo, o verde o datilado
de la mançana hipócrita que engaña
a lo pálido no, a lo arrebolado:
y de la enzina, honor de la montaña,
que pauellón al siglo fue dorado,
el tributo, alimento aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero*⁸⁰⁴.

⁸⁰² [Marg.: fol. 21 pag. 2] Alude a: «El maestro Francisco Sánchez Brocense piensa haber triunfado de los demás intérpretes construyéndolo o destruyéndolo de otra manera», *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola V («A don José Alagón»), fol. 21v^o [García Soriano (1961, 106)].

⁸⁰³ [Marg.: en la Epist. antes del lib. 1 Epigr.] Marcial, *Epigramas*, libro I, «Carta-proemio al lector».

⁸⁰⁴ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava VIII. Angulo acaba de calificar esta estrofa como «la más dificultosa» del *Polifemo* y está cargado de razón: los intentos por alcanzar una correcta interpretación de estos versos han dejado un rastro de dilemas e insatisfacciones a lo largo de cuatro siglos, desde los comentaristas antiguos (Díaz de Rivas y Salcedo pasaron, sintomáticamente, de puntillas por los escollos de la octava; Andrés Cuesta, tras intentar vadearlos, se rinde ante las dificultades intelectivas) hasta los modernos (varias vueltas, ninguna definitiva, le da Guillén en sus *Notas para una edición comentada de Góngora*). Reyes (1958d) dedicó un hermoso artículo a recorrer la historia exegética de esta estancia y a sugerir, con cierto escepticismo y desánimo, una propuesta para su

Tan difícil es que don Ioseph Pellicer de Salas (cuyo grande ingenio es muy conocido y cuya no menor erudición no menos embidiada⁸⁰⁵) en sus *Lecciones solenes* y Comento a esta Fábula⁸⁰⁶, dixo: *muchos doctos aduertieron a D. Luys que enmendasse el verso quinto* [fol. 8vº] *desta Rima porque dize arriba que el çurrón era erizo de la castaña y de la mançana, y aora dize de la enzina y suena que era erizo del árbol. Porque aquel «De» auía de estar con el tributo –«Del tributo»– y en el çurrón no venía la enzina sino la vellota. Nunca le quiso dar segunda esponja D. Luys, yo cumplo con aduertirlo.* Hasta aquí don Ioseph. Y tengo por cierto que no ha menester nueva corrección el verso, según la construcción que yo le he dado y pedido a V.m.

Quiere V.m. prouar su objección con su autoridad y afirma *que las transposiciones son agenas de nuestro language*⁸⁰⁷. Y sin duda que tiene esta conclusión mucho fundamento, porque las vsa muchas vezes Garcilaso y le cita ésta V.m.⁸⁰⁸:

*En esta agua que corre clara y pura*⁸⁰⁹.

Por: en esta agua pura que corre. Véase V.m. con él otra vez y leerá también:

*Al fondo se dexó calar del río*⁸¹⁰.

Por: al fondo del río se dexó calar.

edición y correcta lectura; *vid.* asimismo Alonso (1994, 468-471) y Micó (2001b, 25-27).

⁸⁰⁵ Parece que Angulo estaba al tanto de los ataques recibidos por Pellicer a cuenta de su labor como comentarista gongorino: me he ocupado de esta cuestión en el epígrafe 3.2.2 de la parte I. El dato supondría aceptar que la redacción de esta carta, o al menos parte de ella, no pudo materializarse hasta los primeros años de la década de 1630. Más detalles sobre la ubicación cronológica de las *Epístolas* en el estudio introductorio incluido en esta parte II.

⁸⁰⁶ [Marg.: colu. 73 num. 4] José de Pellicer Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a la «Fábula de Polifemo y Galatea»*, columna 73, nota 4 (Madrid, 1630).

⁸⁰⁷ [Marg.: fol. 37 pag. 2] Angulo parafrasea parte de esta conclusión de Cascales: «Dice V.m. que no hizo cosa nueva don Luis en la disposición de su lenguaje y en el trastrueco de palabras, pues lo mismo se halla en todos los poetas latinos; [...] la solución de este argumento me parece fácil, porque la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen», Epístola X, fol. 37vº [García Soriano (1961, 177-178)]. Nótese que Angulo tuerce la cita para hacerla mucho más incisiva y rebatible de lo que es en el original, contribuyendo así a desautorizar a su rival.

⁸⁰⁸ [Marg.: fol. 44] *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola II («A don Tomás Tamayo y Vargas, cronista de S.M.»), fols. 44rº y 44vº [García Soriano (1952, 25)]. Es la primera de las múltiples alusiones a Garcilaso habidas en las *Epístolas satisfactorias*, que en ello, como en tantas otras cosas, corren parejas con muchos textos de la polémica: *vid.* Matas (1992). El carácter modélico de la poesía garcilasiana la situaba de pleno derecho en el meollo de las argumentaciones, máxime cuando el primer ataque descarnado y metódico contra las *Soledades*, el *Antídoto* de Jáuregui, la había adoptado como principal rasero crítico a cuya luz tasar la legitimidad o no de la propuesta poética gongorina. Los partidarios de Góngora reconocían naturalmente el carisma canónico de Garcilaso, pero no fueron pocos los que se encargaron de recordar que la poesía del toledano representó en su tiempo una bocanada de originalidad y transgresión equiparable a las innovaciones gongorinas en el suyo, de manera que, si Garcilaso rompió moldes –alegaban los progongorinos–, ¿qué impide que lo haga Góngora, a quien, además, le había correspondido culminar de forma genial la trayectoria ascendente que venía experimentando la poesía española desde el segundo tercio del siglo XVI? He estudiado estas cuestiones en varios capítulos de la parte I.

⁸⁰⁹ Garcilaso, *Égloga I*, v. 178.

⁸¹⁰ [Marg.: Egl. 3] Garcilaso, *Égloga III*, v. 84.

*Escondiendo su luz al mundo rara*⁸¹¹.

Por: escondiendo su luz rara al mundo. Y en el soneto cuarto:

*Romper vn monte, que otro no pudiera
de mil inconuenientes muy espeso*⁸¹².

[fol. 9r^o] Por: romper vn monte muy espeso de mil inconuenientes. Y en el Soneto al sepulcro de don Fernando de Guzmán, su hermano:

*Por manos de Bulcano artificiosas*⁸¹³.

En vez de artificiosas manos de Bulcano. Sin otras muchas que le hallará. Luego mal serán ajenas de nuestro language, si ha tanto tiempo que las vsó Garcilaso. Y, si V.m. le declara por *Príncipe de la Poesía Castellana*⁸¹⁴, bien pudo, conforme a la ley I *Digest*. De constit.⁸¹⁵, establecer otra para que ya fuessen proprias las transposiciones a nuestro language y assí o reprehéndalas en él o no las culpe en D. Luys, que a su exemplo las vsa con tanta eminencia, nouedad y gala, que de otra suerte no fueran dignos sus Poemas de la alabança que V.m. les da. *Nec tam insolita laus esset* (dixo Quintiliano) *si vsitata et caeteris similis esset oratio*⁸¹⁶. Y, si con este exemplo quiere V.m. que aun sean las transposiciones ajenas de nuestro language, ¿por qué no prohíbe las del Soneto que repite por de vn amigo para exemplo de cómo han de ser los versos cultos y claros⁸¹⁷?; pues dize el verso quarto:

La que a Dios alcançó en disfraz humano.

Por: la que alcançó a Dios en disfraz hu [fol. 9v^o] mano. Y en el verso doze:

Hombre ten por verdad más que el Sol clara.

⁸¹¹ [Marg.: Egl. 3 v. 221] *Ibíd.*, v. 274: «escondiendo su luz al mundo cara». No me ha sido posible localizar la procedencia de la variante de este verso ofrecida por Angulo, que no se encuentra en ninguna de las ediciones antiguas que he podido consultar: es probable que se trate de una errata.

⁸¹² Garcilaso, *Soneto IV*, vv. 10-11: «romper un monte, que otro no rompiera / de mil inconvenientes muy espeso». Las ediciones antiguas no traen la lectura manejada por Angulo: ¿es otra errata?

⁸¹³ Garcilaso, *Soneto XVI*, v. 8.

⁸¹⁴ [Marg.: fol. 43 pag. 2] «Garcilaso, príncipe de la poesía española de su tiempo», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola II («A don Tomás Tamayo y Vargas, cronista de S.M.»), fol. 43v^o [García Soriano (1952, 23)].

⁸¹⁵ Propongo como hipotética fuente: [Justiniano], *Digestorum seu Pandectarum Libri Quinquaginta*, libro I, título 4 «De constitutionibus principum».

⁸¹⁶ [Marg.: lib. 8 cap. 3] Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo III, § 4. Entre «esset» y «si» Angulo se ha saltado –quizás deliberadamente– la expresión «prosecuta dicentem».

⁸¹⁷ [Marg.: fol. 31 pag. 2] Epístola VIII, fol. 31v^o [García Soriano (1961, 153-154)].

Por: verdad más clara que el Sol. Pues más duramente la vsó en la prosa del fol. 126, que dize: *eloquencia medida y tan dentro de sus limites ceñida*⁸¹⁸. Por: eloquencia tan ceñida dentro de sus límites. Pero, porque no se disguste V.m. desta aduertencia, lea vn discurso de Quintiliano⁸¹⁹ que escusará la pesadumbre de auer reprouado lo mismo que vsa y aprueua, y esforçará la prueua de mi discurso. Dize, pues, hablando del hipéruaton, que (como V.m. mejor sabe) es la figura que causa la transposición: *animaduerti iudices* (exemplo es de Cicerón, que refiere V.m., aunque no todo) *omnem accusatoris orationem in duas diuisan esse partes*. Y desata la figura assí: *nam in duas partes diuisam esse rectum erat*. Y añade: *sed durum et incomptum*⁸²⁰. Luego, si no vsar de transposiciones es duro y no peynado ni culto estilo, aun en prosa, que es de lo que habla Quintiliano, ¿por qué en el verso no será más permitido vsarlas? Y, si en éste las reprueua V.m. en otro y las vsa en aquella no mejor, sino más atreuidamente por ser en prosa, puesto que en ambos sea defeto, bien le aplicaremos lo que [fol. 10r^o] Persio cantó en la Sátira quarta:

*Vt nemo in sese tentat descendere, nemo,
sed praecedenti spectantur mantiga tergo*⁸²¹.

Esforçando la prueua desta objeción, responde V.m. a vn fuerte argumento del Maestro don Francisco del Villar⁸²² con dos exemplos. El primero: *que la lengua latina tiene su dialecto y la Castellana el suyo, en que no conuienen*. Y el segundo: *que el trastorno de las palabras es natural en la latina*⁸²³. Pero, aunque dellos no se infiere que la Castellana no le pueda vsar ni deua, si no conuienen en el dialecto, ¿por qué en el fol. 30 y 31 y por toda la Epist. 6 de la Década 3⁸²⁴, alega

⁸¹⁸ «Elocuencia media y casta, y tan dentro de sus verdaderos y justos límites ceñida», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 126r^o [García Soriano (1954, 126)].

⁸¹⁹ [Marg.: lib. 8 cap. 6] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 65.

⁸²⁰ [Marg.: Quintil. fol. 37 pag. 2] Como bien reseña Angulo, parte de este pasaje de las *Instituciones oratorias* (libro VIII, capítulo VI, § 65) pertenece al *Pro Cluentio* de Cicerón y es aprovechado por Quintiliano en su tratado. Angulo, hábil y ácido, no pierde la ocasión de recordar que el propio Cascales se había valido de la misma cita ciceroniana, aunque manipulándola en beneficio de su argumentación: «que el trastorno de palabras sea natural en la [lengua] latina, si es menester, traeré para ello seiscientas autoridades. Y para que V.m. entienda que esto no sólo corre en los poetas ni es estilo propio de ellos, sino común a la lengua, serán todas en prosa latina, y de sólo Cicerón, sol de la elocuencia: *animadverti, iudices, hanc accusatoris causam in duas diuisam esse partes*. [...]», Epístola X, fol. 37v^o [García Soriano (1961, 178)]. En cualquier caso, el proceder que Angulo afea a Cascales –y que él mismo practica, por cierto– fue moneda común en los textos surgidos al calor de la polémica gongorina: *vid. Azaustre* (2005a y 2005b), así como algunas consideraciones al respecto expresadas en el epígrafe 2.4.2 del presente trabajo.

⁸²¹ Persio, *Sátiras*, sátira IV, vv. 23-24: «ut nemo in sese temptat descendere, nemo, / sed praecedenti spectatur mantica tergo!».

⁸²² «Pues si el obscurecerse y usar transmutaciones es tan ordinario, y se alaba en los poetas latinos, ¿por qué en los españoles se ha de reprender, y más en quien los usa con tanto donaire y suavidad? Y si allí fue lícito, ¿qué delitos ha cometido nuestra lengua, para no gozar de las exenciones y privilegios que la latina?», Epístola IX, fol. 36r^o [García Soriano (1961, 172)].

⁸²³ [Marg.: fol. 37 pag. 2] Epístola X, fol. 37v^o [García Soriano (1961, 178)].

⁸²⁴ En la Epístola VIII, fols. 30r^o-31v^o [García Soriano (1961, 142-153)], Cascales en efecto fundamenta su argumentación contra Góngora en varios preceptos teórico-literarios de Cicerón, Quintiliano o Horacio, y cita versos de Marcial, Ausonio y Virgilio como muestra de buena praxis poética, opuesta a la oscuridad gongorina; asimismo propone como modelo de excelencia poética la obra de Horacio, Catulo, Propercio, Tibulo, Ovidio, Séneca y Claudiano. Por otra parte, si Angulo trae a colación aquí la Epístola VI de la Década tercera –«Al licenciado Andrés de

V.m. exemplos latinos para dotrinar la poesía Castellana y conuencer en su intento? Si la diferencia es, como deue ser, respectiua, tan diferente es el dialecto latino del nuestro como el nuestro del latino, y assí no conuence con los exemplos. Las Artes retóricas y Poéticas que se han escrito, ¿son para la lengua latina sola? No, sino para que cada vno en la suya aprenda y la procure auentajar a otras en tropos y figuras. Mas ¿o estos dos lenguages tienen diferente arte o no? Si la tienen, no hazen fuerça los exemplos; si no la tienen y es toda vna, los preceitos lo de [fol. 10v^o] uen ser. Luego, si por vno dellos (y aprouación de V.m.) se permiten transposiciones en el lenguaje latino, ¿bien (con la bula del Carmen) sin que obste la diferencia del Dialecto, las vsa y puede vsar el Castellano? Si, como dize Aristot. y V.m., *la Poesía es vn Arte de imitar con palabras*⁸²⁵, ¿a quién

Salvatierra», fols. 126r^o-131v^o [García Soriano (1954, 125-146)]– no es, sin duda, sólo por sus citas latinas –que las tiene: de Cicerón, Horacio, Quintiliano, Virgilio, Ovidio, etc.–, sino porque lo mueve una segunda intención repleta de implicaciones: en dicha carta Cascales deja clara su postura respecto a las controversias en torno a la oratoria sagrada de su tiempo, para lo cual insiste en la necesidad de que los dignos predicadores hablen en «estilo culto», y lo hace con un tono y unos razonamientos que por momentos recuerdan incluso a ciertos posicionamientos progongorinos de la polémica: «el prudente poeta abomine los versos flojos y sin arte, culpe los duros, borre los incultos. *Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes; / culpabit duros: in comptis allinet atrum / transverso calamo signum* [Horacio, *Arte poética*, vv. 445-447]. ¿Veis cómo no solamente este gran crítico no vitupera el lenguaje culto, sino que le alaba y satiriza el inculto?»; «*Laudamus veteres et nostris utimur annis*, dice Ovidio (‘alabamos los años antiguos, es verdad, pero usamos de los nuestros’) [Ovidio, *Fastos*, libro I, v. 225]. Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos los oiremos con reverencia, pero dejen a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar. [...] Lo que en su tiempo fue bueno y muy estimado ya no tiene precio ni estima. Una edad sucede a otra y en cada una corre su moneda, y la moneda corriente es sola la que vale. Y si hay algunos mozos tan al temple de los viejos, que gustan más del sencillo lenguaje y aun inculto de ellos, y quieren que les ponga la ceniza en la frente, yo lo haré. Digo que eso nace o de cortedad de ingenio o negligencia propia». La contradicción entre estos pareceres de Cascales y su actitud contraria a Góngora es sólo aparente, porque el murciano es fiel al prurito contenidista que lo llevó a censurar al poeta cordobés y que debe sostener la sublimidad lingüística de las predicaciones: «hay lenguaje culto, eso es así, yo lo confieso y afirmo. Mas el lenguaje culto está tan lejos de ser vituperado en el púlpito y cátedra de los hombres doctos que debe observarse en él con estrecho rigor. Culto viene del verbo *colo*, que significa pulir adornar. [...] Así que lenguaje culto es un modo de hablar bien trabajado y cultivado, no humilde ni desechado en ninguna manera, porque si tal fuese, sería indigno de las materias altas y divinas que en él se predicán»; «pertenece el grave, culto y levantado estilo al orador cristiano, digo al predicador evangélico, porque la materia que trata no sólo es alta y grandilocua, pero divina, y al concepto han de seguir las palabras, [...] las ropas con que se ha de vestir aquel concepto divino, necesariamente serán sublimes, elegantes y cultas». De hecho, al final de esta misiva Cascales se ocupa de dejar claro cuánta diferencia existe, en su opinión, entre el deseable estilo elevado de los oradores sacros y la abominable hinchazón y frivolidad de los poetas cultos, que han llegado a proyectarse sobre los discursos concionatorios, corrompiendo así su decoro: «[Traduce un fragmento del sermón IX *De nativitate Domini* de san León Papa y dice:] Esto es estilo grave y magnífico cual lo pide el púlpito, pero los desvanecimientos de los que llamáis cultos son risa del pueblo y endechas de la religión cristiana. Oíd lo que dijo un culto: *libra cédulas de agua en bancos de piedra el capitán de Israel insigne por los rayos de su cornudo rostro*. Gallarda vanidad, por cierto, para decir que Moisés sacó agua de una piedra. [...] A tales predicadores, privación de oficio. Mordaza era a la gruta de su boca»; que este párrafo se cierre con un verso del *Polifemo* de Góngora revela a las claras que Cascales quiso poner de manifiesto la influencia negativa de las innovaciones gongorinas en otros ámbitos lingüísticos, como el de los sermones. Creo, en fin, que el objetivo de Angulo al sacar a la palestra esta carta de Cascales sería intentar rentabilizar en pro de su defensa de Góngora todos los contenidos de la misiva que pudieran sembrar la sombra de la duda sobre el antigongorismo de su contrincante, máxime si tenemos en cuenta que en la referida Epístola VI Cascales parece cargar las tintas fundamentalmente sobre los adeptos inmoderados a la nueva moda de hablar o escribir culto, esto es, los malos imitadores de Góngora, que, como es sabido, no pocas veces estuvieron en el punto de mira de los detractores de la nueva poesía; resulta revelador, en este sentido, que más tarde Angulo, para apuntalar una concisa defensa de la innovación artística en salvaguarda de Góngora, remita explícitamente a las razones que Cascales había esgrimido en esa Epístola VI en su empeño por demostrar que los modos elocutivos están sujetos a la evolución natural de los tiempos (*vid. infra*).

⁸²⁵ [Marg.: in Poet. fol. y pag. última] Es traducción de unas palabras de la *Poética* de Aristóteles, cuya versión latina reproduce Cascales en sus *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola X («Al Maestro Pedro González de

se ha de imitar, si no a los Poetas clásicos? Estos son los latinos. Luego bien las vsan imitándoles nuestros Castellanos o no imitarán ni seguirán los preceitos del Arte. Y que *el dialecto latino sea diferente que el Castellano es así*. La razón es, aunque no la da V.m., porque ésta tiene terminaciones o últimas sílabas de los nombres siempre semejantes y habla con artículos que diferencian los casos y sin declinaciones; y aquel con ellas y sin ellos, y con sílabas diferentes que las distinguen. Pero el Dialecto sólo tiene jurisdicción sobre las voces en el modo de pronunciarlas, regirlas y concordarlas. Mas el hipéruaton compuesto dellas está comprehendido de la Frase, cuya jurisdicción se estiende a la ampliación de los significados de la voces, a juntarlas y colocarlas antes o después; y la Frase y el Dialecto son la forma y esencial diferencia entre vn lengua [fol. 11r^o] ge otro y lo que cada vno puede dezir que es proprio suyo (como V.m. mejor sabe). Y assí, para vsar el Castellano de transposiciones, no obsta que su dialecto sea diferente del latino, si en la Frase, a quien pertenecen, ya no lo son después que D. Luys nació (y aun antes) y que dio al mundo sus Poemas, a cuya luz se ha desatado la niebla de la antigua Poesía⁸²⁶, como se ve claramente en sus obras y en los que para lustre de las suyas le imitan. Y, si diéramos que no se permitían en la prosa las transposiciones, sería contraddezir a V.m., que las aprueua en el fol. 128⁸²⁷ y en el fol. 126 vsó la que vimos poco ha⁸²⁸. Pues, ¿con qué razón las quiere enagenar del verso culto? Y contraddezir a nuestro Garcilaso, que en la Epístola a Boscán dixo:

*No será menester buscar estilo
presto, distinto, de ornamento puro,
tal qual a culta Epístola conuiene*⁸²⁹.

Si criasse Dios vn hombre de tan claro ingenio que, como D. Luys en verso, vsasse hipéruatos en prosa con suauidad y elegancia (que muchas vsan los escritores), no sería justo culparle ni es razón la que algunos dan de *no se vsa ni se ha vsado*⁸³⁰, quando vemos la diferencia

Sepúlveda, catedrático de Retórica de la Universidad de Alcalá de Henares»), fol. 156v^o [García Soriano (1954, 238-239)]: «alega Aristóteles en el principio de su *Poética: epopeia sane tragediaeque comoedia in super ac dithyrambica tum pleraeque illarum quas ad tibias cithaeras ve accommodamus omnes prorsus in hoc vno conueniunt ut imitatio sint*». Al igual que Angulo (*vid. infra*), Cascales cita a Aristóteles en la traducción al latín de Alejandro Pazzi.

⁸²⁶ Hermosa imagen: *vid. infra* n. 187.

⁸²⁷ Se vuelve a aludir a la ya comentada Epístola VI de la Década tercera, pero en el fol. citado por Angulo no aparece ninguna defensa explícita y concreta del hipérbaton por parte de Cascales; lo más parecido a ello quizás sea el siguiente pasaje, que es traducción de un lugar horaciano: «tanto importa la orden del arte y la cultura de las palabras», fol. 128v^o [García Soriano (1954, 135)].

⁸²⁸ *Vid. supra* n. 71.

⁸²⁹ Garcilaso, *Epístola a Boscán*, vv. 5-7.

⁸³⁰ Aunque el original trae este enunciado en cursiva, parece que no se trata de una cita literal, sino más bien de una formulación sentenciosa de Angulo con la que sintetiza uno de los argumentos más repetidos por los enemigos de Góngora: las novedades gongorinas se sentían como intolerables porque con frecuencia se desmarcaban abruptamente de la tradición canónica y era difícil, cuando no imposible, buscarles antecedentes que las legitimaran. Según analicé en la parte I del presente estudio, el *Antídoto* de Jáuregui fue uno de los textos antigongorinos que más se destacó en el uso de este tipo de razonamientos; algunos replicantes y comentaristas, como el abad de Rute, Díaz de Rivas o el anónimo antequerano, procuraron rebatir esas opiniones apostando por la idoneidad y necesidad de que la poética

que se causa de la sucesión [fol. 11v^o] del tiempo en los Idiomas. V.m. lo confirma y dize *que con la variedad de los tiempos se muda el vso de hablar*⁸³¹. Y alega a Oracio:

*Multa renascentur quae iam cecidere etc*⁸³².

Y, aunque quiere que por auer dicho aquí Oracio *parce detorta*⁸³³ sólo hable de las voces nuevas⁸³⁴, en el verso siguiente fauorece a la Frase y a mi conclusión:

*Quam penes arbitrium est et ius et norma loquendi*⁸³⁵.

Porque la potestad o fuerça y la regla o Arte de hablar, no se termina en las voces solas ni en su Dialecto, sino en la colocación dellas, que es la forma de la Frase. Y quando, para prueua de la variedad que recibe el Idioma con el tiempo, no fuera suficiente la autoridad de Oracio y faltasse la de V.m., oyga a Quintiliano: *verborum vero (dize) figurae et mutatae sunt semper et utcumque voluit consuetudo mutantur. Itaque, si antiquum sermonem nostro comparemus, paene iam quidquid loquimur figura est*⁸³⁶. Y, porque no falte prueua desto con exemplo, no es poco la variedad que oy tiene nuestro mismo language del que vsó el señor Rey don Alonso en sus *Partidas* ni es menos la gran diferencia que oy tienen nuestras comedias de las que escriuió

explorara caminos de innovación y presentando la originalidad de Góngora como un hecho diferencial y sintomático de que la poesía española había alcanzado cotas no conocidas hasta entonces (*vid.*, fundamentalmente, los epígrafes 2.1.2, 2.2.2 y 2.2.3 de este trabajo). Angulo maneja aquí y en otros lugares de las *Epistolas satisfactorias* argumentos muy similares al respecto, como he explicado en el estudio preliminar, al que remito para una información más detallada.

⁸³¹ [Marg.: fol. 127 pag. 2] «Con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fols. 127v^o [García Soriano (1954, 132)].

⁸³² [Marg.: In Art.] Horacio, *Arte poética*, v. 70.

⁸³³ Esta expresión latina proviene del *Arte poética* de Horacio, v. 53: «...graeco fonte cadent parce detorta», y puede traducirse aproximadamente como 'con alguna ligera variación'. Angulo la trae a colación porque está presente en el pasaje de Cascales que pretende rebatir ahora, como puede comprobarse en la n. siguiente.

⁸³⁴ [Marg.: fol. 36 pag. 2] «Y aquello de Horacio, *Multa renascentur*, etcétera, de ningún modo alude a la frasis poética, sino a los vocablos nuevos, que es permitido hacerlo, *parce detorta*», Epístola X, fol. 38v^o [García Soriano (1961, 183)]. El error de Angulo cuando cita el número de fol. en la *marginalia* puede derivar de que Francisco del Villar utiliza en la Epístola IX, fol. 36v^o, el verso horaciano que se reproduce justo a continuación. Sea lo que sea, la argumentación desarrollada entre este párrafo y el anterior, con sus respectivas citas de autoridad, resulta un tanto confusa, pero tiene su explicación: tal como lo expresa Angulo, parece que Cascales se había valido del verso de Horacio *Multa renascentur...* y su contexto inmediato al hilo de su apología de la innovaciones artísticas dentro de la Epístola VI de la Década tercera, pero no es así, pues lo máximo que se puede afirmar es que Cascales inserta en dicho alegato un trío de versos muy próximos al *Multa renascentur...* y adyacentes (vv. 70 y ss.), a saber, los vv. 60-62 del *Arte poética*: «*Ut silvae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas, / et iuvenum ritu florent modo nata vigentque*», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 127v^o [García Soriano (1954, 133)]; a pesar de todo, creo que en este caso no procede sospechar de mala fe por parte de Angulo, ya que los versos que transcribe Cascales, por su contenido, pueden relacionarse con lo expresado por los versos que, en aparente error, dice Angulo que citó Cascales.

⁸³⁵ Horacio, *Arte poética*, v. 73. Como acabo de indicar, Francisco del Villar en la Epístola IX, fol. 36v^o [García Soriano (1961, 174)], cita juntos por afinidad semántica los vv. 60 y ss., y 70 y ss., lo cual parece abonar la explicación que he pergeñado en la nota anterior.

⁸³⁶ [Marg.: lib. 9 cap. 3] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IX, capítulo III, § 1.

Séneca, [fol. 12r^o] Terencio y Plauto⁸³⁷. Con autoridad también se prueua, pues, que por la alteza y cultura que dio Cicerón a la lengua latina en Roma, le llamaron y llaman oy autor de la eloquencia, y Lucano, *Romani Maximus autor Tullius eloquii*⁸³⁸. Luego, ¿antes no tenía tanta magnificiencia como él dio al language y con el tiempo ha cobrado? Lucrecio en lib. 1 *de Rer. Natur.* y Quintil. lib. 1 cap. 9⁸³⁹, lo aseguran; pues, ¿por qué en la nuestra no sucederá lo mismo? ¿es texida en menos cuenta? O ¿es alabança de algún idioma tenerle por inculto?⁸⁴⁰

Que sea natural en el latino el trastorno de las palabras, como dize V.m. en su exemplo segundo: distingo esta proposición. Es natural vsando del arte retórica (o no será de prouecho), concédolo; es natural según su principio (que le tuuo sin ornato), niego. Lo proprio diremos (sin

⁸³⁷ En este último enunciado quizás sea posible detectar ecos de dos importantes textos progongorinos de la polémica: el *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute y la anónima *«Soledad» primera, ilustrada y defendida*, de los que Angulo parece tomar algunas ideas expresadas en estos pasajes: «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 éste 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: [...] ¿guardan oy, por ventura, la Tragedia y la Comedia el modo mesmo que en tiempo de Thespio 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 hoy en nuestras comedias diverso del 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. [...] 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 ¡Oh, 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 Horacio y a Virgilio?, ¿quién a Plauto y Terencio, porque tomaron otra derrota de la que avían seguido sus mazorrales predecesores en el arte?» [Artigas (1925a, 425-426)]; «Ni debe movernos lo que se opone del atrevido uso de palabras poco admitidas en la lengua, tan peregrinas y ajenas de la común, españolizándose los verbos meramente latinos, porque ese argumento es de poca importancia para el que ha conocido la variedad y mudanza que suele el tiempo causar en los lenguajes, pues con él (como advirtió advertidamente Alderete) se envejece, muda y trueca, de manera que en pocos años recibe notables alteraciones [...]. Experiencia desto se puede hacer en nuestro idioma que, en poco más de cien años (no quiero hablar del tiempo de las *Partidas*), ha recibido tantas voces nuevas y tal mudanza que ya el estilo es otro, la habla diferente, y parece que juntamente la poesía española ha participado el mismo incremento, adelantándose tanto que deja atrás la italiana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilísimos campos que le ha descubierto don Luis de Góngora, enriqueciéndola con nuevas indias, minas poéticas, nunca manifestadas sino a su erudición [...]. Débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía, pues él sólo 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. Garcilaso (como advierte Herrera) “no halló en su tiempo tanto conocimiento de artificio poético, y con su ingenio lo alzó y levantó a mayor grandeza y espíritu de lo que en aquella sazón se podía esperar”. Si bueno fue entonces, loable y digno de alabanza, ¿por qué lo que entonces mereció Garcilaso no lo ha de alcanzar hoy don Luis?» [Osuna Cabezas (2009a, 102-104)]. Como se ve, los argumentos en los que Angulo podría haberse inspirado aparecen en los textos originales insertos dentro de razonamientos muy similares al expuesto aquí por el gongorista lojeño, de cuya postura ante las innovaciones poéticas me he ocupado con mayor detenimiento en el epígrafe 5.4.

⁸³⁸ [Marg.: lib. 7 de Bell. ciu.] Lucano, *Farsalia: de la Guerra Civil*, libro VII, vv. 62-63.

⁸³⁹ Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, libro I, vv. 136-139: «nec me animi fallit Graiorum obscura reperta / difficile illustrare Latinis versibus esse, / multa novis verbis praesertim cum sit agendum / propter egestatem linguae et rerum novitatem». Para la identificación de esta cita de Lucrecio, he adoptado como referencia el fol. 47v^o de las *Epístolas*, donde Angulo repite idéntica la misma pareja de autoridades para sancionar la innovación en el uso poético de las voces, con la diferencia de que en ese caso reproduce las citas a las que se refiere; por tanto, si nos atenemos a lo expresado en el fol. 47v^o y dando por bueno que Angulo tiene en mente aquí lo mismo que allí refleja literalmente, el pasaje de Quintiliano a que se alude ahora es: «et confessis quoque graecis utimur verbis, ubi nostra dessunt, sicut illi a nobis non nunquam mutuuntur» (*Instituciones oratorias*, libro I, capítulo V, § 58).

⁸⁴⁰ Estos interrogantes esconden muy posiblemente una paráfrasis del *Examen del «Antídoto»*: «¿qué tiene nuestra lengua, es texida 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?» [Artigas (1925a, 465)].

algún incoueniente) de nuestra lengua Castellana: que no es natural en ella, por sí misma, el vso de los hipéruatos o transposiciones, pero lo es ayudada del arte retórica (pues es para todas lenguas), cuyo vso ha enseñado D. Luys con tanta elegancia y nouedad. Y, aunque esto [fol. 12vº] es cosa notoria, prueue Quintiliano mi distinción, que hablando de la controuersia que huuo entre algunos de su tiempo sobre la composición natural o artificiosa de la oración, dize: *qui si id demum naturale esse dicunt, quod a natura primum ortum est et quale ante cultum fuit, tota haec ars orandi subuertitur. Neque enim loquuti sunt ad hanc regulam et diligentiam primi homines, nec proemiis praeparare, docere expositione, argumentis probare, affectibus commouere scierunt*⁸⁴¹. Que no se puede entender que sea mejor lo mal compuesto que lo bien colocado.

Iunta V.m. su autoridad con el exemplo para prueua de su conclusión, y en fol. 38 pag. 2 dize muy asseueradamente que la lengua Italiana ni la Francesa no admiten ni vsan las transposiciones que D. Luys⁸⁴²; y, aunque no admitirlas o no vsarlas estos lenguages, o porque no quisieron sus Poetas o no supieron (que sí supieron y quisieron) o por otra causa, no es argumento para que no las admita la lengua Castellana ni consecuencia para que no las vsen ni puedan vsar sus Poetas, pues no siempre la hazen los prece [fol. 13rº] tos de vno a los de otro idioma, respondo que, si no me acuerdo mal de lo que no supe bien, *no ay prueua de no*, según la ley I Dig. De Probation., y más al propósito la ley I tit. 14 part. 3 y allí la glosa⁸⁴³. Y, si alegar dos versos Italianos y dos Franceses sin transposiciones, como aquí haze V.m., prouase que no las vsa su language, prouara yo contra V.m. y la verdad que no las vsa el latino con estos dos versos de Virgilio:

*Consonat omne nemus strepitu collesque resultant*⁸⁴⁴.

*Turris erat vasto suspectu et pontibus altis*⁸⁴⁵.

Y, de passo, auiso a V.m. como amigo que no lo diga otra vez, porque, si acaso pareciera lo contrario, quedaría tenido por hombre que mira las cosas con menos atención que deue y peligraría su crédito; que, si en los exemplos que alega no ay transposiciones (que sí ay), las aurá en otras partes que no ha reparado ¿Quiere ver V.m. lo vno y lo otro? Pues, léase a sí mismo y hallará que dize el Tasso en el soneto que le cita:

⁸⁴¹ [Marg.: lib. 9 cap. 4] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IX, capítulo IV, § 3-4.

⁸⁴² «De manera que éste es idioma de la lengua latina, y no de la castellana, ni de otra ninguna vulgar, hijas de la romana, que son la española, italiana y francesa. [...] Ni en prosa ni en verso usa el francés ni el italiano de las trasposiciones de don Luis», Epístola X, fols. 38rº-38vº [García Soriano (1961, 180-181)].

⁸⁴³ Podría referirse a: [Justiniano], *Digestorum seu Pandectarum Libri Quinquaginta*, libro XXII, título III «De probationibus et defensoribus», y libro I, título XIV «De officio praetorum».

⁸⁴⁴ [Marg.: AEn. 8 ver. 305] Virgilio, *Eneida*, libro VIII, v. 305.

⁸⁴⁵ [Marg.: AEn. 9 ver. 530] Virgilio, *Eneida*, libro IX, v. 530.

*Non teme o nube al suo splendor molesta*⁸⁴⁶.

Donde está traspuesto el epíteto *molesta*, que la atribuye a la *nube*. Y el Petrarca también, a quien V.m. alega sin transposición⁸⁴⁷, dize, [fol. 13v^o] hablando con Iúpter, en el del soneto *L'aura che il verde lauro*:

*Manda, prego, il mio in prima che il suo fine*⁸⁴⁸.

Por: *il mio sine*. Y en el último verso:

*Senza le honeste sue dolci parole*⁸⁴⁹.

Por: *honeste parole*. Y él en su *Ierusalem* dixo:

*Hor nulla teme,
opera di furor*⁸⁵⁰.

Por: *nulla opera*. Sanazaro en sus *Rimas*, soneto quinto, que comienza *Anima eleta*:

*Con voce dir me udrai bassa e tremante*⁸⁵¹.

Por: *voce tremante*. Y otras infinitas que ay en estos y otros grandes Poetas. Diga, pues, V.m. si, auiéndolas vsado ellos, ¿las admite su language? Del Francés no hablo, porque no le entiendo, mas diré (no injustamente) que, auiéndose engañado en la Italiana, que es más familiar con la nuestra, y con la lengua latina (y en V.m. es yerro éste de mayor quantía por ser tan visto en todas), infiero que se engañó en la Francesa. Y, quando no, en nada contradize mi intento, pues vsar o no transposiciones esta lengua no es regla ni dotrina para la nuestra. Crea, pues, V.m. que en todas se vsan o por necesidad, para ajustar el verso al metro o la oración a la suauidad, o por gala y mayor ornato y magnificencia del Poema. [fol. 14r^o] Que yo desde aora creeré por cierta con grande fundamento la dotrina de Mantuano en el Diálogo *contra Detract.*: *deinde velim scias* (dize) *non esse detractoribus facile credendum, quia non mature, etiam si docti sint, sed praecipitanter singula iudicant et putantes nugas suas iudices non habituras, nec vllo incerniculo excutiendas*⁸⁵².

⁸⁴⁶ [Marg.: fol. 104] *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola II («Al licenciado Francisco de Cuenca, maestro de humanidad en la ciudad de Jaén»), fol. 104r^o [García Soriano (1954, 39)]. Se trata del verso octavo del soneto «Da verde allor, la cui frondosa testa» (Rimas heroicas) de Torquato Tasso.

⁸⁴⁷ «La italiana tampoco admite esos trastruecos. Petrarca: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono*», Epístola X, fol. 38r^o [García Soriano (1961, 180)].

⁸⁴⁸ [Marg.: Petrar. ver. 6] Petrarca, *Cancionero*, soneto CCXLVI, v. 8.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, v. 14.

⁸⁵⁰ [Marg.: cant. 20 est. 76 Tass] Torquato Tasso, *Jerusalén liberada*, canto XX, octava 76, vv. 7-8.

⁸⁵¹ Sannazaro, *Rimas*, soneto V, v. 14.

⁸⁵² Propongo como hipotética fuente: [Baustista Mantuano], *Fratri Baptistae Mantuani Carmelitae Theologi... Contra Detractores Dialogus* (Lyon, 1516, impreso sin foliar).

Número 3.

La segunda objeción es que *por las continuas metáforas y atreuidas se haze escura esta Poesía*. Y válese V.m. para prueua con exemplo del verso último de la Rima primera de la dedicatoria desta Fábula⁸⁵³, que dize:

*Peynar el viento, fatigar la selua*⁸⁵⁴.

Esta primera metáfora vsó otra vez D. Luys (otro no antes, a mi ver) en el verso 969 de la segunda *Soledad* por vn Baharí que seguía a vn Doral:

*Rápido al Español alado mira
peynar el ayre*⁸⁵⁵.

Pues, diré a quién y cómo hazen alusión estas metáforas, porque, si han parecido atreuidas o por de no fácil inteligencia o por nuevas, entendidas, las alabe el que antes no pene [fol. 14v^o] tró su mucha gala y similitud, y no reprueue su nouedad, conformándose al parecer de Quintiliano, pues dize V.m. que *ningún hombre cuerdo se atreuerá a perderle el respeto*⁸⁵⁶. Y aconseja este autor que se inuenten nouedades: *audendum tamen (dize) nam, vt Cicero ait, etiam quae primo dura visa sunt, vsu molliuntur*⁸⁵⁷.

La alusión, pues, que hazen es a los cabellos, esto es claro, y házenla deste modo: assí como el peyne, entremetiéndose por los cabellos quando con sus dientes los peyna, los diuide y abre y haze lugar para su passo, assí se le hazen las aues con sus alas por el ayre, diuidiéndole y abriéndole con ellas. Esto es tan euidente que aun lo juzga el sentido corpóreo, y, quando no lo juzgue, no por esso fuera atreuida la metáfora, pues dize por ella Quintiliano: *translatio quoque qua, vel maximus est orationis ornatus, verba non suis rebus accomodat. Quare proprietates non ad*

⁸⁵³ «Las perpetuas metáforas son también la principal causa de esta confusión y obscuridad; como: *Peinar el viento y fatigar la selva*. Aquí *peinar el viento* es atreuida metáfora», Epístola VIII, fol. 33v^o [García Soriano (1961, 161)].

⁸⁵⁴ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Dedicatoria, octava I, v. 8.

⁸⁵⁵ Góngora, *Soledad* segunda, vv. 863-864. El número de verso señalado por Angulo coincide con el ofrecido por las *Lecciones solemnes* de Pellicer: *vid. infra* n. 355.

⁸⁵⁶ [Marg.: fol. 105] «Y si por ser parte no se me debe crédito, hable Quintiliano, a quien nadie que bien sienta le perderá el respeto», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fol. 105r^o [García Soriano (1954, 45)].

⁸⁵⁷ [Marg.: lib. 1 cap. 10] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro I, capítulo V, § 72. Comienza ahora una breve serie de escolios, digamos, abocetados –y algo pueriles también, para qué negarlo–, donde quién sabe si Angulo ensaya algunas de las notas que planeaba añadir a su ms. *Varias poesías*, en preparación por estos años, o incluso si está aprovechando apuntes que ya tuviera hechos a tal efecto.

*nomen, sed ad vim significandi refertur, nec auditu, sed intellectu perpendenda est*⁸⁵⁸. Luego, ¿basta para ser buena la translación que la juzgue el entendimiento?

Prouemos la conclusión con texto de D. Luys, que, pues la Frase es suya, bien es que [fol. 15rº] la prueuen sus versos, mayormente quando por nueua no se halla en autor clásico. El verso tercero de la Rima quinta desta Fábula dize, hablando del cabello de Polifemo:

*Al viento que lo peyna proceloso*⁸⁵⁹.

Esto es (y no puede ser de otro modo) al viento, que, entremetiéndose por el cabello, lo esparce y se haze lugar para passar. En la Rima 18 dixo: *y los arados peynan las tierras*⁸⁶⁰. Y en el romance *Según buelan por el mar*, copla 8, finge Garça vn bagel y aue de rapiña otro que le sigue, y dize:

*Peynándole va las plumas*⁸⁶¹.

Lo qual no se puede entender bien de otra suerte, sino que, entremetiéndose los arados por la tierra, las vñas del Tagarote por entre las plumas de la Garça, se hazían passo para tomar nueuo lugar y dexar el que tenían.

También le hallo similitud en el mouimiento y en la material forma del ala desta suerte: assí como el mouimiento del peyne, quando haze su oficio, es de arriba abaxo y al contrario, assí es el más continuo de las alas de las aues. Esto es quanto al mouimiento. Quanto a la forma, porque lo delgado de las puntas de las plumas y grueso de los encuentros de las alas pare [fol. 15vº] cen algo a los peynes y dientes suyos, las plumas abiertas. Luego, no es atreuida la metáfora con tantas similitudes en el mouimiento, en la forma y en el efeto. Y dize Quintiliano, alegado arriba: *etiam quae bene translata sunt propria dici solent*⁸⁶². Y para suponer D. Luys que el Conde de Niebla (ya oy Duque de Medina)⁸⁶³, a quien dedicó su Fábula, estaría entretenido en la cetrería, no pudo darlo a entender con más galante y nueua frase ni metáfora más ajustada y propria.

Para más prueua de su conclusión y suficiente, condena por atreuida la metáfora del último verso de la Rima 1 desta Fábula⁸⁶⁴:

⁸⁵⁸ [Marg.: lib. 8 cap. 2] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 6.

⁸⁵⁹ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava V, v. 3.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, Fábula, octava XVIII, vv. 1-2.

⁸⁶¹ Góngora, romance «Según vuelan por el agua», v. 25. El que Angulo cita como primer verso de la composición no se corresponde con el que figura en las versiones más autorizadas (mar/agua); sí encontramos en cambio dicha variante textual en el ya citado ms. *Varias poesías*, donde Angulo incluye este romance y le asigna el nº 24 (fols. 27rº-28rº).

⁸⁶² Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 9.

⁸⁶³ Manuel Alonso Pérez de Guzmán y Silva (1579-1636), VIII duque de Medina Sidonia desde 1615 y antes XI conde de Niebla.

⁸⁶⁴ «También es atreuida aquella metáfora: *Mordaza es a la gruta de su boca*», Epístola VIII, fol. 33vº [García Soriano (1961, 161)].

*Mordaza es a vna gruta de su boca*⁸⁶⁵.

Y, como no dize el porqué, me obliga a preguntar si la metáfora o translación no es ya la que hasta aora ha sido y difine Cicerón y Quintiliano y diuide en quatro especies⁸⁶⁶. La difinición traduzida es assí: la metáfora es la salida que hazen las voces de su proprio significado por similitud de la cosa que se saca a la que se aplica. Sea exemplo esta: *los prados se ríen*, porque la risa es señal de alegría y ésta se halla imitada en el verdor de los prados. De la diuisión elijo la especie de [fol. 16r^o] mi propósito, que es el respeto que ay *de las cosas inanimadas a otras inanimadas*; como dezir *el conuento de las virtudes*, porque parece que su vnión haze armonía como la música. Desta especie son sin duda la *mordaza* y la *peña*, que lo era de la boca de la cueua. Aplícole, pues, la difinición: la mordaza se pone en la boca y en la de la cueua era puerta la roca; la mordaza impide el vso a la boca, la peña, el de la cueua. Luego, si no sólo son semejantes en lo inanimado, sino en el lugar y en los efetos, bien le conuiene la difinición y, por consiguiente, no es atreuida, teniendo tanta similitud.

No se hallará tan igual en auer dado nombre de *feras* a los cauallos, siendo domables o domésticos. Virgilio: *spumantiaque addit fraena feris*⁸⁶⁷. Y no tengo noticia que aya V.m. notado de atreuida esta metáfora, quizá lo dexa de hazer porque sabe que Iulio Higinio reprehendió al Poeta porque dixo: *praepetibus pennis*⁸⁶⁸. Porque las plumas no son las ligeras, sino las aues. Y que le responde Aulio Gelio: *sed Higinus nimis hercle ineptus est, etc. Veniam prorsus Poetis daret similitudine ac translatione verborum, non significatione vtentibus, si vim potius naturamque verbi considerasset*⁸⁶⁹.

⁸⁶⁵ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava I, v. 8.

⁸⁶⁶ [Marg.: Retho. 4 tit. 52 lib. 8 cap. 6] [Cicerón], *Retórica a Herenio*, libro IV, § 34, según ediciones modernas. No he logrado encontrar el pasaje evocado por Angulo ateniéndome a la localización bibliográfica que él ofrece; la cita siguiente, que podría responder a lo aducido por Angulo, pertenece a *M. Tullii Ciceronis Rhetoricorum ad Herennium libri quatuor*, libro IV, capítulo «De exornationibus verborum», fol. 77v^o (Venecia, 1578): «translatio est cum uerbum transfertur in quandam rem ex alia re, quod s. uerbum videtur posse transferri recte, propter similitudinem. Igitur continuatiua est particula ea s. translatio sumitur causa rei ponendae ante oculos sic». Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 4-18: «[...] in totum autem metaphora breuior est similitudo [...]» (§ 8). Nótese que Angulo se refiere a la conocida como *Rhetorica ad Herennium* dándola por obra de Cicerón, atribución que se mantuvo durante muchos siglos y que aún pervivía en el Seiscientos.

⁸⁶⁷ [Marg.: AEne. 5 ver. 818] Virgilio, *Eneida*, libro V, vv. 817-818.

⁸⁶⁸ [Marg.: AEn. 6 ver. 15] Virgilio, *Eneida*, libro VI, v. 15. El gramático latino, de origen hispánico, Gayo Julio Higinio fue autor de unos comentarios a Virgilio, hoy perdidos, de cuya existencia sabemos, entre otras fuentes, gracias a la numerosas referencias que sobre ellos hace Aulo Gelio en sus *Noches áticas*; y es precisamente en el arranque del capítulo VI del libro VII donde Gelio da cuenta de los reparos de Higinio acerca del verso virgiliano «Praepetibus pennis ausus se credere caelo»: «Temere inepteque reprehensum esse a Iulio Hygino Vergilium, quod “praepetes” Daedali pennas dixit; atque inibi, quid sint aves praepetes et quid illae sint aves, quas Nigidius “inferas” appellavit. Daedalus, ut fama est, fugiens Minoia regna praepetibus pennis ausus se credere caelo. In his Vergilii versibus reprehendit Iulius Hyginus “pennis praepetibus” quasi inproprie et inscite dictum. “Nam praepetes inquit aves ab auguribus appellantur, quae aut opportune praevolant aut idoneas sedes capiunt”. Non apte igitur usum verbo augurali existimavit in Daedali volatu nihil ad augurum disciplinam pertinente». Este pasaje enlaza con el que Angulo cita a continuación y que consignamos en la nota siguiente.

⁸⁶⁹ [Marg.: lib. y cap. 5] Aulio Gelio, *Noches áticas*, libro VII, capítulo VI.

[fol. 16v^o] El ser vna metáfora atreuida no es lo mismo que ser mala y, si el Poeta ha de inuentar, ¿cómo ha de ser, si no es atreuiéndose a dezir lo que otro no alcançó? Para que el vso ablande los tropos y nuevas frases, principio se ha de dar, porque sin él no se puede conseguir el fin. Y, si alguno pudo, para que llegue éste, dar aquel, fue D. Luys⁸⁷⁰ (sin desdén ni agrauio de tanto célebre Poeta que ilustran nuestra nación). Y, si, porque no pueden ser atreuidas estas metáforas por falta de similitud de la cosa que se saca a la que se aplica, dize V.m. que lo son por nuevas o porque otro no las ha vsado, respondo a lo segundo que esto tienen de bueno y de nouedad (entre otras excelencias) estos Poemas de D. Luys: dezir lo que otro no ha dicho, que por esso es nueuo y no imitado. A lo primero digo que, assí como es más poderosa la acción de criar que la de engendrar, porque ésta supone sugeto y aquella no, la acción de inuentar es mayor que la de imitar, porque para esto huuo principio y para aquello no, sino sólo el del proprio discurso del que inuenta. *Adde* (dize Quintiliano) *quod quid alteri simile est, necesse est, vt minus sit eo, quod imitatur, vt vmbra corpore imago facie*⁸⁷¹.

[fol. 17r^o] Luego, ¿más es inuentar que imitar y de mayor gloria para el Poeta? No dudó V.m. de la que D. Luys merece, quando dio por *nueuas y particulares sus frases*⁸⁷², ni quando dixo: *pero quáles lugares* (de D. Luys) *no son en sus obras cultos, elegantes y agudos*⁸⁷³. Atréuase, pues, por merecer tales elogios, que con esso se alcança la gloria de grande Poeta, y diga con Propercio:

*Magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria vires
non iuuat ex facili lecta corona iugo*⁸⁷⁴.

No obsta que fuesse Enio reprehendido (como alega V.m.⁸⁷⁵) porque dixo: *Iupiter hybernas cana niue conspuat Alpes* ('que escupió en los montes nieue'), pues no es consecuencia la

⁸⁷⁰ *Vid. infra* n. 311.

⁸⁷¹ [Marg.: lib. 10 cap. 6] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro X, capítulo II, § 11. Esta cita del rétor de Calahorra abrocha un párrafo con una interesante vindicación de las novedades literarias, un argumento recurrente de los partidarios de Góngora durante la polémica y que Angulo no duda en enarbolar varias veces a lo largo de sus *Epistolas*. *Vid.* el estudio introductorio a la presente edición, así como la parte I de este trabajo, donde abordo en varias ocasiones la cuestión.

⁸⁷² [Marg.: fol. 34] «En fin, todo está lleno de metáforas, que aunque sean muy buenas, por hallarse tan a hita vista unas de otras, y ser tan particulares y nuevas, se dejan sentir más presto», Epístola VIII, fol. 34r^o [García Soriano (1961, 161)]. Angulo mutila interesadamente el enunciado original y descontextualiza su cita, para que la crítica de Cascales adquiriera la apariencia de elogio.

⁸⁷³ [Marg.: fol. 37] «Lo primero que V.m. hace en su discurso ingenioso y docto, es citar algunos lugares elegantes, agudos y cultos de sus obras. Mas ¿cuáles no lo son?», Epístola X, fol. 37r^o [García Soriano (1961, 177)].

⁸⁷⁴ [Marg.: lib. 4 Ele. 12] Propercio, *Elegías*, libro IV, elegía X, vv. 3-4.

⁸⁷⁵ [Marg.: fol. 37 pag. 2] «Las perpetuas metáforas son también la principal causa de esta confusión y obscuridad; como: *Peinar el viento y fatigar la selva*. Aquí *peinar el viento* es atreuida metáfora, de que fue reprendido Ennio, porque dijo: *Iuppiter hybernas cana niue conspuat Alpes* (Júpiter escupió blanca nieve sobre los fríos Alpes)», Epístola VIII, fól. 33v^o [García Soriano (1961, 161)]. Cascales asigna erróneamente dicha figura al poeta Quinto Ennio, ya que en realidad se debe a Furio Bibáculo, de quien se burla Horacio por lo inapropiado del verso que nos ocupa (*Sátiras*, libro II, sátira 5, v. 41). La confusión de Cascales quizás esté emparentada con una creencia tópica que llega al Siglo de Oro heredada de época medieval y que atribuía a Ennio una excesiva afectación sintáctica y verbal: *vid.* Curtius (1948, 287).

reprehensión de vno justa o injusta, para que a otro se deua la misma. Y el auer alegado Quintiliano este verso para exemplo de las metáforas, demás de que habla de las duras y de larga similitud⁸⁷⁶, dízelo por los Oradores, no por los Poetas⁸⁷⁷, y menos por D. Luys, en quien no se hallan estos defetos. Refiero las palabras porque mejor se vea ser todo assí: *in illo vero* (dize Quintiliano) *plurimum erroris, quod ea quae poetis* (note V.m. el paréntesis) *–qui et omnia ad voluptatem referunt et plurima vertere etiam* [fol. 17v^o] *ipsa metri necessitate cognuntur– permissa sunt conuenire quidam etiam prosae putant*⁸⁷⁸. Y adelante: *omnia libentiora Poetis, quam Oratoribus*⁸⁷⁹. Y por todo el capítulo habla con esta distinción, de la qual infiero que no prueua V.m. con el verso de Enio que son atreuidas las metáforas de D. Luys *peynar el viento y mordaza de su boca*. Antes las aprueua Quintiliano, pues no son de larga similitud, como proué, ni duras, pues que V.m. no les nota este defeto ni se halla en ellas, antes sí grande suauidad. Si éstas fueran como la que Demetrio culpó a Omero porque dixo *alrededor trompeteó el gran cielo*, tomando la metáfora de lo mayor a lo menor, y dixera mejor *tronó la trompeta*⁸⁸⁰; prouara algo V.m. que se le pudiera conceder, mas no se puede lo injusto y no prouado.

El ser continuas las metáforas no es defeto siendo buenas, antes agradan vna y muchas vezes oýdas. Déme la prueua Cicerón: *quae sunt* (dize) *ampla et pulcra diu placere possunt*⁸⁸¹. Y en el tercero de Orat. dize: *ex omni genere frequentissime translationes erunt*⁸⁸². Que sean virtud es claro, porque son las metáforas el ornato de la Oración. Dízelo Quintiliano assí: *rectissime traditum est ornatum* [fol. 18r^o] *translatis verbis magis egere*⁸⁸³. Y da la razón que para vsarlas tienen los Poetas, diziendo: *quod alligati ad certam pedum necessitatem, non semper praeopiis vti possunt, sed depulsi a recta via necessario ad eloquendi quaedam diuertiuuncula confugiant: nec*

⁸⁷⁶ [Marg.: lib. 8 cap. 6] Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 16-17: «[...] sed copia quoque modum egressa vitiosa est, praecipue in eadem specie sunt et durae, id est a longinqua similitudine ductae, ut “capitis nives” et “Iuppiter hibernas cana nive conspuat Alpes”».

⁸⁷⁷ La distinción oratoria vs. poesía como argumento para autorizar las audacias gongorinas gozó de gran arraigo entre los partidarios del poeta y aparece en la polémica desde época temprana: está documentado en el *Discurso* de Ponce, los *Discursos apologeticos* de Díaz de Rivas, la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida o las cartas antilopescas de Colmenares, entre otros textos. *Vid.* la parte I del presente trabajo.

⁸⁷⁸ Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 17.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, § 19: «omnia haec contra, liberior poetis quam oratoribus». No he logrado hasta el momento identificar la procedencia de la cita de Angulo.

⁸⁸⁰ Demetrio Faléreo, *Sobre el estilo*, capítulo II, § 83: «circum autem more tubae clangorem edidit magnum coelum. Coelum enim totum tonans, non decebat comparare tubae clangenti. Nisi quis Homeri partes tueri uelit, dicens: eodem modo sonuit magnum coelum, quemadmodum sonaret totum coelum tubam inflans. Aliam igitur excogitemus translationem, quae potius sit causa exilitatis, quam magnitudinis: maiora enim in parua transferenda sunt, non contra»; cito por la traducción latina: *Demetrii Phalerei De elocutione liber Stanislao Ilouio Polono latinitate donatus & annotationibus illustratus*, Basilea, 1557, p. 73.

⁸⁸¹ [Marg.: Reth. 2 tit. 26] [Cicerón], *Retórica a Herenio*, libro IV, § XXIII, en ediciones modernas.

⁸⁸² Cicerón, *El orador (a Marco Bruto)*, capítulo XXXIX, § 134.

⁸⁸³ [Marg.: lib. 8 cap. 3] Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo III, § 15: «rectissime traditum est perspicuitatem propriis, ornatum traslatis verbis magis egere». La diferencia con la cita de Angulo parece deberse a una manipulación para eliminar la palabra perspicuidad.

*mutare quaedam modo verba, sed extendere, corripere, conuertere, diuidere cogantur*⁸⁸⁴. Y, si de las metáforas resulta en la oración la virtud del ornato, será mayor éste quanto más continuas fueren aquellas. *Nam illud* (dixo Cicerón a mi intento) *quod ex hoc genere profluit, non est in vno verbo translato, sed ex pluribus continuatis connectitur, vt aliud dicatur, aliudque intelligendum sit*⁸⁸⁵. Véase el número siguiente.

Y, si reprueua V.m. la Poesía de D. Luys porque tiene las metáforas continuas, deuiera reprovar las dos que tiene el verso primero del soneto citado por de vn amigo⁸⁸⁶:

Si igualas en el buelo al tiempo cano.

Porque bolar es proprio en las aues y lo atribuye al hombre y al tiempo; y dezirle cano al tiempo es translación del cabello, de quien es proprio epíteto, quando de negro se buelue blanco. Y, si este soneto (como entiende mi malicia) fuesse de V.m., ajustada le está la Fábula de Isopo, que di [fol. 18v^o] zen imitó Catulo *ad Varum*, al fin:

*Suus cuique attributus est error,
sed non videmus manticae quod in tergo est*⁸⁸⁷.

Y, para que mejor se vea la gala y dotrina deste Soneto y que casi todo está ilustrado de figuras Poéticas, y porque ha sido y es y ha de ser exemplo de otras conclusiones, le trasladaré para prueua de todas:

*Si igualas en el buelo al tiempo cano,
en ligereça al cieruo fugitivo,
no pongas duda, cogérate viuio
la que a Dios alcançó en disfraz humano.*

*Escudo que forjó mágica mano,
templado en aguas de Xalón lasciuo,
no es bastante defensa: irás cautiui
en la sarta común, tarde o temprano.*

Áureo cetro de Rey, sacra Tiara,

⁸⁸⁴ [Marg.: lib. 10 cap. 1] *Ibíd.*, libro X, capítulo I, § 29: «quod alligata ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta via necessario ad eloquendi quaedam deverticula confugiat, nec mutare quomodo verba, sed extendere corripere conuertere diuidere cogatur». Hasta el momento, no he podido averiguar la procedencia de la cita de Angulo.

⁸⁸⁵ [Marg.: 3 de Ora.] Cicerón, *Sobre el orador*, libro III, capítulo XLI, § 166.

⁸⁸⁶ Epístola VIII, fols. 31v^o-32r^o [García Soriano (1961, 153-154)].

⁸⁸⁷ Catulo, *Poesías*, poema XXII («A Varo»), vv. 20-21. Angulo alude al apólogo esópico de Prometeo y las dos alforjas que éste colocó a los mortales, una en el pecho y otra en la espalda, para que cargaran con los defectos propios y los ajenos: mientras las faltas de los demás reposaban en la bolsa de delante y estaban a la vista del hombre que las portaba, las de cada cual lo hacían detrás, de manera que no podían verse. La moraleja del cuentecillo, que resuena en los versos de Catulo citados por Angulo, advierte de que el ser humano siempre se apresta a juzgar las carencias del prójimo sin reparar primero en las de sí mismo.

*egis de palas, maça Hercúlea fuerte,
quebranta y desmenuça como alheña.*

*Hombre, ten por verdad más que el Sol clara,
que, si llegó la ora de la muerte,
en la mitad de Tibur es Cerdeña*⁸⁸⁸.

Y, aunque este exemplo es suficiente para disculpar a D. Luys, si fuesse culpa vsar las metáforas, referiré para mitigar algunos versos sin ellas para que V.m. se persuada que no son tan continuas como piensa. En [fol. 19rº] la dedicatoria desta Fábula:

Templado, pula en la maestra mano.

*Gima el lebrel en el cordón de seda*⁸⁸⁹.

En la Fábula:

*Donde espumoso el mar Siciliano*⁸⁹⁰.

*La serua, a quien le da rugas el heno*⁸⁹¹.

*Tal la música es de Polifemo*⁸⁹².

*En tablas diuidida rica naue*⁸⁹³.

Y en todas las Rimas hallará medios versos y enteros sin metáfora ni otra figura, y en las *Soledades* lo mismo. Lea V.m. el verso primero de la dedicatoria:

*Passos de vn peregrino son errante*⁸⁹⁴.

Y los versos:

*Y en quanto dé el solícito montero
al duro roble, al pino leuantado*⁸⁹⁵.

En la primera *Soledad*, del que salió del mar, dize:

*Besa la arena y de la rota naue
aquella parte poca*

⁸⁸⁸ *Vid. supra* n. 139.

⁸⁸⁹ [Marg.: Rim. 2 ver. 1 y 7] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Dedicatoria, octava II, vv. 1 y 7.

⁸⁹⁰ [Marg.: ver. y Rim. 1] *Ibid.*, Fábula, octava I, v. 1

⁸⁹¹ [Marg.: Rim. 7 ver. 5] *Ibid.*, Fábula, octava VII, v. 5.

⁸⁹² [Marg.: Rim. 9 ver. 8] *Ibid.*, Fábula, octava IX, v. 8.

⁸⁹³ [Marg.: Rim. 52 ver. 1] *Ibid.*, Fábula, octava LII, v. 1.

⁸⁹⁴ Góngora, *Soledad* primera, Dedicatoria, v. 1.

⁸⁹⁵ [Marg.: ver. 16 y 17] *Ibid.*, Dedicatoria, vv. 16-17.

*que le expuso a la playa, dio a la roca*⁸⁹⁶.

En la segunda *Soledad*:

*Yaze en el mar, si no continuada,
isla mal de la tierra diuidida*⁸⁹⁷.

Y sería trasladar mucha parte dellas entresacar versos sin metáfora, pero, si hazerlo en versos que la tienen fuera prueua de [fol. 19vº] atreuimiento o continuación, ningún Poeta se librara desta culpa y sentenciaría V.m. contra los que aclama para condenar a D. Luys; mas diré por él lo que Marcial:

*Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,
meque sinus omnes, me manus omnis habet.
Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.
Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent*⁸⁹⁸.

Y cuán ajustada sea esta respuesta por don Luys, V.m. lo dize explicándola⁸⁹⁹.

Número 4.

La objección tercera es: *que de los hipéruatos o transposiciones y de las translaciones o metáforas resulta la escuridad destos Poemas*⁹⁰⁰. En ésta con gran facilidad conuenimos y assí se la concedo a V.m., porque el estilo de D. Luys es nuevo, que, si no, lo entendieran fácil todos y, assí entendido, no fuera oscuro, como no lo es para V.m., que lo ha entendido tan bien. Pero, si por las metáforas y transposiciones han cansado o se ignoran de alguno estos Poemas, como se

⁸⁹⁶ [Marg.: ver. 66] *Ibid.*, Silva, vv. 29-31. La discordancia entre el cómputo de versos manejado por Angulo y el que figura en nuestra edición moderna de referencia –Jammes (1994)– provendría de que el autor está citando presumiblemente ateniéndose a la numeración de las *Lecciones solemnes* de Pellicer (*vid. infra* n. 355), que no hacen distinción entre los versos de la Dedicatoria y los del poema propiamente dicho, sino que utiliza una numeración correlativa para el conjunto formado por los versos prologales dirigidos al duque de Béjar y el resto de la *Soledad* primera. Ocurre lo contrario en la *Epístola* segunda.

⁸⁹⁷ [Marg.: ver. 189] Góngora, *Soledad* segunda, vv. 190-191.

⁸⁹⁸ [Marg.: lib. 6 Epi. 61] Marcial, *Epigramas*, libro VI, epigrama LXI.

⁸⁹⁹ [Marg.: fol. 38 pag. 2] «Y en el epigrama *Laudat, amat*, etcétera, habla contra un maldiciente, que no podía sufrir que Marcial fuese tan celebrado por toda Roma, y dice que sin duda eran buenos sus epigramas, pues aquel hacía tantos extremos, rabioso de envidia», *Epístola* X, fol. 38vº [García Soriano (1961, 183)]. Angulo acusa indirectamente a Cascales de arremeter contra Góngora por envidia; Villar había hecho lo propio con el mismo epigrama de Marcial en la *Epístola* IX, fol. 36rº [*vid.* García Soriano (1961, 171)]

⁹⁰⁰ «El velo que entenebrece los conceptos de esta fábula es sola la frasis. ¡Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras! Y éstas, no por ser antiguas, no por ser inauditas, no por ser ficticias, no por ser nuevas o peregrinas, sino por dos causas: la una por confusa colocación de partes, la otra por las continuas y atrevidas metáforas, que cada una es viciosa si es atrevida, y juntas mucho más», *Epístola* VIII, fols. 33rº-33vº [García Soriano (1961, 159-160)].

persuade diciendo que *el letor se corre sin adiuinarlas y el oyente se duerme al son de tan incomprehensibles enigmas*⁹⁰¹, la culpa está no [fol. 20r^o] de parte de los versos, sí, del assombro con que muchos se acobardan, rehusando el trabajo para entenderlas. Y assí a la ignorancia respondo con Tertuliano, que *vitio suo quis quid ignorat*⁹⁰². Y al cansancio, lo que Ángelo Policiano escriue a Fósfore: *bene autem sentire cuius quisque ignarus sit, non potest*⁹⁰³.

Resultar escuridad de los hipéruatos y translaciones no es cosa nueua, aun quando no lo es el vso de aquellos ni la inuención destas. Y assí ni ésta ni aquel es culpa, antes sí virtud, como lo dize Quintiliano: *hyperuaton quoque, id est verbi transgressionem, non inmerito inter virtutes habemus*⁹⁰⁴. Y en el cap. 2: *in hac autem proprietatis specie, quae nominibus ipsis cuiuscumque rei vititur, nulla virtus est*⁹⁰⁵. Luego, ¿es virtud la translación? Y no sólo esto, pero ella y el hipéruaton son el adorno de la oración y lo que mueue el ánimo a procurar entenderla. Assí lo enseña Cicerón, aconsejando el vso frequente de vno y otro: *ex omni genere (dize) frequentissime translationes erunt, quod eae propter similitudinem transferunt animos, ac mouent huc, vel illuc etc. et reliqua ex colocatione verborum, quae sumuntur, quasi lumina magnum afferunt ornamentum*⁹⁰⁶.

Y, quando para prueua desto me faltasse [fol. 20v^o] autoridad de Oradores, no me podía faltar la de V.m., que dize: *bueluo a mi Oracio, que le hallo a la mano a quanto quiero dezir: suplicoos que le oygáis y le miréys a las manos*⁹⁰⁷. Y luego refiere quatro versos de su arte, desde *ex noto fictum carmen* hasta *accedit honoris*⁹⁰⁸. Y lo traduze assí: yo (dize V.m.) *adornaré de tal manera vn*

⁹⁰¹ [Marg.: fol. 34] «El lector se corre de volver y revolver tantas veces sin adivinarlos, el oyente se duerme al son de los incomprensibles enigmas», Epístola VIII, fol. 34r^o [García Soriano (1961, 163)].

⁹⁰² [Marg.: lib. de Velan. virginib.] Tertuliano, *De Virginibus Velandis*, libro I, § 3.

⁹⁰³ [Marg.: lib. 12 Epist.] La posible fuente es: Ángelo Poliziano, *Opera quorum primus hic tomus complectitur Epistolarum libros XII...*, libro XII, Epístola a «Phosphoro pontifici Signino», p. 432 (Lyon, 1536). La cita de Poliziano culmina un párrafo breve pero de gran condensación argumentativa, que representa una suerte de declaración de principios sobre la oscuridad –no en vano, con él arranca el capítulo y sienta las bases del desarrollo posterior del mismo–, si bien lastrada por el laconismo y escasa capacidad analítica de Angulo. Nuestro polemista reconoce la oscuridad gongorina y la asume como bandera de la rompedora propuesta de su defendido, al tiempo que deja apuntados dos conceptos de gran rentabilidad en las apologías de la poesía mayor de Góngora: el prurito elitista y la necesidad de emplearse con diligencia en el placentero desciframiento del mensaje oculto, idea de notable recorrido en el debate desde que el propio poeta la enarbolará en su *Respuesta* de 1615: «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 Vm. en mis Soledades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren» [Daza (2011, 285)]. De esta forma comienza el capítulo cuarto, de cuyas líneas maestras he tratado con detalle en el epígrafe 5.4.

⁹⁰⁴ [Marg.: lib. 8 cap. 6] Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 62: «hyperbaton quoque, id est verbi transgressionem, quoniam frequenter ratio compositionis et decor poscit, non inmerito inter virtutes habemus». La omisión de Angulo no cambia en demasía el sentido del enunciado.

⁹⁰⁵ Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 3.

⁹⁰⁶ [Marg.: 3 de Orat.] Cicerón, *El orador (a Marco Bruto)*, capítulo XXXIX, § 134.

⁹⁰⁷ [Marg.: fol. 128] *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salatierra»), fol. 128r^o [García Soriano (1954, 134-135)].

⁹⁰⁸ *Ibid.*, fol. 128r^o [García Soriano (1954, 135)]: «Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis / speret idem, sudet multum, frustra que laboret / ausus idem: tantum series, iunctura que pollet: / tantum de medio sumptis accedit honoris». Son los versos 240-243 del *Arte poética* de Horacio.

*pensamiento, y éste de cosas comunes y vulgares, y le dispondré y compondré de manera que, oído, a qualquiera le parezca cosa muy fácil, y, llegado a tentar lo mismo, sude y trasude y trabaje en vano. Tanto importa la orden del arte y cultura de las palabras que aquellos que fue antes cosa ordinaria recibe tan grande esplendor que se desconoce a sí mismo*⁹⁰⁹. Y, loando el language culto, no olvidó V.m. estas virtudes, pues, traduziendo casi las primeras palabras del cap. 3 y lib. 8 de Quintiliano, dize: *porque de hablar vn language limpio y claro poca gloria se alcança, pues no es más que carecer de vicios, sin adquirir gloria ni virtud alguna*⁹¹⁰. Luego, lo contrario, que son los hipéruatos y translaciones que hazen escura la Poesía, que es la objección de V.m., será gloria y virtud, que es mi consecuencia, que también se infiere de todo el texto de Oracio y en particular de las primeras pa [fol. 21r^o] labras, que tocan al ornato, y de aquellas: *tanto importa la orden de arte y la cultura de las palabras*. Que lo vno y lo otro está en las transposiciones y metáforas y otras virtudes Poéticas, y assí por auerlas vsado D. Luys merece alabança y sin ellas no se le deuiera.

Prouada ya, pues, mi conclusión con tan graues autoridades, si verdad tan clara necessitara de prueua con exemplo, ¿quál como el de tanto Poeta Castellano que ilustran sus obras con el ornato de las metáforas y transposiciones? Y, porque esto es notorio, passaré a prouar con razón la mía⁹¹¹.

Sea la primera las muchas que V.m. da en la Epist. 6 de la tercera Dec., apoyando el language culto en los sermones⁹¹². Y, aunque en fol. 31 y 39 pag. 2 lleua V.m. lo contrario⁹¹³, ¿quánto más se deue a vn graue Poema? Pues, si aquel se ha de entender como se pronuncia, como defiende allí V.m.⁹¹⁴ (y veremos en el número 10), éste se ha de leer con atención más de vna vez.

⁹⁰⁹ [Marg.: fol. 129] *Ibíd.*, fols. 128r^o-128v^o [García Soriano (1954, 135)].

⁹¹⁰ *Ibíd.*, 129r^o [García Soriano (1954, 138)].

⁹¹¹ Comienza a partir de aquí un bloque argumentativo, con un marchamo de concisión expresiva y exposición esquemática de los contenidos, pero resuelto conceptualmente de manera notable por lo general, en el que Angulo enumera y glosa hasta seis razones que justifican la oscuridad gongorina: *vid.* el epígrafe 5.4.

⁹¹² *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fols. 126r^o-131v^o [García Soriano (1954, 125-146)]. *Vid. supra* n. 77.

⁹¹³ Es difícil saber qué palabras exactas de Cascales en dichos folios tiene en mente Angulo; los dos pasajes que reproduzco a continuación casarían bien con la lógica argumentativa del contexto —donde, al contrario de los fragmentos de Cascales, se alude a la búsqueda de la excelencia y distinción elocutiva—, pero no se ha de descartar que sean otros los evocados por el lojeño: «Virgilio, Horacio, Catulo, Propercio, Tibulo, Ovidio, Ausonio, Nemesiano, Fracastoro, Pontano, y otros mil, que entre los latinos reverenciamos, juntamente con nuestros españoles Lucano, Marcial, Séneca y Claudiano, claro escribieron, excepto algunos lugares de doctrina particular o historia recóndita o secretos de naturaleza que, como padres de las ciencias y como curiosos humanistas, siembran algunas veces por sus obras. Y digo bien algunas veces, porque si lo hicieran siempre, cayeran en el vicio de obscuridad, condenada de todos los que bien sienten», Epístola VIII, fol. 31r^o [García Soriano (1961, 148-149)]; «[Marcial] quiere seguir el camino que todos los poetas insignes han tenido, sin nuevas invenciones ni artificios; y que esas novedades son buenas para el vulgo, y no para los doctos, a quienes él pretende dar gusto; y que no porque el famoso corredor Lada no sepa andar por la maroma, como petaurista Arlequín, perderá la buena opinión de gran corredor. Como tampoco la perderá el poeta que dejase la ambiciosa poesía de los *Polifemos* y *Soledades*, y aquellas dificultades de los cultos, sin provecho alguno», Epístola X, fol. 39v^o [García Soriano (1961, 185-186)].

⁹¹⁴ Parece interpretación muy libre e interesada de: «ya que salimos al campo, sepamos sobre qué reñimos, y no sea todo dar en los broqueles, donde no puede haber verdadera herida. Es sobre que no se debe predicar la palabra divina en lenguaje crítico y culto, sino en términos claros, para que la doctrina evangélica sea de todos entendida.

La segunda, que *la Poesía es imitación para deleytar*, afirmalo V.m. assí⁹¹⁵. Y yo digo con Oracio que *para mouer el ánimo también*⁹¹⁶, y entonces se cumplirá con estos dos fines, quan [fol. 21v^o] do vse metáforas y menos vsados hipéruatos: porque nuestra naturaleza es inclinada a nouedades y lo que no las tiene casi ofende o no lo admite el afecto ni el entendimiento las admira. Y, como las flores varias y bien compuestas deleytan la vista y mueuen al deseo para cogerlas, assí deleyta y mueue a imitarle vn Poema con magnificencia y ornato. Y esto resulta de los hipéruatos y translaciones.

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 Cicerón, 3 de finib., ni lo aconseje Quintiliano, lib. 1 cap. 10)⁹¹⁷ y lo deue hazer o no será tan digno de alabança. 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 nuevas metáforas. Y de no vsarlas como enseña el arte, se dirá del que haze versos, pero no merecerá nombre de Poeta, como afirma Oracio en el suyo⁹¹⁸ y V.m. dize: *que no sabrá componer ni disponer vn Poema sin arte*⁹¹⁹. Y a éste acompaña siempre el ornato, el qual resulta de los hipéruatos y transposiciones.

Según eso, señor, lenguaje crítico y culto es lenguaje intricado y obscuro, ambagioso y enigmático, de manera que el concepto y pensamiento del predicador no viene a ser entendido. Si ello es así, la sentencia está bien dada; yo me conformo con la reprehensión y desde luego la llamo justa. Pero examinemos, por vida mía, esto que llaman crítico y culto en realidad qué cosa sea, y del examen se sacará en limpio si la reprensión ha sido justa», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 126v^o [García Soriano (1954, 127)].

⁹¹⁵ [Marg.: fol. y pag. última] «La poesía es el arte de imitar con palabras», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola X («Al Maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica de la Universidad de Alcalá de Henares»), fol. 156v^o [García Soriano (1954, 239)]. Angulo, como se ve, modifica la cita posiblemente para destacar el concepto de deleite, esgrimido muy a menudo en disculpa de Góngora por parte de sus partidarios, aunque es cierto que tal manipulación no resulta en exceso gravosa, pues en las *Cartas* de Cascales encontramos una expresión análoga a la traída aquí por Angulo: «el principal deleite de la poesía nos viene por la imitación», Década segunda, Epístola III («Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio»), fol. 54v^o [García Soriano (1952, 69)]. Cuanto menos sorprende, dicho sea de paso, que un rétor conservador como Cascales, enemigo declarado de la nueva poesía, se muestre no obstante en dicha carta partidario de la revolución teatral planteada por Lope, que casaba poco con la dramaturgia más ortodoxa y clasicista.

⁹¹⁶ En el epígrafe 5.4 me he pronunciado acerca de esta discutible referencia de Angulo, que parece responder a una artimaña argumentativa para dar cobertura erudita e insertar aquí a dos puntales de la poética barroca: el *mouere* y la *admiratio*, repetidamente utilizados durante la polémica para amparar a Góngora.

⁹¹⁷ Horacio, *Arte poética*, vv. 9-10: «...pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas»; el preceptista venusino vuelve sobre la cuestión en los vv. 50-59, en los que defiende la licitud de las innovaciones poéticas y la saludable evolución de la expresión literaria. De otro lado se alude a: Cicerón, *Sobre los límites del bien y del mal*, libro III, § 3-5: «in omni arte, cuius usus vulgaris communisque non sit, multam novitatem nominum esse, cum constituentur earum rerum vocabula, quae in quaque arte versentur. [...] quod si in ea lingua, quam plerique uberiorem putant, concessum a Graecia est ut doctissimi homines de rebus non pervagatis inusitatis verbis uterentur, quanto id nobis magis est concedendum, qui ea nunc primum audemus attingere?». Por último, nada hay en el décimo capítulo del primer libro de las *Instituciones oratorias* que cuadre con el contexto donde aparece la referencia de Angulo; sí, en cambio, en el libro X, capítulo II, § 4-5: «ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inventa. Quid enim futurum erat temporibus illis quae sine exemplo fuerunt si homines nihil nisi quod iam cognovissent faciendum sibi aut cogitandum putassent? Nempe nihil fuisset inventum. Cur igitur nefas est reperiri aliquid a nobis quod ante non fuerit?».

⁹¹⁸ Horacio, *Arte poética*, v. 31: «in uitium ducit culpae fuga, si caret arte».

⁹¹⁹ [Marg.: fol. 105 pag. 2] Esta cita de Angulo es una paráfrasis muy libre de: «en la poesía son menester tres cosas, que no se puede llamar uno con buen derecho poeta si no las tiene todas: vena o espíritu poético, éste no se

[fol. 22r^o] La quarta, que ya es recebido de Poetas y Oradores que el impulso de hazer versos es vn cierto furor diuino (V.m. lo confieffa⁹²⁰), 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 ser⁹²¹. Y para prueua desto ay graues y muchas autoridades en Oracio, en Ouidio, en Virgilio, en Tibulo, en Cicerón *Pro Archia*, en Aristóteles⁹²² y en Séneca, que al fin del libro *De Tranquillitate* dize: *non potest grande aliquid et supra caeteros loqui, nisi mota mens. Cum vulgata et solita contemserit, instinctuque sacro surrexit excelsior, tunc demum aliquid cecinit grandius ore mortali*⁹²³.

La quinta, 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 [fol. 22v^o] no fue culpa, ¿por qué lo ha de ser en estos?

adquiere con industria humana, porque es don del cielo [...]; la segunda es arte [...]; la última es la doctrina», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fols. 105r^o-105v^o [García Soriano (1954, 45-46)].

⁹²⁰ [Marg.: fol. 31] Angulo vuelve a citar tendenciosamente a Cascales: «que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruébolo; y es bien que, ya por la divinidad de la poesía, ya porque los poetas son maestros de la filosofía y censores de la vida humana, hablen en sublime estilo y toquen cosas arcanas y secretas», Epístola VIII, fol. 31r^o [García Soriano (1961, 148)].

⁹²¹ [Marg.: fol. 39] «Considérese, pues, bien, que de ningún modo dicen Juvenal ni Horacio que el poeta haya de ser obscuro, sino que no ha de ser trivial ni trovador humilde, antes severo y docto, que diga grandes conceptos y toque cosas de erudición», Epístola X, fol. 39r^o [García Soriano (1961, 184)].

⁹²² [Marg.: Car. 4 od. 6 lib. 1 Ser. Sat. 4 Ouid. 3 de art. y 4 de Po. Eleg. 8 y Pastor. 6 Virg. Egl. 5 ver. 45 y Egl. 10 ver. 17 Tibul. Lib. 3 Eleg. 4 Cicer. Pro Archias Arist. Reth. 3 cap. 7 et in Poet. y Séneca] Horacio, *Carmina*, libro IV, oda VI, vv. 29-30: «spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae»; Horacio, *Sátiras*, libro I, sátira IV, vv. 42-43: «sermoni propiora, putes hunc esse poetam / ingenium cui sit»; Ovidio, *Arte de amar*, libro III, vv. 347-348 y, sobre todo, vv. 549-550: «O ita, Phoebus, velis! ita vos, pia numina vatam, / insignis cornu Bacche, novemque deae!», «Est deus in nobis, et sunt commercia caeli: / sedibus aetheriis spiritus ille venit», respectivamente; Ovidio, *Pónticas*, libro IV, elegía VIII «A Suilio», vv. 75-78: «vtque nec ad citharam nec ad arcum segnis Apollo est, / sed uenit ad sacras neruus uterque manus, / sic tibi nec docti desunt nec principis artes, / mixta sed est animo cum loue Musa tuo»; Ovidio, *Fastos*, libro VI, vv. 5-8: «est deus in nobis, agitante calescimus illo; / impetus hic sacrae semina mentis habet: / fas mihi praecipue voltus vidisse deorum, / vel quia sum vates, vel quia sacra cano»; Virgilio, *Bucólicas*, égloga V, v. 45: «tate tuom carmen nobis, diuine poeta»; Virgilio, *Bucólicas*, égloga X, v. 17: «nec te paeniteat pecoris, diuine poeta»; Tibulo, *Poesías*, libro III, elegía IV, vv. 43-44: «salue, cura deum: casto nam rite poetae / Phoebusque et Bacchus Pieridesque fauent»; Cicerón, *En defensa de Arquias*, § 18: «poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari»; Aristóteles, *Retórica*, libro III, capítulo VII «De Decoro in eloquutione», p. 326: «composita vero verba si plura sunt, et epitheta, et inusitata, ex affectu dicenti congruunt. Ignoscimus enim irato si malum quid inauditum, mostrificum, montisque instar dicat [...] Similia enim dicunt omnes commoti: quare similiter dispositi haec libenter audiunt. Id circo poesi quoque congruunt. Videtur enim incitari poesis quoniam furore aguntur» (p. 326); Aristóteles, *Poética*: «quapropter vel versatilis ingenii viri, vel furore perciti, poetica est. Et enim poetarum aliqui ab ipsa natura ad poeticam bene formati sunt, aliqui autem a mente abstrahuntur» (p. 373). Las múltiples citas aristotélicas literales utilizadas por Angulo, sobre todo en la *Epístola* segunda, nos han permitido averiguar que el gongorista lojeño manejó, por un lado, la traducción al latín que Jorge de Trebisonda hizo de la *Retórica: Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres*, *Georgio Trapezuntio interprete* (Basilea, 1534); así como la versión latina de la *Poética* obra de Alejandro Pazzi: *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patritium florentinum, in latinum conversa* (Venecia, 1536); cito y remito a páginas por las ediciones de una y otra traducción que se publicaron en Basilea, 1548, dentro de la colectánea *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*

⁹²³ Séneca, *De tranquillitate animi dialogus* (Diálogo sobre la tranquilidad del espíritu), capítulo XVII, § 11.

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 procurarlo assí, mal se hallará vn gran Poeta ni vn perfeto Poema; el que no apetece y procura vencer dificultades y llegar a lo sumo, donde otros no han llegado y de donde no se puede passar (como lo ha conseguido el nuestro, al parecer de los casi tan doctos como V.m.), ya que no sea digno de reprobuar, 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.

Ardua molimur, sed nulla, nisi ardua, vincunt, dixo Ouidio⁹²⁴. Finalmente, será digno de premio el Poeta que, auentajándose a los primeros, dexa (como D. Luys) que aprendan los futuros con admiración de los presentes: *nam eloquentiam quae admirationem non habet, nullam iudico*, refiere de Cicerón Quintiliano, lib. 8 cap. 3⁹²⁵.

La sexta y última, que, como la lengua latina, tienen todas y la nuestra su gramáti [fol. 23r^o] ca, que, según la difine V.m., es vn *arte de hablar bien*⁹²⁶; y esto es común a todas las lenguas o no es buena la difinición. Y en el fol. 128 pag. 2 dize que *hablar bien es hablar culta, copiosa y elegantemente*⁹²⁷. Pues, ¿por qué se le ha de negar a la nuestra el procurarlo y que busque nouedad de las locuciones y que inuente nuevas metáforas que la ilustren, siendo éstas propias a la gramática (como afirma V.m.⁹²⁸) y conuiniéndole su difinición? No hallo razón que ajuste esta prohibición; V.m. la dé, pues le sobran tantas, que yo, vencido a ellas, me admira quán graues y eficazes son las que halla para quanto quiere dezir: *y si «latine dicere» es hablar claramente, como se habla en language vulgar, sin figuras, tropos, ni perifrasis, lo qual es proprio del language gramático*⁹²⁹, como enseña V.m., bien se le deue éste y aquellos a vn gran Poema, porque vna cosa es hablar en nuestra lengua, otra hablar en ella con elegancia y culto, con ornato y magnificiencia. Esta distinción V.m. me la dio, diziendo que *los gramáticos antiguos enseñauan, no la lengua,*

⁹²⁴ [Marg.: 2 de Art.] Ovidio, *Arte de amar*, libro II, v. 537: «*ardua molimur, sed nulla, nisi ardua, virtus*». La divergencia con la cita de Angulo podría deberse a una errata.

⁹²⁵ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo III, § 6.

⁹²⁶ [Marg.: fol. 105] «El oficio del gramático [...] es la ciencia de hablar», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fol. 105r^o [García Soriano (1954, 45)]. La inclusión del adverbio «bien», ausente en el pasaje original, le permite a Angulo enlazar semánticamente esta cita con la inmediata referencia a Cascales y conducir el razonamiento por donde le interesa hasta hacerlo desembocar en una apología del estilo cultivado, basada curiosamente en palabras –tanto deformadas, eso sí– de Cascales.

⁹²⁷ *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 128v^o [García Soriano (1954, 137)].

⁹²⁸ [Marg.: fol. 111 pag. 2] «*Latine dicere* es hablar claramente, como se habla en lengua vulgar, sin figuras, tropos ni perifrasis, lo cual es proprio del lenguaje elegante gramático», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fol. 111v^o [García Soriano (1954, 70)].

⁹²⁹ [Marg.: ubi supr.] *Vid. supra* n. 181.

*sino su ornato y elegancia, porque vna cosa es hablar latina, otra gramaticalmente*⁹³⁰. Pues, ¿por qué no será lo mismo en el lenguaje Castellano? [fol. 23v^o] Hablar en él D. Luys Castellanamente, como los Poetas del tiempo viejo⁹³¹, no auía que admirar: lo que ha hecho es lo que repetía quando le notauan de escuro.

*Temptanda via est, qua me quoque possim
tollere humo*⁹³².

Y consiguíó hablar por alto, graue y nuevo estilo, que, a diferencia del mediocre y del humilde, es el que *constat ex verborum grauium magna et ornata constructione*⁹³³. Según Cicerón (como V.m. sabe, pues le cita), que la obligación de vn gran Poeta es hablar assí y no cuydar de ser entendido, sino de no poder dexar de serlo.

Y, si por esto son escuros estos Poemas para alguno, la falta es suya, no dellos, como lo es de nuestra vista y no del Sol no poderle mirar⁹³⁴; y assí diremos que la escuridad mayor está en su ingenio, y a la reprobación que por ella les hiziere, lo que escriue a Fósforo Policiano citado: *nam indocti nostra recipiant aut reiiciant parum interest: ab iis enim laudari etiam laudanda laus non est*⁹³⁵.

Para prueua de que la Poesía de D. Luys es viciosa, alega V.m. de Oracio: *breuis esse laboro, obscurus fio*⁹³⁶. Y, como no ha dicho que la escuridad se causa de la breuedad, no sé [fol. 24r^o] a

⁹³⁰ [Marg.: fol. 110 pag. 2] Es paráfrasis abreviada de: «el primero que metió la gramática en Roma fue Crates Malotes, del mismo tiempo del gran Aristarco, y que ésta la comenzó a enseñar entonces, porque antes, como la lengua latina era vulgar entre los romanos, [...] no se enseñaba ni había para qué. Desde este Malotes se enseñó no la lengua latina, que ésa era materna y genuina, sino la elegancia de la lengua latina, dando preceptos para realzarla con documentos principios de retórica, con figuras y tropos, con ejercicios de crías, problemas, perífrases, elocuciones y otros géneros de ejercicios», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fols. 110v^o-111r^o [García Soriano (1954, 66-67)].

⁹³¹ Parece contener este pasaje cierta reminiscencia de la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida: «...haber sacado la poesía española de los paños menores con que la cubrieron Mingo Rebulgo, Boscán y otros del tercio viejo...» [Osuna Cabezas (2009a, 105)]. No estará de más poner de relieve que esta expresión del anónimo antequerano, que quizás Angulo esté calcando, se inserta en un razonamiento en el que podría haberse inspirado el lojeño para elaborar otras argumentaciones incluidas en las *Epístolas*: vid. *supra* n. 90.

⁹³² [Marg.: Virg. Georgic. 3] Virgilio, *Geórgicas*, libro III, vv. 8-9.

⁹³³ [Marg.: lib. 4 Rethor. tit. 2 fol. 129] [Cicerón], *Retórica a Herenio*, libro IV, § 8, según ediciones modernas. Tal como señala Angulo, Cascales se hace eco del mismo lugar de la *Retórica a Herenio* en el fol. 129r^o de la Epístola VI de la Década tercera [García Soriano (1954, 138)]; el murciano traduce la cita así: «el modo de hablar grave y sublime, dice Cicerón, consta de una grande y adornada fábrica de palabras graves».

⁹³⁴ Aunque sin llegar a la excelencia metapoética con que se manejará posteriormente Vázquez Siruela en su *Discurso sobre el estilo de Góngora y carácter legítimo de la Poética*, esta aseveración de Angulo se asemeja a uno de sus pasajes: «pero, ¿qué sería si verdaderamente los deslumbrados no fuesen aquí los objetos sino nuestros ojos? Como la mujer de quien escribe Séneca, que de repente perdió la vista, i no reconociendo por parte de quién estaba la falta, ni que la noche i la obscuridad era de sus puertas adentro, se quexaba del sol porque no amanecía. Quisiera yo saber de dónde an colegido que es obscuridad ésta que reprehenden, i no antes abundancia de luz? [...] Nadie ignora que esos efectos tanto suelen causarse de la copia de luz, como de la falta» [Yoshida (1995, 99)].

⁹³⁵ La posible fuente es: Ángelo Poliziano, *Opera quorum primus hic tomus complectitur Epistolarum libros XII...*, libro XII, Epístola a «Phosphoro pontifici Signino», p. 432 (Lyon, 1536).

⁹³⁶ [Marg.: In arte fol. 30] Horacio, *Arte poética*, vv. 25-26. El mismo pasaje horaciano es, en efecto, citado por Cascales en la Epístola VIII, fol. 30r^o [García Soriano (1961, 144-145)].

qué propósito viene lo alegado. El que tuuo Quintiliano para dezir lo que V.m. refiere: *at ego otiosum sermonem dixerin, quem auditor suo ingenio non intellegit*⁹³⁷, fue tratar de los que quitan a la oración las voces necesarias, contentándose con entenderla ellos. Traslado sus mismas palabras, que lo testifiquen y me defiendan: *alii* (dize) *breuitas aemuli necessaria quoque orationi subtrahunt verba et velut satis sit scire ipsos, quae dicere velint, quantum ad alios pertinet, nihil putant*⁹³⁸. Y prosigue inmediatamente: *at ego otiosum sermonem etc.* Y assí juzgo ocioso este lugar en el intento de V.m. y contra los versos de D. Luys, pues no los nota de faltos de palabras precisas en la oración, sino de que su escuridad resulta *de las transposiciones y metáforas*. No sé de qué me admire más: o de que V.m. no cite enteramente o de que, quando citasse este lugar, no da con el fundamento a su objección.

Prosiguiendo V.m. dize⁹³⁹: *la brevedad es vicio, digo, la oración concisa y breue, que no tiene más ni menos de lo que ha menester ¿Quién nos sabrá dezir la causa de los que afectan la escuridad? A las manos tenemos a Marco Fabio* (cuyo es todo): *hinc enim aliqui famam eruditionis* [fol. 24v^o] *affectant, vt quadam soli scire videantur*⁹⁴⁰. Pues, ¿qué proporción se halla entre afectar la fama de la erudición, *famam eruditionis*, con la *oración concisa y breue*? Ni ¿qué consecuencia (siendo cosas distintas en especie) saca V.m. contra D. Luys? No prueua la suya con dezir también que antes deste lugar *auía tratado Marco Fabio de la escuridad*⁹⁴¹, porque, aunque es assí, no es la que V.m. ha menester, sino la que se origina de las voces exquisitas, libros antiguos y autores no conocidos, que vsan y citan en sus obras los que escriuen para que ellas se duden y ellos no se conozcan o no se auerigue si hablaron del intento los que alegan. V[erbi] G[racia] como V.m., que en sus cartas vsó estas voces: *Figmentos, Enciclopedia, Tricipite, Parasangas, Frugalidad, Procacidad, Oleosa, Asterisco, Procliuidad, Egis, Decumuanas, Hipocaustos,*

⁹³⁷ [Marg.: lib. 8 cap. 2 fol. 30] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 19. Como recuerda Angulo, Cascales remite a este lugar del rétor hispano en la Epístola VIII, fols. 30r^o-30v^o [García Soriano (1961, 146)].

⁹³⁸ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 19. Angulo reproduce las palabras de Quintiliano que anteceden justamente a la cita de Cascales aludida en la nota anterior: su objetivo es neutralizar lo que postula su rival y, de paso, poner de manifiesto el carácter sesgado de su argumentación, como dirá en las líneas siguientes: «no sé de qué me admire más: o de que V.m. no cite enteramente...».

⁹³⁹ [Marg.: ya citado].

⁹⁴⁰ [Marg.: lib. 8 cap. 2] Angulo remite parcialmente al siguiente fragmento de Cascales: «la brevedad es virtud; digo la oración concisa y casta, que no tiene más ni menos de lo que ha menester; porque, si tiene más, es ambiciosa, si menos, es obscura, y, por consecuencia, viciosa. ¿Quién nos sabrá decir la causa de los que afectan oscuridad? A la mano tenemos a Marco Fabio, en el lib. VIII de sus *Instituciones oratorias*, cap. II: *hinc enim aliqui famam eruditionis affectant, ut quaedam soli scire videantur*», Epístola VIII, fol. 30r^o [García Soriano (1961, 145-146)]. Nótese que Angulo ha eliminado la parte del enunciado original que más compromete su alegato en pro de la oscuridad, además de haber alterado de forma llamativa el primer sintagma, cambiando el sustantivo «virtud» de Cascales por «vicio»: esta última manipulación resulta tan burda que, en mi opinión, no es descartable que se trate de un error involuntario.

⁹⁴¹ Epístola VIII, fol. 30r^o [García Soriano (1961, 146)].

Escurriles y otras que oluido⁹⁴². Y, notando a cierto autor porque numeró su Comento en *Diatribes*⁹⁴³, intituló sus cartas *Filológicas*, voz tan nueva que inmediatamente la define así: *es a saber de letras humanas*; y la explica de propósito en el prólogo⁹⁴⁴. Y como citar a *Marco Fabio*, siendo generalmente más conocido por Quintiliano, cuyo texto refiere [fol. 25r^o] por no hazer sospechoso mi crédito, pues ninguno creerá que fue su ánimo de V.m. enflaquezer los textos, mayormente quando enteros aun no pruevan su intento⁹⁴⁵. *At obscuritas (dize) fit etiam verbis ab vsu remotis: vt si commentarios quis Pontificum et vetustissima foedera et exoletos scrutatus auctores, id ipsum petat ex eis, vt quae inde contraxerint non intelliguntur*. Y así prosigue inmediatamente: *hinc enim aliqui etc.*⁹⁴⁶. Y, no auiendo notado V.m. a D. Luys la erudición ni dado por culpa el vso de las voces nuevas, pudiera escusar el texto *hinc enim aliqui* referido, quando no por ageno de su propósito, porque alguno se escusara de acomodársele a V.m.

Número 5.

La quarta objeción es: *que estos Poemas no son oscuros por las voces nuevas y peregrinas*⁹⁴⁷. Prueuo que sí, porque V.m. lo da tácitamente por defeto, aunque no lo es. En la Rima 1 de la dedicatoria del *Polifemo* se leen estas voces: *bucólica* y *rosicler*⁹⁴⁸. En la 1 de la Fábula,

⁹⁴² Para no hacer excesivamente tediosa esta nota me limito a señalar los fols. de las *Cartas filológicas* en que aparecen los vocablos enumerados por Angulo, respetando el orden en que él mismo los cita: 133v^o, 5r^o, 6r^o, 7v^o, 9r^o, 14v^o, 44r^o, 47r^o, 49v^o, 32r^o, 132v^o, 112r^o y 145v^o.

⁹⁴³ Parece que Angulo trae a colación aquí esta crítica de Cascales a Pellicer: «en el comento de su *Fénix*, que llamó *Diatribes*, embeleco y tramoya de su vanidad para espantar al pueblo, ...», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola V («A don José de Pellicer»), fol. 59v^o [García Soriano (1952, 93-94)].

⁹⁴⁴ La portada-título de la obra de Cascales reza: «Cartas filológicas. Es a saber, de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres, y muchas sentencias exquisitas». Y en otro lugar de los preliminares: «la materia de cartas es en tres maneras: familiar [...], seria [...] y la última es docta. [...] Ésta también es tríplice: filósofa [...], teóloga [...] y últimamente filóloga, como las cuestiones epistólicas de Varrón y las de Valgio Rufo, y en nuestro tiempo las de Justo Lipsio, que tratan de cosas de humanidad, curiosas y llenas de erudición. Las que pertenecen a la filología son materia propia de las mías. Si no llevan la perfección que debieran –que confieso–, a lo menos dejo abierto camino a los que tienen mayor caudal y cosecha que yo, para que enriquezcan a España del tesoro de sus letras humanas», *Cartas filológicas*, Prólogo «Al lector» [García Soriano (1961, 10-11)].

⁹⁴⁵ A través de esta ironía Angulo vuelve a acusar a Cascales de utilizar los argumentos de autoridad con parcialidad, acomodándolos oblicuamente a sus intereses; no deja de resultar curioso que Angulo, quien con frecuencia actúa de manera similar –¿qué interviniente en la polémica no lo hizo–, ataque varias veces a su oponente desde ese flanco.

⁹⁴⁶ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 12: «at obscuritas fit verbis iam ab usu remotis, ut si commentarios quis pontificum et vetustissima foedera et exoletos scrutatus auctores id ipsum petat ex iis quae inde contraxerit, quod non intelleguntur. Hinc enim aliqui famam eruditionis adfectant, ut quaedam soli scire videantur».

⁹⁴⁷ *Vid. supra* «Número 2».

⁹⁴⁸ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Dedicatoria, octava I, vv. 2 y 4: «culto sí, aunque bucólica, Talía» y «que es rosas la alba y rosicler el día».

*Gruta*⁹⁴⁹. En la 2, *Caliginoso*⁹⁵⁰. En la 3, *Formidable*⁹⁵¹. En la 5, *Adusto*⁹⁵². Y en otras, *Luminosa*, *Esplendor*, *Intonso*, *Viril*, [fol. 25vº] *Conculcado*, *Opaca*⁹⁵³. Y otras, que no traslado, de las *Soledades*, porque no habla en ellas V.m. Estas voces nuevas son y peregrinas, aunque hechas propias en nuestro idioma ya con nuestro dialecto. Luego, para el que no las supiere, ¿escura será esta Poesía? Prueue V.m. la consecuencia, pues dize: *que vna de quatro causas de ser escura la Poesía es por alguna palabra ignorada de los semidoctos*⁹⁵⁴. Luego, si esta Poesía tiene algunas que puedan ser ignoradas, escura será para el que las ignore, pero que se deua vsar dellas lo apoya Cicerón, que por estas voces, *Beatitas* y *Beatitudo*, que entonces eran nuevas en la lengua, dize: *verumque omnino durum, sed vsu mollienda nobis vsunt*⁹⁵⁵. Y que el vso destas palabras no es defeto, V.m. lo dize aquí, que *quando dellas nace la escuridad, no es viciosa*⁹⁵⁶. Luego, ¿ni defeto?⁹⁵⁷.

Número 6.

La objección quinta es que *la escuridad destes Poemas no nace de su recóndita doctrina*⁹⁵⁸. Dificultosamente persuadirá esto V.m., porque dixo antes que *los entiende por los secretos de naturaleza, fábulas, histo* [fol. 26rº] *rias, propiedades de plantas y animales y piedras, por los vsos y ritos de varias naciones que tocan*⁹⁵⁹. Si ésta no es recóndita doctrina, suplico a V.m. me diga

⁹⁴⁹ *Ibid.*, Fábula, octava I, v. 8: «mordaza es a una gruta, de su boca».

⁹⁵⁰ *Ibid.*, Fábula, octava II, v. 5: «caliginoso lecho, el seno obscuro».

⁹⁵¹ *Ibid.*, Fábula, octava III, v. 1: «de este, pues, formidable de la tierra».

⁹⁵² *Ibid.*, Fábula, octava V, v. 6: «que, adusto hijo de este Pirineo».

⁹⁵³ *Ibid.*, Fábula, octava X, v. 5: «son una y otra luminosa estrella»; octava XI, v. 7: «y, condenado su esplendor, la deja»; octava XXXIII, vv. 2 y 5: «el áspid, del intonso prado ameno» y «en lo viril desata de su vulto»; octava LVI, v. 5: «mas, conculcado el pámpano más tierno»; octava LVIII, v. 7: «tal, antes que la opaca nube rompa».

⁹⁵⁴ [Marg.: fol. 32] En la Epístola VIII, fol. 32vº- 33rº [García Soriano (1961, 156-158)], Cascales propone cuatro supuestos en los que la oscuridad «no es viciosa»: cuando «proviene de alguna doctrina exquisita», cuando concurre «alguna palabra ignorada de los hombres semidoctos», cuando «queremos con ella disimular algún concepto deshonesto y torpe» y cuando la practican «los poetas satíricos».

⁹⁵⁵ [Marg.: 2 de Natur. Deor.] Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, libro I, § 95: «quid autem obstat, quo minus sit beatus, si non sit bipes, aut ista sive beatitas sive beatitudo dicendast (utrumque omnino durum, sed usu mollienda nobis verba sunt)».

⁹⁵⁶ *Vid. supra* n. 207.

⁹⁵⁷ Lo más interesante de este breve capítulo es que Angulo contradice a Cascales admitiendo sin complejos que Góngora gusta de experimentar con el léxico en sus poemas mayores –otro de los grandes caballos de batalla de la polémica–, pero que nada condenable hay en esa tendencia estética; incluso se permite el lujo de enumerar sin tapujos varios cultismos gongorinos del *Polifemo* y señalar que hay muchos más, por ejemplo, en las *Soledades*.

⁹⁵⁸ *Vid. supra* «Número 2».

⁹⁵⁹ [Marg.: fol. 30] En realidad, Cascales manifiesta justo lo contrario de lo que Angulo le atribuye: «y el mal es que de sola la colocación de palabras y abusión de figuras nace y procede el caos de esta poesía. Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido y confesara que aquella obscuridad nacía de mi ignorancia y no de culpa suya», Epístola VIII, fol. 30vº [García Soriano (1961, 147)].

quál es, que yo por tal la tengo y aprouado el vsarla por V.m. y se da a entender que *sin la noticia destas cosas no entendiera estos Poemas*⁹⁶⁰. Luego, ¿escuros serán para el que no las supiere? Con euidencia se prueua esta consecuencia de la primera causa que V.m. da de la escuridad no viciosa, que es *la que prouiene de alguna dotrina esquisita*⁹⁶¹. Luego, si los Poemas de D. Luys la tienen (como dize V.m.), son oscuros por ella, como por los hipéruatos y metáforas. Según la suya, parece que gusta que entendamos le aplace lo que dixo Oracio:

*O Laertiade, quidquid dicam, aut erit aut non:
diuinare etenim magnus mihi donat Apollo*⁹⁶².

Prouado, pues, que pueden ser oscuras estas obras por la dotrina y voces nuevas, prouaré que con las voces y dotrina, con las transposiciones y metáforas, son claras, con sólo vn entinema, cuyo antecedente es texto de V.m. Con atención traslado, que dize: *en este soneto* (del referido habla) *sólo el postrer verso es oscuro, para quien no supiere que Tibur fue lugar saníssimo y Cer* [fol. 26vº] *deña enferma y pestilente, sabido esto no tiene el verso escuridad ninguna*⁹⁶³. Éste es el antecedente y mi consecuencia, ésta. Luego, sabida la significación de las voces nuevas de los Poemas de D. Luys y su dotrina y virtudes Poéticas, que es lo que la causa, no tienen escuridad alguna. Luego, ¿son claros? Parece que oygo dezir a V.m. *concedo consequentiam*, aunque es totalmente opuesta a diámetro a sus objeciones ¿Qué cosa ay más oscura al entendimiento que aquella que ignora? Ni ¿qué más clara que la que sabe? Y, si dize V.m. que ha entendido estos Poemas⁹⁶⁴, luego, ¿son inteligibles? Lo que es inteligible, entendido, queda claro. Pues, si queda claro y son inteligibles, no pueden ser *incomprehensibles enigmas ni Poesía ciega ni ambagiosa*, como ha dicho⁹⁶⁵. Ni les comprende la autoridad de Quintiliano: *pessima vero sunt, quae verbis aperta occultos sensus habent, vel occulto sensu sunt*, como leyó V.m., ni otras deste mismo tenor que alega⁹⁶⁶.

⁹⁶⁰ [Marg.: fol. 40 pag. 2] Parece que aquí Angulo se permite interpretar libremente el siguiente pasaje de las *Cartas filológicas*: «eso también debe hacer el poeta, traer algunos pasos de recóndita erudición que levante la poesía, y con eso parecerá docto y hará lo que los poetas griegos y latinos con grande alabanza hicieron», Epístola X, fol. 40vº [García Soriano (1961, 190)].

⁹⁶¹ *Vid. supra* n. 207.

⁹⁶² [Marg.: Ser. 1 Sat. 5] Horacio, *Sátiras*, libro II, sátira V, vv. 59-60.

⁹⁶³ Epístola VIII, fol. 32rº [García Soriano (1961, 154)].

⁹⁶⁴ [Marg.: fol. 30 pag. 2] *Vid. supra*. n. 212.

⁹⁶⁵ [Marg.: fol. 34 y 29 pag. 2] «Nueva secta de poesía ciega, enigmática y confusa» y «ambagioso hipérbaton tan frecuente», Epístola VIII, fols. 29vº y 34rº [García Soriano (1961, 141 y 162)].

⁹⁶⁶ [Marg.: lib. 8 cap. 2 fol. 30] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo II, § 20. Con esta cita latina culmina Cascales una elucidación de los motivos que llevan a los poetas a «afectar la oscuridad», apuntalada con otros fragmentos de Quintiliano y una referencia a Tito Livio: Epístola VIII, fols. 30rº-30vº [García Soriano (1961, 145-146)].

Número 7.

La sexta objeción, que llamé indiferente, opone V.m. diciendo que *también* [fol. 27rº] *queda confusa la frase con la falta de los artículos, que son forçosos en nuestra lengua, so pena de hablar vascongado*⁹⁶⁷. Y lo exemplifica con este verso:

*En tablas diuidida rica naue*⁹⁶⁸.

Y lo constituye:

En tablas diuidida la rica naue.

Añadid[o]⁹⁶⁹ el artículo *la*. Pues construya *rica naue diuidida en tablas besó la playa*. Y verá V.m. cómo es superfluo el artículo. D. Luys no los quita, sino los escusa donde no hazen falta⁹⁷⁰. Veamos en el segundo exemplo que alega V.m. por su parte:

*Ninfa, de Doris hija, la más bella
adora que vio el reyno de la espuma*⁹⁷¹.

Y construye:

*Adora a la hija de Doris la más bella
ninfa que vio el reyno de la espuma.*

Añadiendo el artículo *la* y la preposición *a*, pues dize *a la hija*, anteponiendo el apósito, que es *hija de Doris*, al acusatiuo propio y principal, que es *ninfa la más bella*. Pues construya V.m.: *Polifemo* (de quien habla y es la persona que haze) *adora la más bella ninfa, hija de Doris, que vio el reyno de la espuma*. Y sobrarán el *la* y el *a* que añade sin que la oración quede vascongada. Con exem [fol. 27vº] plos lo prouaré. Bien dezimos, claro y con elegancia, *sigo virtudes, huyo daños*, sin artículo ni preposición, diciendo, *sigo a las virtudes, huyo de los daños*, porque sobran, pues sin ellos se habla claro; lo mismo es *adora a la hija*. Demás desto D. Luys puso al artículo en su lugar y dixo:

Adora la más bella ninfa.

⁹⁶⁷ [Marg.: fol. 33 pag. 2] Epístola VIII, fol. 33vº [García Soriano (1961, 160)]. Acto seguido, Cascales se dispone a probar esa afirmación con los ejemplos y transformaciones a que alude Angulo en las líneas siguientes.

⁹⁶⁸ [Marg.: Polif. Ri. 52] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava LII, v. 1.

⁹⁶⁹ Em.: añadida.

⁹⁷⁰ Nueva paráfrasis de la *Respuesta* de Góngora: «no he quitado los artículos, como le parece a Vm. y a esos señores, sino excusádoslos donde no necesarios» [Daza (2011, 285)].

⁹⁷¹ [Marg.: Rim. 10] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava X, vv. 1-2.

Que es el sustantivo con su epíteto, *bella*, y *hija de Doris*, su apósito. Prouarélo, si V.m. no pierde el respeto a Quintiliano, que dize: *neesse est semper, ut id quod est appositum, si a proprio diuiseris, per se significet et faciat antonomasiam*⁹⁷². Así es en esta oración, *hija de Doris*, pues, diuidido del acusativo propio, de quien es apósito (a diferencia del epíteto), sin ayuda de otra voz, significa por sí alguna hija de Doris, que es la condición primera del apósito, y haze antonomasia, que es la segunda, porque por ser la más hermosa hija se entiende a Galatea, entre las ciento, que la da Virgilio 4 *Georg.*, Propercio Lib. 3 Eleg. 7, Ouidio 3 *Amor.* Eleg. 5⁹⁷³, o entre las cincuenta que la da Omero, que, refiriendo sus nombres, a ella sola le da epíteto de hermosa:

*Dorisque et Panope et formosa Galatea*⁹⁷⁴.

[fol. 28r^o] De lo mismo se precia ella por Luciano: *at ego (dize) omnium visa sum formosissima*⁹⁷⁵. Luego, es apósito y no con poca erudición la llamó D. Luys *ninfa la más bella*, la qual voz no significa por sí, porque, como especifica sin ayuda de otra que la haga numérica, no se puede entender quién es la *ninfa* ni significar por sí y, por consiguiente, ni hazer antonomasia. Luego, no es apósito y es preciso que lo sea *hija de Doris*, que guarda sus condiciones; y *ninfa la más bella*, no.

Supuesto, pues, que estas oraciones no tienen *falta de artículos*, como vemos, no queda oscura la frase ni D. Luys los quita *donde son forçosos*. Y es cosa muy distinta escusarlos donde no son precisos de añadirlos para mayor claridad en la oración: escúselos el que la compone, que su oficio haze, y también el que la construye en suplirlos, pero no donde estén superfluos, o le podrán dezir lo que Cicerón: *verum tamen, quoniam non Aristharcum te, sed Fallarim grammaticum habemus, qui non notam apponas ad malum versum, sed Poetam armis persequare, scire cupio quid tandem in isto versu reprehendas*⁹⁷⁶.

⁹⁷² [Marg.: lib. 8 cap. 6] Quintiliano, *Institutiones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 43: «nec est semper, sed cum id quod est adpositum, si a proprio diuiseris, per se significat et facit antonomasiam».

⁹⁷³ Virgilio, *Geórgicas*, libro IV, vv. 382-383: «Oceanumque patrem rerum Nymphasque sorores / centum quae silvas, centum quae flumina servant»; Propercio, *Elegias*, libro III, elegía VII, vv. 43-44: «o centum aequoreae Nereo genitore puellae, / et tu, materno tacta dolore, Theti»; Ovidio, *Amores*, libro III, elegía VI, v. 63: «tu centum aut plures inter dominabere nymphas».

⁹⁷⁴ [Marg.: Omer 18 *Illiad.*] Homero, *Iliada*, libro XVIII, v. 54. A tenor de la traducción aquí citada, es posible que Angulo manejara: *Poetarum omnium seculorum longe principis Homeri Ilias*: «Dorisque et Panope cum formosa Galatea» (p. 462 en la ed. de Basilea, 1540, que he consultado).

⁹⁷⁵ [Marg.: in Dialog. Doris et Galet.] Luciano de Samosata, *Diálogos de los dioses marinos*, diálogo I «Doris y Galatea». La versión latina aducida por Angulo vendría a indicar que consultó: *Luciani Samosatensis opera, quae quidem extant omnia e graeco sermone in latinum...*, que contiene los *Dialogi marini*, cuya primera pieza es «Doridis et Galatae, Erasmo Roterodamo interprete»: «at ego omnium una uisa sum formosissima» (fol. 30r^o en la princeps, Frankfurt, 1538; hubo varias reediciones en los siglos XVI y XVII).

⁹⁷⁶ [Marg.: in Pisonem] Cicerón, *Oratio in Pisonem*, § 30.

Y, porque V.m. no me alegue que escusar los artículos es *agene de nuestro language*⁹⁷⁷, [fol. 28vº] como dixo de las transposiciones, vea estos versos de Garcilaso:

*Gentes, costumbres, tierras he passado*⁹⁷⁸.

Por: *he passado las tierras etc.*

*Y leuantó del río espuma al cielo*⁹⁷⁹.

Por: *leuantó la espuma etc.* Y otras muchas ay. Y D. Luys no se atreuió tanto, pues no quitó el artículo, sino le escusó.

Quanto al dezir que se habla vascongado quitando los artículos y que lo fueran los Poemas de D. Luys, yo lo concedo, si se construyeran *adora hija de Doris*, pero no se construye, sino *adora la más bella ninfa*, y aquí artículo tiene. Pero, ¿qué lengua más vascongada que la del soneto referido de su amigo de V.m.? Donde, no supliéndole artículos, habla desta suerte: *la que a Dios alcançó en disfraz humano* (que es la muerte) *quebrante escudo, quebranta cetro, quebranta maça*⁹⁸⁰. Según lo qual, con la suposición de mi sospecha de que es de V.m., porque lo dexó anónimo, o con la dotrina de que *amicus est alter ego*, pues reprueua en otros Poemas lo que apenas ve y lo mismo que vsa y aprueua tanto en los suyos, bien le aplicaré lo que dixo Oracio:

Cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis
[fol. 29rº] *cur in amicorum vitiis tan cernis acutum*⁹⁸¹.

Número 8.

No contento V.m. con los defetos impuestos a esta Poesía, la mormura de *inútil* y le parece que lo prueua con vn entinema que, a no ser hijo de su culto ingenio, le pudiera llamar vulgaríssimo. Dize assí: *y que esta Poesía sea inútil, pruéuolo: ella no es buena para Poema heroyco ni lírico ni trágico ni cómico; luego, es inútil*⁹⁸². Pésame que vna persona tan docta como V.m. y que da gracias a Dios justíssimamente (como dize que refiere Plutarco que las daua Platón)

⁹⁷⁷ Vid. supra «Número 2».

⁹⁷⁸ [Marg.: 4 ver. del Son. 3] Garcilaso, *Soneto III*, v. 4.

⁹⁷⁹ [Marg.: Egl. 2] Garcilaso, *Égloga II*, v. 1816.

⁹⁸⁰ Angulo prosifica parte del soneto que Cascales reproduce en la Epístola VIII, fols. 31vº-32rº [García Soriano (1961, 153-154)].

⁹⁸¹ [Marg.: lib. 1 Serm. Sat. 3] Horacio, *Sátiras*, libro I, sátira III, vv. 25-26.

⁹⁸² [Marg.: fol. 39 pag. 2] Epístola X, fol. 39vº [García Soriano (1961, 186)].

*quod homo et non bestia natus sum, graecus et non barbarus*⁹⁸³, se quiera contradecir con tal argumento y no considerando que, quando pudiera ser inútil la Poesía de D. Luys por no ser buena para alguna de las quatro especies que dize en su antecedente, ay otras para que pueda serlo, como son Mélica, Dramática, Elegíaca y Epigrammática, de que habla V.m. en el fol. 150, 152, 156⁹⁸⁴, y de su distinción específica en el 106, diciendo *que todas estas Poesías son diferentes y con diferentes formas y fines*⁹⁸⁵. Luego, mal [fol. 29v^o] infiere V.m. según su sentencia que por no ser buena (quando lo fuesse) para alguna de las quatro, es *inútil Poesía* la de D. Luys, pues para alguna de las otras puede no serlo, como para todas no lo es. Esto respondo a lo general del riguroso entinema.

En lo particular, ¿cómo es *inútil* (en la opinión de V.m.) *para Poema heroyco*, si le reprehende el vso de las metáforas y transposiciones, virtudes propias dél; y en prueua desto dize en fol. 111 que *las figuras, tropos y frases son propias del lenguaje gramático*?⁹⁸⁶ Y, si estas no fuessen propias virtudes de vn Poema heroyco, ¿no assintiera V.m., fol. 151 pag. 2, con el Maestro Pedro González de Sepúlveda, a que deue ser *magestuoso y graue*⁹⁸⁷? Y, si el de D. Luys no lo fuera, o no lo reprehendiera o no le concediera de histórico y Poético lo que le confiessa en fol. 30 y 33, y yo referí en el número 4 y en otros. Luego, útil es su Poesía para poema heroyco.

¿Cómo es *inútil* (según V.m. piensa) *porque no es buena para Poema lírico*, si pinta caças, alegrías, prados, fuentes, grutas, arroyos, nauegaciones, bodas, bayles, juegos, saltos, luchas y

⁹⁸³ [Marg.: fol. 102 pag. 2] Angulo evoca este pasaje de las *Cartas filológicas*: «dice Plutarco de Platón que, llegado al artículo de la muerte, dijo: *gratias immortales ago Genio et naturae, quod homo et non bestia natus sum, quod Graecus et non barbarus, et quodim Socratis tempora incidere*. Yo también doy gracias a Dios porque nací hombre y no bestia; porque soy cristiano y no pagano», Década tercera, Epístola II («Al licenciado Francisco de Cuenca, maestro de humanidad en la ciudad de Jaén»), fols. 102v^o-103r^o [García Soriano (1954, 35-36)].

⁹⁸⁴ Parece que se refiere a los siguientes pasajes de las *Cartas filológicas*, todos ellos de la Década tercera: «el [lugar] de Aristóteles es: *epopeia vero et tragedia poesis praetera comoedia et dithyrambica* [...]. He aquí V.m. numeradas las cinco especies y no quiso poner más, no porque ya en su tiempo no se usasen elegías y epigramas...», Epístola IX («El maestro Pedro González de Sepúlveda, al licenciado Francisco Cascales»; nótese que, en este caso, lo evocado por Angulo no es de Cascales, sino de su interlocutor), fol. 150r^o; «otra, que no fuera tan dramático como debiera...» y «Aristóteles en su *Poética* jamás toma en la boca la poesía lírica con este nombre; pero llámala nómica y ditirámica [...]. De la mélica y ditirámica (que ya todo era una cosa, aunque la llamaran con diversos nombres, ya lírica, ya mélica, ya ditirámica) habían escrito Horacio y Bibáculo y Baso y Catulo», Epístola X («Al maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares»), fols. 152r^o y 156r^o. *Vid.* García Soriano (1954, 217-218, 225, 237-238).

⁹⁸⁵ «¿No le queda por explicar los preceptos del arte poética, que son muchos y de muchas maneras?, ¿no ha de saber que hay poema heroico, bucólico, elegiaco, satírico, trágico, cómico y lírico, y que hay poesia citarística, aulética y pantonímica, y que todas estas poesías son diferentes y con diferentes formas y diferentes fines?», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fol. 106r^o [García Soriano (1954, 48)].

⁹⁸⁶ «*Latine dicere* es hablar claramente, como se habla en lengua vulgar, sin figuras, tropos ni perfrasis, lo cual es propio del lenguaje elegante gramático», *ibid.*, fol. 111v^o [García Soriano (1954, 70)].

⁹⁸⁷ «El [carácter, estilo y lenguaje] épico es majestuoso y grave», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola IX («El maestro Pedro González de Sepúlveda al licenciado Francisco Cascales»), fol. 151r^o [García Soriano (1954, 220)].

carreras, auentajándose a tantos Poetas?⁹⁸⁸ Y V.m. assiente a que el *Poe* [fol. 30r^o] *ma lírico tiene proprio carácter, estilo y language, es, a saber, florido, ameno, hermoso y dulce*⁹⁸⁹. Y en fol. último dize que la *Poesía lírica la hizieron de la ditirámica y nómica, compuesta de mil galas, estendiendo la materia a variedad de cosas, como hizo Píndaro y otros*⁹⁹⁰.

El ser *inútil* (si lo fuesse) *por no ser buena para Poema cómico* lo da V.m. por malo, siendo alabança assí en opinión o sentencia de V.m., pues dize que este estilo es *humilde y plebeyo*⁹⁹¹, como en la de Ouidio, que niega el auer compuesto versos cómicos y se niega el aplauso que dieron a los que se auían representado por suyos:

*Carmina quod pleno saltari nostra theatro,
versibus et plaudi scribis, amice, meis
nil equidem feci (tu scis hoc ipse) theatris,
Musa nec in plausus ambitiosa mea est*⁹⁹².

El no ser buena para *Poema trágico*, puesto que no lo sea y prouado también, no es defeto, porque no son deste intento los Poemas de D. Luys y assí no es de condenar lo que no es para lo

⁹⁸⁸ Me atrevo a sugerir que, si bien con su habitual estilo parco y superficial, Angulo pudo tener presentes al formular esta pregunta algunas aportaciones del *Examen del «Antídoto»* del abab de Rute y de las *Lecciones solemnes* de Pellicer: «la Poesía en general es pintura que habla, y si alguna en particular lo es, lo es ésta: pues en ella (no como en la Odyssea de Homero, a quien trae Aristóteles por exemplo de un mixto de personas, sino como en un lienço de Flandes) se veen industriosa y hermosísimamente pintados mil géneros de ejercicios rústicos, caserías, chozas, montes, valles, prados, bosques, mares, esteros, ríos, arroyos, animales terrestres, acuáticos y aéreos; dixe en un lienço, digo en algunos, porque estas Soledades constan de más de una parte, pues se diuiden en quatro» [Artigas (1925a, 406)]; «Anduvo Don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano, en Claudiano epitalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanzas de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se pierda rito ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la antigüedad» y «en la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y oeconómica [sic]. En la cuarta la senectud, y allí política y gobierno» (José de Pellicer, *Lecciones solemnes a la «Soledad» primera*, Madrid, 1630, cols. 352-353 y 523). Si estoy en lo cierto, habrá que aceptar que Angulo supo percibir la perspicacia de sus fuentes en el tratamiento de un asunto tan debatido como el género de las *Soledades*, sobre todo en el caso de Fernández de Córdoba, que con sugestivos argumentos reclamó para ellas el estatuto de poema lírico, al igual que Angulo en el párrafo que nos ocupa. No sería la primera vez que el lojeño muestra buen tino cuando elige dónde inspirarse, lástima que no alcance la misma soltura al hacerlas suyas y sacarles partido desde una perspectiva personal.

⁹⁸⁹ [Marg.: fol. 151] La afirmación de Angulo, «V.m. assiente», es una licencia suya, pues la cita que reproduce a continuación no corresponde a Cascales, sino a uno de sus interlocutores, en *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola IX («El maestro Pedro González de Sepúlveda al licenciado Francisco de Cascales»), fol. 151r^o [García Soriano (1954, 220)].

⁹⁹⁰ «Después poco a poco se dejó el desorden y desmesura de la ditirámica, y la ceñida religión de la nómica, y de ambas hizieron la lírica, compuesta de mil galas, estendiendo la materia a variedad de cosas, como lo hizo Píndaro, Anacreonte, Estesícoro, Alceo y otros», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola X («Al maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares»), fol. 156r^o [García Soriano (1954, 238)].

⁹⁹¹ [Marg.: fol. 151] No es Cascales quien escribe tal cosa, sino uno de sus interlocutores, en *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola IX («El maestro Pedro González de Sepúlveda al licenciado Francisco de Cascales»), fol. 151r^o [García Soriano (1954, 220)].

⁹⁹² [Marg.: 5 Trist. Eleg. 3] Ovidio, *Tristezas*, libro V, elegía VII, vv. 25-28.

que no se hizo, como no es de culpar a vn mançano porque no lleua peras ni al agua porque no quema.

Y, considerando desapassionadamente los efetos destos y otros Poemas de D. Luys, [fol. 30v^o] ¿cómo es inútil el que por tan Poético y nueuo admira tanto que, sin entender todos esta Poesía, ay pocos que de la bondad de lo que entienden no infieran que la tiene lo que no alcançan? La que ayuda y mueue para ser grandes Poetas y aprouecha a la educación de qualquier estudiante, auuiándole su entendimiento (pues crece con cualquier acto), esforçándole a entender con el trabajo lo que en la letura superficial no se dexa comprehender fácilmente, ¿cómo es inútil? 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? La 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?⁹⁹³ Aquella dotrina lo es, que le falta prueua y sobran ambigüedades y que ni mueue ni enseña ni deleyta. Nunca Oracio dixo con más propiedad que por D. Luys aora el verso de su arte, que V.m. cita, y en el antecedente:

*Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci,
lectorem delectando, pariterque monendo*⁹⁹⁴.

[fol. 31r^o] Número 9.

De todas maneras arguye V.m. lo que sabe, pues, demás del entinema referido, haze vn silogismo y le atribuye al ánimo de D. Luys, diciendo que le haría quando sacó a luz sus Poemas; dize assí: *yo he subido la Poesía a la más alta cumbre que se ha visto y no he sido premiado condignamente. Ésta es la mayor: si la fuerça de mi caudal Poético viue en mí, como suele. Ésta es la proposición menor y la que se sigue la consecuencia: quiero dar fin y cabo de trabajos tan mal*

⁹⁹³ El párrafo contiene varias paráfrasis de la *Respuesta* gongorina de 1615: «la primera utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos. Y, si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio, que en lo de Ponto y Tristibus fue tan claro como se ve y tan oscuro en las Transformaciones, 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 Vm. en mis Soledades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme [ha] autoridad, y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina» [Daza (2011, 284-285)].

⁹⁹⁴ [Marg.: fol. 31] Horacio, *Arte poética*, vv. 343-344. Angulo remite a: «que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruébolo; y es bien que, ya por la divinidad de la poesía, ya porque los poetas son maestros de la filosofía y censores de la vida humana, hablen en sublime estilo y toquen cosas arcanas y secretas. *Lectorem delectando, pariterque monendo*», Epístola VIII, fol. 31r^o [García Soriano (1961, 148)].

*agradecidos*⁹⁹⁵. No dudo que, quando con este silogismo no se acreditara V.m. grande lógico, no lo consiguiera con el que hizo, fol. 15 pag. 2, donde, prometiendo *razones viuas* para defender que son hombres perfetos los capones, dixo: *hombre es aquel que tiene ánima y cuerpo, nada desto le falta al capón, pues, ¿por qué es imperfecto?*⁹⁹⁶ Pero certifico a V.m. que he deseado reduzir el primer silogismo (que es el de mi intento) a modo y figura según reglas de buena argumentación y la ignorancia mía en ellas no lo ha permitido; y así (dexando los que refiere V.m. por gracias⁹⁹⁷ y parecen –no sé si lo di [fol. 31v^o] ga– excessos indignos de la modestia que se promete⁹⁹⁸) responderé no en forma, sino resolviendo que D. Luys nunca aspiró a que le premiassen por su Poesía, que esta fue accidente y como esmalte a su ingenio, sino por los grandes méritos de su persona, de su noble sangre, por los seruicios de sus predecesores y por su gran talento y letras. Y, quando no por esto, sino por aquella pretendiera, ¿qué mayor premio que la acetación de los doctos y el célebre aplauso con que el mundo le estima y venera? Y, si le dieran otro (que muchas mercedes le hizo su Magestad Real y por él, a sus deudos) por qualquiera destes títulos por grande que fuesse, no se parangonara a sus merecimientos ni por muy rico, a su ánimo liberal, y viuiera siempre alcançado y nunca premiado condignamente. Y, aunque a esto y a lo demás que oluido auía mucho que responder, baste acordar a V.m. que deuía hazer lo que aconseja a cierto Cauallero destes Reynos, diziéndole: *honre su nación, si quiere ser honrado*⁹⁹⁹. Y, quando no sea por este respeto ni porque es razón, sea por conformarse a lo que afirma de sí: *que prefiere a su honra la de su nación*¹⁰⁰⁰.

[fol. 32r^o] Número 10.

⁹⁹⁵ [Marg.: fol. 40] Estos primeros enunciados del noveno capítulo remiten literalmente a la parte final de la Epístola X, fol. 40r^o [García Soriano (1961, 188)], donde Cascales se erige en portavoz de los hipotéticos pensamientos de Góngora.

⁹⁹⁶ *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola IV («Al licenciado Jerónimo Martínez de Castro, capellán del obispo de Plasencia»), fol. 15v^o [García Soriano (1961, 80-81)].

⁹⁹⁷ [Marg.: fol. 29 pag. 2] Supongo que Angulo se refiere a la vis cómica del *exemplum* del sacristán de Paulenca, ya citado arriba –Epístola VIII, fol. 29v^o [García Soriano (1961, 137-140)]–, usado por Cascales para alegorizar a lo chusco la supuesta presunción de Góngora tras comprobar los efectos de la difusión de sus poemas mayores.

⁹⁹⁸ [Marg.: fol. 59] «Pensar uno que lo sabe todo es pensamiento tan desvanecido que llega a ser delirio, porque el que más sabe, ignora infinitas veces más que sabe», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola V («A don José de Pellicer»), fol. 59v^o [García Soriano (1952, 91)].

⁹⁹⁹ [Marg.: fol. 61] «Honre su nación y trate con respeto las ajenas, si quiere obviar enfados y ser honrado de todos», *ibíd.*, fol. 61r^o [García Soriano (1952, 100)].

¹⁰⁰⁰ [Marg.: fol. 103 pag. 2] *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola II («Al licenciado Francisco de Cuenca, maestro de humanidad de la ciudad de Jaén»), fol. 103v^o [García Soriano (1954, 38)]

Resta aora responder a las autoridades con que esfuerça V.m. sus objeciones, mas yo digo que las opone contra sí. Sea la vna (sin guardarles anterioridad) el soneto referido; éste alega para exemplo de cómo han de ser los versos claros y cultos y, aunque le concedamos el ser claro, porque dize V.m. que *sólo el último verso es escuro*¹⁰⁰¹, lo es también en otros su sentido y no es culto el soneto y así por esto no es del propósito ni deue con aquello culpar a D. Luys. No es culto, porque los versos 3, 8, 11 y 12 lo desluzen por lo que dixo Oracio en su arte del Poema culto y graue:

*Si paulum summo decessit, vergit in imum*¹⁰⁰².

Mirando este riesgo, no descaee D. Luys en sus versos, antes guarda la proporción que deue la pintura, a quien es semejante la Poesía en sentencia de Oracio y de V.m.¹⁰⁰³. Y, como qualquiera improporción la vna, manche la otra qualquiera imperfección, *ita a sermone tenui* (dize Quintiliano) *sublime nitidumque discordat, sicut in oratione nitida notabile est humilium verbum et velut macula*¹⁰⁰⁴. Es de sentido escuro no sólo el último verso, [fol. 32vº] sino el 10 para el que no supiere que Egis es el escudo de Palas, según Virgilio:

*Aegidaque horriferam, turbatae Palladis arma*¹⁰⁰⁵.

Y también el 6 para el que no supiere que Xalón o Salón es vn río cuyas aguas tiempla muy fuertemente el azero y destiempla el apetito sensual, como cantó Marcial (y notó Calderino, su comentador)¹⁰⁰⁶. Como será oculta la Epigrama del mismo que V.m. trasladó antes del soneto *para el que no supiere la costumbre de beuer tantas copas de vino como tenía letras el nombre de la dama*. Y así lo afirma V.m., fol. 31 pag. 2¹⁰⁰⁷.

Las autoridades latinas parece que apoyan más las conclusiones de V.m., pero sin duda son en fauor de las mías. Sea la primera el *non vis intelligi, neque intelligaris*, que afirma V.m. que

¹⁰⁰¹ Epístola VIII, fol. 32rº [García Soriano (1961, 154)].

¹⁰⁰² Horacio, *Arte poética*, v. 378.

¹⁰⁰³ [Marg.: Arte fol. 40] Horacio, *Arte poética*, v. 361: «vt pictura poesis»; Cascales: «la poesía es como la pintura (testigo Horacio)», Epístola X, fols. 40rº-40vº [García Soriano (1961, 189)].

¹⁰⁰⁴ [Marg.: lib. 8 cap. 3] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo III, § 18.

¹⁰⁰⁵ [Marg.: Eneid. 8 ver. 33] Virgilio, *Eneida*, libro VIII, v. 435.

¹⁰⁰⁶ [Marg.: lib. 1 Epig. 50] Marcial, *Epigramas*, libro I, epigrama XLIX, v. 12: «Salone, qui ferrum gelat». La procedencia de la alusión a Calderino debe de ser: *M. Val. Martialis Epigrammaton libri XIII. Interpretantibus Domitio Calderino* (Venecia, 1552): «ferro temperato aquis Salonis fluuii Hispaniae» (fol. 113rº).

¹⁰⁰⁷ «Marcial tocó, en los versos que diré luego, una costumbre de los antiguos, que cuando se juntaban a hacer jera y beber alegremente, se ponían a la mesa coronados, y bebía cada uno tantas copas de vino como letras tenía el nombre de su dama. Entendida esta costumbre, ¿qué más claro pudo hablar Marcial cuando dijo?: *Naevia sex cyathis, septem Lucrina bibatur, / quinque Lycas, Lyde quatuor, Ida tribus. / Omnis ab infuso numeretur amica Falerno; / et quia nulla venit, tu mihi, somne, veni*», Epístola VIII, fol. 31vº [García Soriano (1961, 150-153)]. El poema de Marcial se localiza con el nº LXXI en el libro I de sus *Epigramas*.

dixo San Jerónimo, quando *estrelló en la pared el Poema de Persio, pareciéndole escuro*¹⁰⁰⁸. Y respondo que Marcial dixo por él:

*Saepius in libro memoratur Persius vno,
quam leuis in tota Marsus Amazonide*¹⁰⁰⁹.

Y Quintiliano: *multum et verae gloriae quamvis vno libro Persius meruit*¹⁰¹⁰. Y el mismo San Jerónimo honra a Porçio con nombre de *satirico diuertissimo*, como refiere Casaubo [fol. 33r^o] ro¹⁰¹¹. Luego, entre los Poetas y Oradores y entre los muy críticos, como el Santo lo fue, no perderán las obras de D. Luys por oscuras, por más que afecte V.m. desluzirlas. Y, quando faltasse este aplauso, no falta razón para que, ya que las dé por malas al suyo, puedan ser buenas al parecer de otro. Persuadiráse a esto V.m., si se lee que afirma por los concetos de los escritores *que vno los entiende de vna manera y otro de otra*¹⁰¹² y que *donde vno no halla feruor, otro lo apetece*¹⁰¹³.

La otra sea la que refiere V.m. en el fol. 30 pag. 2, y es del arte de Oracio:

*Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes
culpabit duros, incomptisquo allinet atrum
transuerso calamo signum etc*¹⁰¹⁴.

Este texto es contra los versos sin arte, los duros, los sin peynar, los de ornato superfluo y afectado, & c. Estos defetos no los ha hallado V.m. en D. Luys, luego la autoridad no es contra él. Y, porque vea que es en su fauor, léase, pues alega el mismo testimonio de Oracio en defensa del estilo culto, docto y peynado, y dize V.m. inmediatamente a él: *veys cómo no solamente este gran crítico no vitupera el language culto, sino que le alaba y satiriza el inculto*¹⁰¹⁵. De donde infiero [fol. 33v^o] que *tuo gladio iugulasti*, porque, si Oracio culpa los versos sin arte y V.m., los de D. Luys porque le tienen, habla Oracio en su fauor y contra V.m.

¹⁰⁰⁸ [Marg.: fol. 30] «Mas un perpetuo modo de hablar obscuro, o habemos de decir con san Jerónimo, lo que dijo leyendo a Persio: *Non vis intelligi, neque intelligaris*, estrellándolo en una pared, o traer atada al cinto la sibila Cumea...», Epístola VIII, fol. 32r^o [García Soriano (1961, 155)].

¹⁰⁰⁹ [Marg.: Epig. 29 lib. 4] Marcial, *Epigramas*, libro IV, epigrama XXIX, vv. 7-8.

¹⁰¹⁰ [Marg.: lib. 10 cap. 1] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro X, capítulo I, § 94.

¹⁰¹¹ [Marg.: in Prologome. ad Martial] A buen seguro, Angulo se refiere a una epístola latina que Isaac Casaubon dirige a Escalígero y que está incluida en los preliminares de *M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XV cum variorum doctorum virorum commentariis, notis, observationibus, emendationibus & paraphrasibus, vnum in corpus magno studio coniectis...* (Lutecia, 1617).

¹⁰¹² [Marg.: fol. 6 pag. 2] «Quien escribe sus conceptos no los puede defender: quién los corrige, o por ventura deprava; quién los condena, quién los alancea; y el pobre autor lo padece en su opinión y en su honra», *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola II («Al doctor don Diego de Rueda, arcediano de la Santa Iglesia de Cartagena»), fols. 6r^o-6v^o [García Soriano (1961, 40)].

¹⁰¹³ «Donde uno no halla sabor, otro lo apetece, y siente frescura en lo que el otro se abrasa», *Cartas filológicas*, Prólogo «Al lector» [García Soriano (1961, 9)].

¹⁰¹⁴ Horacio, *Arte poética*, vv. 445-447. En Cascales: Epístola VIII, fol. 30v^o [García Soriano (1961, 147)].

¹⁰¹⁵ [Marg.: fol. 128 pag. 2] *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 128v^o [García Soriano (1954, 136)].

Otra de san Agustín está en el fol. 31: *quid enim prodest* (dize V.m. que dixo el Santo) *locutionis integritas, quam non soquitur intellectus audientium*¹⁰¹⁶. Y, hablando con el devido respeto a Santo tan graue, explico la autoridad y digo que aquí habla del language culto sumamente en los sermones, pero no en el Poema culto, que este no tiene que ver con la doctina Christiana. Pero, si la explicación no satisfaze, respóndase V.m. más abaxo de la autoridad, pues dize: *que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruéuolo y es bien que, ya por la diuinidad de la Poesía ya porque los Poetas son maestros y censores, hablen en sublime estilo*¹⁰¹⁷. Y aquí dize V.m. *que estas obligaciones del Poeta son más apretadas en el Orador*¹⁰¹⁸. Estos dos lugares ¿responden o contradizen al Santo? Si habla de Poetas, sí, si de Oradores, son contra V.m. y no contra D. Luys, pues, si ha de hablar el Poeta *en sublime estilo*, ¿dónde se halla, si no en los hipéruatos y metáforas y en las nueuas elocuciones? Pues reprueua V.m. lo contrario, di [fol. 34rº] ziendo a Lope de Vega: *si me dizen floxamente el conceto, floxamente se me encaxa*¹⁰¹⁹.

La otra está en la pag. 2 del fol. 30 y es de Marcial, donde reprehende a Sexto de Poeta escuro, tanto que los doctos Modesto y Clarano, trabajando en sus versos, no entendieron¹⁰²⁰; pero ni a V.m. ni a otros les sucede lo mismo con los de D. Luys. Aduiértele que trabaja inútilmente en escurecerse y resuelue por sí que más quiere agradar con sus versos a los que les toca entender los Poetas, que son los gramáticos (como resuelue V.m.¹⁰²¹), y que estos los entienden sin otros intérpretes (como Calderino explica) que escriuir tan oscuro como él. Y concluye assí la Epigrama:

*Sic tua laudentur sane mea carmina, Sexte,
grammaticis placeant, ut sine grammaticis*¹⁰²².

Pero desto, ¿qué se infiere contra D. Luys ni su estilo, si escriuió para que lo entendiessen (como lo entienden) los doctos, Modesto y Clarano y V.m. y muchos más? Infiérase, si no lo huuiera hecho assí, y hablará contra Marcial, pero, si dize que quiere agradar con sus obras a los

¹⁰¹⁶ [Marg.: lib. 4 de doctrin. Christ.] San Agustín, *De doctrina christiana*, libro IV «De proferendis rebus agit», capítulo X «Perspicuitatis in dicendo studium», § 24. En Cascales: Epístola VIII, fol. 31rº [García Soriano (1961, 148)].

¹⁰¹⁷ Epístola VIII, fol. 31rº [García Soriano (1961, 148)].

¹⁰¹⁸ [Marg.: fol. 128 pag. 2] «Esto valga norabuena en los poetas, pero que en los oradores divinos corren desiguales obligaciones. Antes yo digo que mucho más apretadas», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 128vº [García Soriano (1954, 136)].

¹⁰¹⁹ *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola III («Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio»), fol. 53rº [García Soriano (1952, 62)].

¹⁰²⁰ [Marg.: Epi. 21 lib. 10] Marcial, *Epigramas*, libro X, epigrama XXI: «Scribere te quae vix intellegat ipse Modestus / et vix Claranus, quid rogo, Sexte, iuvat? / Non lectore tuis opus est, sed Apolline libris: / iudice te maior Cinna Marone fuit. / Sic tua laudentur sane: mea carmina, Sexte, / grammaticis placeant, ut sine grammaticis». En Cascales: Epístola VIII, fols. 30vº-31rº [García Soriano (1961, 147-148)].

¹⁰²¹ [Marg.: fol. 105] «Al gramático le pertenecen cuatro cosas: comentar los poetas, dar noticia de las historias, interpretar las palabras y enseñar el tono de la pronunciación. [...] Si el poeta abraza tantas noticias de cosas, el gramático, que ha de explicar lo que él apuntó, ...», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola III («Al licenciado Juan de Aguilar, maestro de humanidad en la ciudad de Antequera»), fols. 105rº-105vº [García Soriano (1954, 45-47)].

¹⁰²² *Vid. supra* n. 275.

doctos en la Poesía y D. Luys ha hecho lo mismo, luego aprueua lo que V.m. no, y la autoridad es contra [fol. 34vº] su misma conclusión y en fauor de la mía; y así le aplicaré lo que a otro intento dixo Ouidio, I *de arte*:

*Sunt genus: in laqueos quos possuere cadant*¹⁰²³.

La quinta y última (donde es preciso dilatarme) y es de doze versos de Marcial¹⁰²⁴ y ha de ser en fauor también del estilo de D. Luys. Es, pues, su argumento burlarse de algunos Poetas que hazían versos difíciles de componer no por la recóndita dotrina ni culta elocución de frases, sino por lo intrincado de los números, lo que era inútil y trabajoso, y llámale Marcial cosa torpe y necia:

*Turpe est difficiles habere nugas,
et stultus labor est ineptiarum*¹⁰²⁵.

Y prosigue con el exemplo de Lada, vn ligero corredor, diziendo que, como éste fue famoso sin correr por las artificiosas y sutiles ruedas de la máquina inútil de Petauro,...

*Quid si per graciles vias Petauri
inuitum iubeas subire Ladam?*¹⁰²⁶.

...Podrá él ser gran Poeta sin hazer verso Supino ni componer Sotádico¹⁰²⁷ ni cantar con Eco¹⁰²⁸, y comiença:

*Quod nec carmine glories supino,
nec retro lego Sotadem cinaedum,
[fol. 35rº] nusquam Graecula, quod recantat Echo*¹⁰²⁹.

¹⁰²³ Ouidio, *Arte de amar*, libro I, v. 646.

¹⁰²⁴ [Marg.: fol. 39 Epig. 86 lib. 2] Se refiere a: Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI; dicho poema es citado por Angulo a fragmentos en este folio y el siguiente. A partir de aquí y hasta el final de este capítulo, Angulo trata de desmontar con cierta astucia suasoria el siguiente razonamiento de Cascales: «dice Marcial, libro II, epigrama LXXXVI, que las nuevas invenciones son cosa del vulgo: [reproduce el epigrama aludido]. Dice Marcial que si bien él no hace versos retrógrados, ni sotádicos, ni ecos, ni afectados y muy coloridos, como Atis, que no por eso es mal poeta; antes bien quiere seguir el camino que todos los poetas insignes han tenido, sin nuevas invenciones y artificios; y que esas novedades son buenas para el vulgo, y no para los doctos, a quien él pretende dar gusto; y que no porque el famoso corredor Lada no sepa andar por la maroma, como petaurista Arlequín, perderá la buena opinión de gran corredor. Como tampoco la perderá el poeta que dejase la ambiciosa poesía de los *Polifemos* y *Soledades*, y aquellas dificultades de los cultos, sin provecho alguno», Epístola X, fols. 39rº-39vº [García Soriano (1961, 184-186)].

¹⁰²⁵ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI, vv. 9-10.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, vv. 7-8.

¹⁰²⁷ Inventado o, al menos, difundido originariamente por el poeta Sotades de Creta (s. III a. C.), el verso sotádico es una modalidad especial del verso retrógrado, pues, leído a la inversa, no sólo no pierde sentido, sino que éste es opuesto al obtenido en la lectura convencional; resulta una fórmula idónea para la sátira. *Vid.* Cózar (1991, 115).

¹⁰²⁸ El BRAE lo define así: «composición poética en que se repite dentro o fuera del verso parte de un vocablo, o un vocablo entero, especialmente si es monosílabo, para formar nueva palabra significativa y que sea como eco de la anterior».

¹⁰²⁹ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI, vv. 1-3.

Y también sin escriuir el verso Galiambo¹⁰³⁰, que inuentó Atis:

*Nec dictat mihi luculentus Atys
mollem debilitate Galiambon*¹⁰³¹.

Y V.m. lo entiende de la misma suerte, pero no lo aplica assí. De las especies destes versos tendrá V.m. gran noticia y assí no las exemplifico sino para el que no las supiere. El verso Supino dize V.m. que es el retrógrado, porque se lee al reués, como a la haz, como este dístico:

*Signa te, signa, temere me tangis et angis;
Roma tibi subito motibus ibit amor*¹⁰³².

El Sotádico verso se lee también al reués, pero enteras las palabras, y es desta suerte:

*Astra tenet coelum, mare clases, aera meses*¹⁰³³.

Que buelto dize:

Meses aera clases mare coelum tenet astra.

El verso de Eco es assí:

*Quis nam clamor? Amor. Quis nam furor? Vror. An Echo?
Echo. Quae maior poena in amore? More*¹⁰³⁴.

Del verso Galiambo haze Catulo dos himnos; el primero con este título: *Galliambus in Bacum*. Y comiença:

*Haedera como reuinctus [fol. 35vº] bromium patrem cano*¹⁰³⁵.

Y púsolos Marcial entre los otros, porque, siendo costosísimos de componer, no son suaues al oydo. Y lo confirma V.m., pues dize que los que inuentó Atis (que son estos) *eran afectados y muy coloridos*¹⁰³⁶; y para mí basta su autoridad, sin la [de] Quintiliano, lib. 9 c. 4¹⁰³⁷.

¹⁰³⁰ Verso de origen griego, con dos pies métricos ajustados al siguiente esquema silábico cuantitativo: ~~~~~-
- / ~~~~~-.

¹⁰³¹ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI, vv. 4-5.

¹⁰³² Según una tradición legendaria, se trata de dos palíndromos que el diablo espetó a san Martín cuando iba camino de Roma.

¹⁰³³ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IX, capítulo IV, § 90.

¹⁰³⁴ Son los vv. 5-6 del poema *Echo* («Quae celebrat thermas Echo et stagna alta Neronis»), atribuido a Pietro Bembo. Es posible que Angulo tuviera acceso a él a través de los *Carmina* (Venecia, 1533).

¹⁰³⁵ Catulo, Himno *Galliambus in Bacum*, v. 1.

¹⁰³⁶ Epístola X, fol. 39vº [García Soriano (1961, 185)].

¹⁰³⁷ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IX, capítulo IV, § 6: «fortius vero qui incompositum potest esse quam vinctum et bene conlocatum? Neque, si pravi pedes vim detrahunt rebus, ut sotadeorum et galliamborum et quorundam in oratione simili paene licentia lasciuientium, id vitium compositionis est iudicandum».

Los que los componían los recitaban en las ruedas populares, semejantes a las que ahora se hacen para oír a los viandantes cantar cáncaras o vulgares versos. Esto supuesto, dice Marcial a Clásico, que no es tan mal Poeta que se ocupe en tales versos:

*Non sum Clasice tam malus Poeta*¹⁰³⁸.

Y que más quiere agradar con los suyos a pocos que componerlos para el aplauso popular, como los que hacía Palemón, cierto gramático del tiempo de Quintiliano (como él mismo refiere¹⁰³⁹); y concluye:

*Scribat carmina circulis Palemon
me raris iubat auribus placere*¹⁰⁴⁰.

Esto mismo deseó D. Luys con la inuención de su nuevo y elegante estilo¹⁰⁴¹. Luego, ¿esta Epigrama en su fauor es y su estilo aprueua? Aunque V.m. le saque indirecta la consecuencia, diciendo: *que estas nouedades* (de que trata Marcial) *son buenas para el vulgo y [fol. 36rº] no para los doctos, y a quien él pretende dar gusto; y que no porque el famoso corredor Lada no sepa correr por la maroma como Petaurista Arlequín, perderá la buena opinión* (note ahora su aplicación V.m.), *como tampoco la perderá el Poeta que dexare la ambagiosa Poesía de los «Polifemos» y «Soledades» y aquellas oscuridades de los cultos, sin prouecho*¹⁰⁴². Deuiendo inferir: *como tampoco la perderá el que dexare de componer verso Supino, Sotádico, de Eco y Galiambo, obra trabajosa e inútil*. Que este es el intento de Marcial y su legítima consecuencia o, si no, ésta, aplicada a nuestro Castellano: *como tampoco la perderá el que no compusiere versos con Eco, de Lauerinto ni de voces Castellanas y latinas*¹⁰⁴³. Y que D. Luys escriuiesse para pocos V.m. lo

¹⁰³⁸ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI, v. 6.

¹⁰³⁹ [Marg.: lib. 1 cap. 6] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro I, capítulo IV, § 20: «alii tamen ex idoneis dumtaxat auctoribus octo partes secuti sunt, ut Aristarchus et aetate nostra Palaemon».

¹⁰⁴⁰ Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama LXXXVI, vv. 11-12.

¹⁰⁴¹ Este aserto, que enlaza con el primer enunciado del párrafo anterior («y que más quiere agradar con los suyos a pocos que componerlos para el aplauso popular»), introduce en la argumentación de Angulo un concepto capital de la polémica gongorina: el prurito elitista que late en la poesía mayor de Góngora. Ese afán de exclusivismo y refinamiento, de un escribir selecto para minorías doctas, de hacerse «oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda», como dejó dicho el poeta en su *Respuesta* [Daza (2011, 285)], fue repetidamente el salvoconducto elegido por los defensores del *Polifemo* y las *Soledades* para justificar la sublimidad que los hacía inaccesibles. El asunto ha sido analizado en varios lugares de la parte I.

¹⁰⁴² Epístola X, fol. 39vº [García Soriano (1961, 185-186)]. Angulo introduce dos pequeñas modificaciones en el texto original de Cascales, que incluso le perjudican argumentativamente: donde éste dice «ambiciosa poesía», las *Epistolae* leen «ambagiosa poesía»; donde «dificultades de los cultos», «oscuridades de los cultos».

¹⁰⁴³ A lo largo de los párrafos anteriores, Angulo busca tergiversar el verdadero espíritu de la argumentación concreta de Cascales que viene refutando: el proceder del lojeño consiste en realizar una lectura excesivamente literal de lo defendido por su contrincante, quien, en realidad, pretendía ridiculizar las novedades gongorinas equiparándolas con los ingenios poéticos –frívolamente artificiosos y para solaz y asombro de los ignorantes– de los que reniega Marcial.

confiessa, pues le nota de oscuro y quiere que *los doctos no más juzguen sus escritos*¹⁰⁴⁴; y estos siempre son menos que los indoctos. Y, si esta Epigrama está, como vemos, en fauor de D. Luys y la trae en su contra V.m., mire por quién diría Lucrecio, lib. 5 *de Rer. nat.*:

*Circumretit enim vis, atque iniuria quaeque
atque vnde exortast, ad eum plerumque reuertit*¹⁰⁴⁵.

[fol. 36vº] Número 11.

Porque acabe dulcemente mi discurso, he dexado para este lugar responder a lo que V.m. dize y haze en fol. 31 y 32, entresacando versos de Poetas, procurando persuadir con ellos que D. Luys deuio y pudo, como ellos, vsar de la claridad en sus obras sin descaecer el estilo culto, como en las suyas lo hizieron Ausonio, Virgilio y Marcial, cuyos son los versos que alega¹⁰⁴⁶. Yo entresacaré algunos versos de las obras de D. Luys y ellos prouarán que hizo su autor lo mismo que V.m. loa en los otros; y, por consiguiente, que se le deue alabança igual y mayor, si los huuiesse excedido, pues no es razón que sean más preuilegiados con V.m. Suplico, pues, que lea estas 4 Rimas del *Polifemo*, contra quien más se armó erudición; y sea la primera la que pinta el cabello y barba del Gigante:

¹⁰⁴⁴ Parece paráfrasis de: «puede ser que ojos más linceos que los míos juzguen esto de otra manera», Epístola X, fol. 39rº [García Soriano (1961, 183)].

¹⁰⁴⁵ Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, libro V, vv. 1152-1153.

¹⁰⁴⁶ Angulo remite aquí a este razonamiento de Cascales: «Virgilio, Horacio, Catulo Propercio, Tibulo, Ovidio, Ausonio, Nemesiano, Fracastoro, Pontano, y otros mil, que entre los latinos reverenciamos, juntamente, con nuestros españoles Lucano, Marcial, Séneca y Claudiano, claro escribieron, excepto algunos lugares de doctrina particular o historia recóndita o secretos de naturaleza, que, como padres de las ciencias y como curiosos humanistas, siembran algunas veces por sus obras. Y digo bien algunas veces, porque, si lo hicieran siempre, cayeran en el vicio de obscuridad, condenada de todos los que bien sienten. Escuchad a Ausonio, sobre la vaquilla que esculpió Mirón: *Buccula sum caelo divini facta Myronis / aerea, nec factam me puto, sed genitam. / Sic me taurus init, sic proxima buccula mugit. / Sic vitulus sitiens ubera nostra petit. / Miraris quod fallo gregem? gregis ipse magister / inter pascentes me numerare solet. ¿Qué más claro? ¿qué más elegante? ¿qué más bien dicho? Entre Virgilio; veamos cómo lo hace: *Vix ea fatus erat, cum circumfusa repente / scindit se nubes, et in aether purgant apertum. / Restitit Aeneas claraque in luce resistit / os humerosque Deo similis; namque ipsa decoram / Caesariem nato genitrix, lumenque iuventae / purpureum, et laetos oculis afflarat honores. ¿Hay claridad con tanta elegancia? ¿hay elegancia con tanta claridad? Bien sé que de cuando en cuando suelen estos graves autores tocar algo en que se detenga el lector y repare en la sentencia, por estar oculta con algún paso de erudición, como se ve en nuestro Virgilio, cuando dijo: *Parmaque inglorius alba*; y en otra parte: *Et mutas agitare inglorius artes*; lugares ambos clarísimos en la forma de decir, si bien tocan algo de humanidad; porque, si dijo *adarga blanca*, fue porque los soldados no podían poner en el escudo o adarga cifra, ni empresa, sin haber hecho primero alguna hazaña; y si dijo *mudas artes*, fue para significar la empírica y la cirugía, artes con que no se gana gloria ni fama, como de la medicina hipocrática, facultad gloriosa y digna de ser alabada. Marcial tocó, en los versos que diré luego, una costumbre de los antiguos, que cuando se juntaban a hacer buena jera y beber alegremente, se ponían a la mesa coronados, y bebía cada uno tantas copas de vino como letras tenía el nombre de su dama. Entendida esta costumbre, ¿qué más claro pudo hablar Marcial cuando dijo: *Naevia sex cyathis, septem Lucrina bibatur, / quinque Lycas, Lyde quatuor, Ida tribus. / Omnis ab infuso numeretur amica Falerno; / et quia nulla venit, tu mihi, somne, veni*», Epístola VIII, fols. 31rº-31vº [García Soriano (1961, 148-153)].**

*Negro el cabello, imitador vndoso
de las oscuras aguas del Leteo,
al viento que lo peyna proceloso
buela sin orden, pende sin asseo,
vn torrente es su barba impetuoso
que, adusto hijo deste Pirineo,
[fol. 37rº] su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
sulcada aun de los dedos de su mano¹⁰⁴⁷.*

¿Qué más claro? ¿Qué más elegante? ¿Qué más bien dicho? Digo yo a V.m. como V.m., a todos por los versos de Ausonio. La segunda pinta la fertilidad de Sicilia:

*Sicilia, en quanto oculta, en quanto ofrece,
copa es de Baco, huerto de Pomona,
tanto de frutas ésta la enriqueze,
quanto aquel de racimos la corona.
En carro que estiuual trillo parece,
a sus campañas Zeres no perdona,
de cuyas siempre fértiles espigas
las Prouincias de Europa son hormigas¹⁰⁴⁸.*

¿Ay claridad con tanta elegancia? ¿Ay elegancia con tanta claridad? Dize V.m. por Virgilio, yo también por D. Luys. La tercera de la cantilena de Polifemo:

*O, bella Galatea, más suaue
que los clauales que tronchó la Aurora,
blanca más que las plumas de aquel aue
que dulce muere y en las aguas mora.
Igual en pompa al Pájaro que, graue,
su manto azul de tantos ojos dora
quantas el celestial Safiro Estrellas,
o, tú, que en dos incluyes las más bellas¹⁰⁴⁹.*

La quarta pinta la grande estatura del Pastor:

*[fol. 37vº] Sentado, a la alta palma no perdona
su dulce fruto mi robusta mano,
en pie, sombra capaz es mi persona
de innumerables cabras el verano.
¿Qué mucho, si de nubes se corona
por igualarme esta montaña en vano,
y en el cielo desde esta roca puedo
escriuir mis desdichas con el dedo¹⁰⁵⁰.*

¹⁰⁴⁷ Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava V.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, Fábula, octava XV.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, Fábula, octava XLIII.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, Fábula, octava XLIX.

Note V.m. en esta Rima quán retóricamente procedió D. Luys, aumentando en su progreso el encarecimiento, y en todas note que, si se escriuiessen (aunque no se desatassen) en prosa, sin duda lo parecieran. Luego, ¿no siempre afectó la oscuridad? Luego, ¿no es confusa su Poesía?

Las *Soledades* tienen muchos periodos claros, remítome a ellos, porque los aurá visto V.m. En las demás obras que después dellas hizo, guardando el mismo estilo, hallará la misma claridad; y, porque puede ser que no las aya visto V.m., lea de cada vna sola vna estança. La primera del *Panegírico*, en que dize cómo llega el Duque a ser Virrey de Valencia:

*Sale al fin, y del Turia la ribera,
vestida siempre de frondosas plantas,
dulce continuada Primavera
[fol. 38rº] le jura muchas vezes a sus plantas;
de apacibilidad haze seuera
omenage recíproco otras tantas
el Virrey, confirmando su gouierno
ósculo de justicia y paz alterno*¹⁰⁵¹.

De la *Congratulatoria*¹⁰⁵², la 29 llega el rey a Monserrate, donde halló a sus dos hijos:

*Llega, que si a tu Fénix traes ornado
de aquella hermosa flor de Lis Francesa,
esfera celestial de su cuydado,
lustre mayor de la Española empressa,
dos luzeros aquí te han esperado,
que a tu cielo corrieron más apriesa,
que como dél son rayos verdaderos,
bueluen a ti segunda vez luzeros*¹⁰⁵³.

De las de la comedia de Niquea, la 20 promete la edad nuevos imperios:

*Tus trompas oyrá presto esclarecidas
libre por ti, Ierusalén sagrada,
y en sus fuentes, aún oy mal conocidas,
el Nilo beuerás en tu zelada,
las dos Polares Metas conuencidas
será tu Monarquía dilatada,
hasta que falte a tus progressos Orbe,
y tu Imperio a tu mismo Imperio estorue*¹⁰⁵⁴.

¹⁰⁵¹ Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, octava XXIII.

¹⁰⁵² Ya expliqué arriba los problemas derivados de que las octavas de *La gloria de Niquea* y la *Congratulatoria* sean atribuidas a Góngora, como hace Angulo. *Vid. supra* n. 43.

¹⁰⁵³ Góngora, *Congratulatoria*, octava XXIX: así aparece numerada en la edición de Hoces, que pudo ser una de las fuentes textuales de Angulo, como ya sospechó Alonso (1982c, 436).

¹⁰⁵⁴ Resulta extraño que la versión textual de esta octava y los datos identificativos que Angulo propone para ella («conocidas» en el tercer verso; n° 20) no coincidan con los del ms. *Varias poesías* («convencidas»; n° 19), donde el gongorista lojeño incluye completo el supuesto preámbulo gongorino a *La gloria de Niquea* (fols. 166rº-168vº) y en el que estaría trabajando de forma paralela a la redacción de parte de las *Epístolas satisfactorias* (*vid.* el estudio

Hablen estos versos por su autor, que es agrauiarle intentar dignamente loarlos, y [fol. 38v^o] ellos dirán que *no es menester para entenderlos embiar por la Sibila Cumea*, como V.m. dize¹⁰⁵⁵; pero responderále su autor lo que dixo Ouidio al fin del lib. I *De remed. amor.*:

*Si mea materiae respondet Musa iocosae,
Vicimus, et falsi criminis acta rea est.
Rumpere, Liuor edax: magnum iam nomem habemus;
maius erit, tantum quo pede coepit eat.
Sed nimium properas: viuam modo, plura dolebis,
et capiunt animi carmina multa mei*¹⁰⁵⁶.

Y no es respuesta vanagloriosa, quando tan dignamente se puede loar de auer sido por quien nuestra lengua ha tomado el lustre y resplendor que V.m. le confiesa *aun en personas vulgares*¹⁰⁵⁷; y el primer inuentor del culto estilo que goza¹⁰⁵⁸, de quien, con razón, pudo dezir Parauicino:

*Hijo de Córdoua grande,
Padre mayor de las Musas,
por quien las voces de España
se ven, de bárbaras, cultas*¹⁰⁵⁹.

De lo mismo se loaua Virgilio, Propercio, Lucrecio y Oracio¹⁰⁶⁰:

preliminar que antecede a esta edición). Alonso (1982c, 435-436) ofrece una posible explicación a alguna de estas discordancias.

¹⁰⁵⁵ [Marg.: fol. 32] «Mas un perpetuo modo de hablar obscuro, o habemos de decir con san Jerónimo, lo que dijo leyendo a Persio: *Non vis intelligi, neque intelligaris*, estrellándolo en una pared, o traer atada al cinto la sibila Cumea...», Epístola VIII, fol. 32r^o [García Soriano (1961, 155)].

¹⁰⁵⁶ Ovidio, *Remedios de amor*, vv. 387-392.

¹⁰⁵⁷ [Marg.: fol. 127 pag. 2] «Principalmente en este nuestro siglo, en que la lengua castellana, aun en personas vulgares, están tan valida y tan gallarda», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fol. 127v^o [García Soriano (1954, 132)].

¹⁰⁵⁸ Precisamente de ello se jactó Góngora en su *Respuesta* de 1615: «caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla» [Daza (2011, 284)]. Se trata, en fin, de una idea que aflora con cierta asiduidad durante la polémica: el propio Angulo se hace eco de ella en la *Epístola* primera, al decir «para que el vso ablande los tropos y nueuas frases, principio se ha de dar, porque sin él no se puede conseguir el fin. Y, si alguno pudo, para que llegue éste, dar aquel, fue D. Luys» (fol.16v^o).

¹⁰⁵⁹ Son los vv. 17-20 de la composición de Hortensio Paravicino rotulada *Romance describiendo la noche y el día, dirigido a don Luis de Góngora*, después incluido en el impreso *Obras póstumas, divinas y humanas, de Félix de Arteaga* (Alcalá de Henares, 1650, fol. 15v^o).

¹⁰⁶⁰ [Marg.: Geor. 3 lib. 3 Eleg. 1 lib. 4] El contenido de los versos horacianos que se citan a continuación nos proporciona la pista para saber a qué se refiere exactamente Angulo cuando dice que Virgilio, Propercio, Lucrecio y Horacio se envanecieron de algo que puede relacionarse con Góngora: y ese algo es haber abierto nuevos caminos estéticos, haber introducido innovaciones poéticas de distinto signo. En los cuatro lugares citados en esta y la siguiente *marginalia* se pueden constatar efectivamente pronunciamientos en ese sentido: Virgilio, *Geórgicas*, libro III, vv. 1-8: «Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus / pastor ab Amphryso, uos, siluae amnesque Lycaeii. / Cetera, quae uacuas tenuissent carmine mentes, / omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum / aut inlaudati nescit Busiridis aras? / cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos / Hippodameque umeroque Pelops insignis uberno, / acer equis?»; Propercio, *Elegías*, libro III, elegía I, vv. 3-4 y vv. 17-18: «primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choras», «sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via»; Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, libro IV, vv. 1-5: «Avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. Iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde

*Libera per vacuum possui vestigia Princeps,
non aliena meo praesi pede. Qui sibi fidet,
dux reget examen. Parios ego primus iambos
ostendi Latio*¹⁰⁶¹.

[fol. 39r^o] Del estilo primero de las obras que D. Luys compuso antes del *Polifemo* y *Soledades*, será bien referir algunos versos y no dificultoso, computando el tiempo en que hizo los vnos y los otros, aueriguar si son del primer Estilo. Y prouaré con ellos que D. Luys vsó hipéruatos y metáforas antes que compusiese el *Polifemo* y *Soledades*, de que pudo resultar oscuridad para el indocto. Y también prouaré que la alabança que V.m. le da de *magnífico a su primer estilo*¹⁰⁶² la merece¹⁰⁶³. Que éstas son las dos conclusiones del § último en el número 1.

En el año de 1612 sacó D. Luys a luz manuscrito al *Polifemo*¹⁰⁶⁴ y poco después la *Soledad* primera: consta de muchas cartas suyas. Y en el año de 1588 se hizo la jornada a Inglaterra, a cuyo intento cantó D. Luys aquella célebre Canción a España con tanta acetación de los doctos; cuya

coronam, / unde prius nulli velarint tempora musae».

¹⁰⁶¹ [Marg.: 1 Epod. Epis. 19] Horacio, *Epístolas*, libro I, epístola XIX, vv. 21-24.

¹⁰⁶² «Si don Luis se hubiera quedado en la magnificencia de su primer estilo...», Epístola X, fol. 40v^o [García Soriano (1961, 188)].

¹⁰⁶³ Angulo se esfuerza a partir de este momento en mostrar que no es procedente establecer dos épocas contrapuestas en la trayectoria creativa de Góngora de manera tan tajante como había hecho Cascales, a quien se debe la formulación más célebre («de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas») de una idea recurrente en la polémica: las diferencias entre los rasgos estéticos de la poesía de Góngora anterior a 1613 y los de ciertos poemas de su producción posteriores a esa fecha. *Vid.* el estudio introductorio para más información al respecto.

¹⁰⁶⁴ Dato muy interesante para la datación de la difusión del *Polifemo*, que además tiene muchos visos de ser fidedigno, pues casa bien con otras informaciones coetáneas que apuntan en la misma dirección. Por una parte, tenemos un testimonio del *Parecer* del abad de Rute, según el cual el *Polifemo* había circulado entre los amigos del poeta con anterioridad a las *Soledades*, que, hasta donde sabemos, comenzaron a divulgarse a mediados de 1613; como declara Fernández de Córdoba, fue el propio Góngora quien le solicitó, suponemos que por escrito –sería lo más lógico–, su opinión acerca de la fábula, antes de hacer lo propio con las *Soledades* a finales de 1613 o principios de 1614: «de aquellas [advertencias] en lo que, por mandato de vuestra merced, advertí acerca del *Polifemo*, en que, diciendo (Dios me es testigo) sinceramente mi sentimiento, con notar lo que pudiera a mi parecer (por ventura mal fundado) reformarse, vuestra merced, por algunas razones que debe tener, «dimisso ablegatoque consilio», siguió su dictamen» [Elvira (2015)]. De otro lado, Dadson, quien ya en un trabajo anterior sobre el *Polifemo* (2007, 38) había trazado un breve estado de la cuestión referente a este asunto y se mostraba favorable a la fecha de 1612 recordando, entre otras, la opinión de Dámaso en su introducción al facsímil del Ms. Chacón [*vid.* Alonso (1991, XXV)], ha aportado una noticia excepcional en este sentido: «cuando de nuevo tenemos noticias de Góngora y Salinas es en el contexto de la circulación de los poemas del primero. El 15 de marzo de 1612 Lope de Sotomayor Sarmiento de Acuña, hijo de Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, escribió a su padre desde Córdoba con las siguientes noticias acerca del poeta más afamado de la ciudad: “Quiero pagar a V.m. la falta que me han hecho sus cartas este ordinario en la que me harán esos versos de don Luis de Góngora, que, por ser el cuaderno primero que se ha sacado del original y breve el tiempo, quedó sin traslado. Haréle sacar, pues no es bien estar sin ellos aunque no sea para más que leerlos y no entenderlos, que es lo que me sucede a lo menos con las más estancias. Véalas el conde de Salinas, que no se le irá ninguna por alta que se suba, y, quizás porque no llegase a verlas, las desterró su dueño a Huelva”. Por la fecha de la carta –marzo de 1612–, por la dificultad de los versos –“aunque no sea para más que leerlos y no entenderlos”– y por la referencia al destierro del cuaderno original a Huelva, donde tenía su palacio el conde de Niebla, es probable que se esté refiriendo a la *Fábula de Polifemo y Galatea*» [Dadson (2012, 69)]. De la misma opinión es Rico (2014b, 55-56), quien, al comentar el documento publicado por Dadson, afirma: «las alusiones a la oscuridad de los versos, la referencia a las estancias –el modo más común de designar las óctavas– y el *destierro* de éstas a Huelva, esto es, al conde de Niebla, apuntan, en nuestra opinión, inequívocamente al *Polifemo*»; y añade asimismo que lo expresado en la misiva de Sarmiento de Acuña «avala la declaración del comentarista Angulo y Pulgar», que estoy glosando en esta nota.

estancia primera es ésta, en ella verá V.m. si ay transposiciones y translaciones y, por el cómputo, cuánto es anterior al *Polifemo*:

*Leuanta, España, tu famosa diestra
desde el Francés Pirene al Moro Atlante,
y al ronco son de trompas belicosas
haz embuelta en duríssimo diamante,
[fol. 39vº] de tus valientes hijos feroz muestra
debaxo de tu señas vitoriosas;
tal, que las flacamente poderosas
fieras Naciones contra tu fe armadas,
al claro resplandor de tus espadas
y a la de tus arneses fiera lumbre,
con mortal pesadumbre,
ojos y espaldas bueluan,
y como al Sol las nieblas, se resueluan;
o qual la blanda cera desatados
a los dorados luminosos fuegos
de los yelmos grauados,
queden, como de fe, de vista ciegos¹⁰⁶⁵.*

No me puede negar V.m., entre otras, la transposición del sétimo y otauo verso ni las metáforas de los demás.

El año de 1611 murió la señora reyna doña Margarita, que Dios tiene, y al túmulo que hizo en sus honras la Ciudad de Córdoua, compuso D. Luys este magnífico Soneto; anterior es quatro años al *Polifemo*¹⁰⁶⁶ y todo metáforas y tiene vn hipéruaton al principio y otro en el verso 10 y dize:

*Máquina funeral, que desta vida
nos dizes la mudança estando queda,
pira, no de aromática arboleda,
sí a más gloriosa Fénix construyda.*

[fol. 40rº] *Vagel en cuya gauia esclarecida
estrellas, hijas de otra mejor Leda,
serenan la fortuna, de su rueda
la volabilidad reconocida.*

*Farol luciente soys, que solicita
la razón, entre escollos naufragante,*

¹⁰⁶⁵ Góngora, Canción *De la Armada que fue a Inglaterra*, vv. 1-17.

¹⁰⁶⁶ Se hace difícil explicar la contradicción existente entre esta datación (1615) y la planteada justo en el fol. anterior (1612) para la factura del *Polifemo*: la fecha de 1615 es tan descabellada y la de 1612, tan acorde con otros datos conocidos (*vid. supra* n. 317) que sólo cabe pensar en un burdo desliz por parte de Angulo o de algún interviniente en la impresión. Ya Alonso (1982c, 434-436) hizo notar los descuidos de Angulo en ésta y otras obras, y aportó un testimonio que podría avalar la presunta dejadez o poca aplicación del lojeño al preparar los originales de imprenta y supervisar los trabajos de edición: se trata de una apostilla anónima a la fe de erratas de la *Égloga fúnebre* de Angulo, en la que se aclara que «muchos destes yerros son causados por ausencia del autor desta obra; y muchos, por culpa del original, por no estar muy fiel y en partes confuso».

al puerto, y a pesar de la luciente

*oscura concha de vna Margarita,
que rubí en caridad, en fe diamante,
renace a nuevo Sol y en nueuo Oriente*¹⁰⁶⁷.

A la vrna del mismo túmulo, hizo vna estancia, toda translaciones y con tres hipéruatos:

*En esta que admiráys de piedras graues
labor no egipcia, aunque a la llama imita,
vngüentos preuilegian oy suaues
la muerta humanidad de Margarita,
si de quantos la pompa de las aues
en su funeral leños solicita
ay quien destile aroma tal, en vano
resistiendo sus troncos al gusano*¹⁰⁶⁸.

De las cinco liras que hizo al túmulo de Garcilaso, que sin duda son (a lo que he podido aueriguar) anteriores al *Polifemo*, lea V.m., entre las otras, la tercera, que dize:

*Si tu passo no enfrena
tan bella en mármol copia, o caminante,
[fol. 40vº] esta es la ya sonante
émula de las trompas, ruda auena,
a quien del Tajo deuen oy las flores
el dulce lamentar de dos pastores*¹⁰⁶⁹.

Lea V.m. la florida metáfora y bien seguida alegoría desta primera estancia de vna Canción amorosa, tan antigua que se trabajó mucho en recogerla:

*Sobre trastes de guijas
cuerdas mueue de plata
Pisuerga, hecho cítara corriente,
y a robustas clauijas
de álamos, las ata
hasta Simancas, que les da su puente
al son deste instrumento
partía vn pastor quejas con el viento*¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁷ Se trata de uno de los tres sonetos que ejecutó Góngora *Al Túmulo que hizo Córdoba en las honras de la Señora Reina doña Margarita*; forma conjunto, por tanto, con los sonetos «A la que España toda humilde estrado» y «No de fino diamante, o rubí ardiente». Con ocasión del mismo suceso escribió Góngora dos décimas («La perla que esplendor fue» y «Ociosa toda virtud») y la octava que Angulo cita a continuación.

¹⁰⁶⁸ Góngora, *Octava fúnebre en el sepulcro de la Señora Reina doña Margarita*.

¹⁰⁶⁹ Góngora, Canción *En el sepulcro de Garcilaso de la Vega*, vv. 13-18. Las pesquisas de Angulo no fueron afortunadas, porque esta composición es de 1616 y, por tanto, posterior a los poemas mayores.

¹⁰⁷⁰ Góngora, Canción de 1603 (sin título), vv. 1-8. Las variantes textuales del texto ofrecido por Angulo respecto a la versión canónica del poema revisten interés y merecen un comentario: Angulo lee «corriente» por «doliente» en el v. 3, «a» por «en» en el v. 4 y «quejas» por «sus quejas» en el v. 8; pues bien, la primera y tercera de esas lecturas se hallan en la versión del poema contenida en el BNE Ms. 3906 (fols. 44rº-44vº), de manera que estamos

Otros muchos lugares de D. Luys alegara en todas especies de Poesía, llenos de floridas translaciones, dulcíssimos hipéruatos y magníficas virtudes poéticas, pero basten estos exemplos y que V.m. vea si prueuan las dos conclusiones dichas. Y si, juntándolos a los del primero estilo, prueua V.m. con todos *que D. Luys con esta introdución de oscuridad començó a edificar y no supo echar la claua al edificio*. Y si de *Príncipe de la luz se ha hecho Príncipe de las tinieblas*, como dize¹⁰⁷¹. [fol. 41r^o] Y dígame V.m. cómo concuerda estos dos lugares con estos dos: *que ha estimado siempre a D. Luys por el hombre más eminente de España en la Poesía, sin excepción alguna*. Dize el vno; y el otro: *que es el Cisne que mejor ha cantado en nuestras riberas, así lo siento, así lo digo*¹⁰⁷². Pues diga también si (como dize por D. Luys) el hablar así *es imitar al lobo que camina* (como afirma) *dando vnos passos atrás y otros adelante para que así confusos no se eche de ver el camino que lleua*¹⁰⁷³.

Número 12.

Concluyo al fin con lo que dize V.m. al Licenciado Gerónimo Martínez y por su inuectiua: *en fin hallé* (en ella) *buenas letras y mal ánimo, larga pluma y corta ciencia, y, todo bien mirado, fallo que deuo condenar a V.m. a restitución de honra y a descantar lo cantado*¹⁰⁷⁴. Ninguno (menos en lo de *corta ciencia*) pudo sacar más ajustado decreto; y pues V.m. le ha pronunciado para no ocasionar de nueuo la reuerencial opinión en que don Luys está, supuesto el consejo que da V.m.: *neque tamen nouos* (escritores) *prudens sciens laeserim*¹⁰⁷⁵; retírese le suplico del mal crédito [fol. 41v^o] que ha tenido destes Poemas y, dando de mano a las que huelen a agrauios de D. Luys y que parece que lo pueden ser de sus aficionados, no prouocadores de V.m., atento a los nuevos autos, reponga los suyos y, como promete, *cruze las manos y dése por vencido y diga que*

ante un indicio más de que dicha colección manuscrita de materiales gongorinos pudo ser reunida por Angulo o pertenecer a él en algún momento. *Vid.* lo dicho sobre este particular en el estudio introductorio que precede a estas páginas.

¹⁰⁷¹ [Marg.: fol. 40] Esta cita es, en el original, continuación de la anterior: Epístola X, fol. 40r^o [García Soriano (1961, 188-189)].

¹⁰⁷² [Marg.: fol. 37 pag. 1 y 2] Epístola X, fols. 37r^o-37v^o [García Soriano (1961, 177)]

¹⁰⁷³ [Marg.: fol. 32] Epístola VIII, fol. 32r^o [García Soriano (1961, 154)].

¹⁰⁷⁴ [Marg.: fol. 15 pag. 2] *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola IV («Al licenciado Jerónimo Martínez de Castro, capellán del obispo de Plasencia»), fol. 15v^o [García Soriano (1961, 80)].

¹⁰⁷⁵ [Marg.: fol. 61] «Ea, señor don José, tenga modestia, y no hable con desprecio de tantos; que, en tan poca edad, es mucha licencia. *Parcius ista viris tamen objicienda memento*. Y si es tan temerario, no se queje ni se espante que tenga enemigos. Honre su nación, y trate con respecto las ajenas, si quiere obviar enfados y ser honrado de todos. Oiga a Ludovico Carrión, insigne catedrático de Lovaina, en la carta que escribe a Claudio Puteano: *Ego me ita in his libris comparavi ut veteres scriptorm defenderim, neque tamen novos prudens, sciens laeserim*», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola V («A don José de Pellicer»), fol. 61r^o [García Soriano (1952, 100-101)].

*es ignorancia del letor y no culpa del Poema no entenderle, si viera que D. Luys huuiera hablado dilúcida y claramente*¹⁰⁷⁶. Pues ya lo ha visto, recante la Palinodia, como quiere que haga el Licenciado Gerónimo Martínez, y sea con lo que dize Séneca por Fabiano: *electa verba sunt, non captata, nec huius seculi more contra naturam possita et inuersa, splendida tamen quamuis sumantur e medio. Sensus honestos et magnificos habes, non coactos in sentenciam sed latius dictos*¹⁰⁷⁷. Permita V.m. *que se remoce la lengua, que la gala es propria de los moços*¹⁰⁷⁸, pues lo quiere y dize assí: *pues no importa tanto que las cosas que se dizen sean buenas quanto el modo*, como dize V.m. a Lope de Vega¹⁰⁷⁹. Y, si recibe el buen ánimo con que escriuo esta carta, no dudo que me responda lo que escriue al Maestro don Francisco del Villar: *la deuda en que V.m. me pone es mucha*¹⁰⁸⁰. Y lo que al Maestro Pedro Gonçález de Sepúlveda: *tan lexos estoy de sentirme* [fol. 42r^o] *que antes lo agradezco*¹⁰⁸¹. Con seguridad puede V.m. mandarme cosas de su gusto; y, si este discurso no le pareciere breue, diré con Quintiliano: *nos autem breuitatem in hoc ponimus, non vt minus sed ne plus dicatur quam oportet*¹⁰⁸². Guarde Dios a V.m. muchos años. Loxa, Iulio 4 de 1635 años.

Don Martín de Angulo y Pulgar.

¹⁰⁷⁶ [Marg.: fol. 30 pag. 2] «Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido, y confesara que aquella obscuridad nacía de mi ignorancia, y no de culpa suya, habiéndolo dicho dilúcida y claramente como debe», Epístola VIII, fol. 30v^o [García Soriano (1961, 147)].

¹⁰⁷⁷ [Marg.: fol. 15 pag. 2 Epist. 101] «Y si V.m., por muy ocupado, o por no volver el pie atrás, no quisiere hacerle la debida palinodia...», *Cartas filológicas*, Década primera, Epístola IV («Al licenciado Jerónimo Martínez de Castro»), fol. 15v^o [García Soriano (1961, 80)]. El lugar de Séneca pertenece a la epístola C, del libro XVI, de las *Epístolas morales a Lucilio*.

¹⁰⁷⁸ [Marg.: fol. 127 y 131 pag. 2] «Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos los oiremos con reverencia, pero dejen a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar» y «y si bien en los predicadores viejos es razón reverenciar las canas de su lenguaje, dejen ellos también que los modernos gocen de su tiempo, que la gala es propria de los mozos», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola VI («Al licenciado Andrés de Salvatierra»), fols. 127v^o y 131v^o [García Soriano (1954, 132 y 146)].

¹⁰⁷⁹ [Marg.: fol. 53] «Las partes de la elocuencia son cinco: invención, disposición, elocución, memoria y acción. Ésta tiene en las oraciones (así lo dice Quintiliano) admirable virtud y dominio, porque no importa tanto que las cosas que decimos sean calificadas, cuanto el modo con que se pronuncian», *Cartas filológicas*, Década segunda, Epístola III («Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio»), fol. 54v^o [García Soriano (1952, 62)].

¹⁰⁸⁰ [Marg.: fol. 37] Epístola X, fol. 37r^o [García Soriano (1961, 176)].

¹⁰⁸¹ [Marg.: fol. 152] «Reconozco en V.m. cortesía, prudencia, doctrina y erudición, todo en sumo grado; sumamente lo invidio todo. Tan lejos estoy de sentirme por las objeciones y réplicas que V.m. me hace, que antes las agradezco y reverencio», *Cartas filológicas*, Década tercera, Epístola X («Al Maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica de la Universidad de Alcalá de Henares»), fol. 152r^o [García Soriano (1954, 223)].

¹⁰⁸² Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IV, capítulo III, § 43.

Otra epístola, a cierto sugeto graue y docto.

E leydo (señor) con más atención el § 4 de la carta de V.m., su fecha en 7 de Mayo deste año, y juzgo no atreuidamente que, si no le escriuió su natural modestia, agena (al parecer) destas materias de Poesía, ha sido quererme exa [fol. 42vº] minar, no del todo satisfecho de mí en ellas, con la respuesta que remití a V.m. a las objeciones que el Licenciado Francisco de Cascales estampó y opuso al estilo de los poemas de D. Luys de Góngora, que, a juyzio mío, deue satisfazer a V.m., pues le dio su aprouación y con ella sumo crédito; y a mí me dexa satisfecho de mi trabajo, bien que atento al consejo de Persio:

*Respue quod non es; tollat sua munera cerdo,
tecum habita: vt noris, quam sit tibi curta supellex*¹⁰⁸³.

Iuzgo también que para dar V.m. voto contrario a los mismos Poemas, aurá visto y meditado, si no todos, los suficientes para hazer juyzio dellos. Y, porque no parezca descaecimiento mío no intentar satisfazer a V.m., lo deseo con este discurso y (con el respeto que deuo) que les restituya el crédito que retira a estas obras; y prouar también (porque me lastima les falte, entre la de muchos y grandes sugetos, la aprouación de V.m., que lo es tanto) que no le han desmerecido su aplauso. Si no lo consiguere, por ser tan corto mi talento quan singular el de V.m., diré con Ouidio, 3 *de Pont.* Eleg. 4:

*Vt dessint vires, tamen est laudanda voluntas,
hac ego contentos suspicor esse Deos*¹⁰⁸⁴.

[fol. 43rº] Número 1.

De las proposiciones que contiene el § y a que me parece deuo responder, la primera dize: *si D. Luys no huuiera dexado el Zueco, el primer hombre fuera de nuestra Nación en lo burlesco y satírico. Por auerse calçado el Coturno ha perdido con mucho lo ganado i yo soy vno dellos*¹⁰⁸⁵.

¹⁰⁸³ [Marg.: Sat. 4] Persio, *Sátiras*, sátira IV, vv. 51-52.

¹⁰⁸⁴ Ouidio, *Cartas desde el Ponto*, libro III, elegía IV, vv. 79-80: «vt dessint vires, tamen est laudanda voluntas, / hac ego contentos auguror esse Deos»; he podido constatar la variante del segundo verso ofrecida por Angulo en un florilegio quinientista: el *Viridarium illustrium poetarum* de Octaviano Mirándula (Venecia, 1507, fol. 51rº), que se reeditó varias veces en el Siglo de Oro con el título de *Illustrium Poetarum Flores*. Con esta cita ovidiana cierra Angulo el preámbulo de la *Epístola* segunda, donde da cuenta de las circunstancias que rodearon la redacción de la misma: sobre la verosimilitud de la situación planteada por el lojeño y los problemas relacionados con la cronología del texto, me he pronunciado en el estudio introductorio.

¹⁰⁸⁵ Angulo sigue en esta segunda *Epístola* la misma tónica que en la primera, por cuanto reproduce en cursiva los enunciados que tratan de reflejar –no podemos saber ahora con qué grado de fidelidad al supuesto original– las

No considero esta razón tan rigurosamente como V.m., porque tengo por de inuencible reconuención este argumento. Si vn autor escriuiesse la historia Pontifical con eminencia y sin ella o con menos la de otros Monarcas, ¿fuera justo que siendo los objectos tan distintos, por ser todo historia, perdiessse lo que mereció en aquella por no auerse igualado con ésta? La respuesta (a mi ver) ha de ser negatiua, pues no perdió Platón el crédito que mereció por las obras suyas por la *Apología* que hizo por Sócrates, tan desigual a ellas como mal recibida. Ni D. Francisco de Queuedo por las obras de sus mocedades pierde lo deuido a otras de superior genio que ha sacado a luz. La aplicación del argumento a la proposición de V.m. es muy clara y en fauor de D. Luys, y assí pas [fol. 43v^o] so a examinar si mereció por el coturno lo mismo y más que por el zueco, respondienddo a las demás proposiciones.

La segunda es: *lo material destas obras es muy triuial*¹⁰⁸⁶. Y mirando la más dilatada que compuso, que llamó *Soledades*, dize el Licenciado Pedro Díaz de Riuas, en el magistral comento que hizo a las dos¹⁰⁸⁷, *que auían de ser quatro, en similitud de quatro edades del hombre*¹⁰⁸⁸. Y,

críticas de su oponente, que se dispone a refutar. En este caso, el contenido de la primera andanada contra Góngora no puede ser leído de manera literal: el zueco y el coturno eran los calzados que durante la época grecolatina utilizaban los actores en las representaciones teatrales de comedias y tragedias, respectivamente; sin embargo, el sentido que ha de darse aquí a ambos términos no tiene tanta relación con lo teatral como con la dignidad literaria de los géneros a los que están asociados, pues la recriminación que se le hace a Góngora es que ha fracasado en su intento de componer poesía de altos vuelos (los poemas mayores) y que, por ello, ha ensombrecido sus notables logros como poeta satírico-burlesco; así lo confirma una conclusión del propio Angulo, con que abrocha el capítulo III de esta *Epístola* segunda: «y así infiero que mereció más por el Coturno que por el Zueco o, quando menos, tanto por lo serio y culto, lírico y heroyco, como por lo burlesco y satírico le concede V.m.» (fol. 50r^o). El trasfondo de esta censura –relacionada, en parte, con el controvertido asunto de las llamadas «dos épocas» de Góngora– no es en absoluto desconocido en la polémica, durante la cual varios detractores, e incluso algunos partidarios, de Góngora se lamentaron de que con el *Polifemo* y las *Soledades* se hubiera truncado el merecido reconocimiento que había alcanzado el poeta con el cultivo de otros géneros, especialmente las sales satíricas y burlescas: *vid.* los epígrafes 5.1 y 5.4 del presente trabajo. De otro lado, la celebridad conquistada en su tiempo por el *genus minimum* de Góngora, que asoma en la proposición antigongorina que Angulo va a neutralizar en este apartado («el primer hombre fuera de nuestra Nación en lo burlesco y satírico»), queda atestiguada en la época en numerosos textos que coronan al poeta cordobés como un «nuevo Marcial»: Ponce Cárdenas (2015) ha agrupado y analizado de manera muy útil algunos de esos textos, debidos a nombres tan influyentes como Martín de Roa, Jiménez Patón, Vera y Mendoza, Rodrigo Caro, Paravicino, Salas Barbadillo, Suárez de Figueroa o Saavedra Fajardo.

¹⁰⁸⁶ Como ha quedado estudiado en la parte I, es otra de la críticas antigongorinas recurrentes durante la controversia: la insustancialidad temática y conceptual de las *Soledades*, que hacía aun más intolerable su deliberada oscuridad. Aunque es difícil encontrar a un enemigo de Góngora que no echara mano a esta recriminación, fueron Jáuregui y Cascales quienes con más ahínco explotaron esa vía de ataque a don Luis.

¹⁰⁸⁷ El autor sabe que Pedro Díaz de Rivas tenía hechas unas *Anotaciones y defensas* tanto para la primera como para la segunda *Soledad*: este dato quizás pueda tomarse como otro indicio de la supuesta relación de Angulo con el BNE Ms. 3906, que es el único testimonio que recoge las notas de Díaz de Rivas a la *Soledad* segunda; no parece que el gongorista lojeño maneje dicha información de oídas, pues se refiere a los comentarios –el de la *Soledad* primera y el de la segunda– de manera conjunta, como si fueran un solo documento –«en el magistral comento que hizo a las dos»–, y a renglón seguido cita literalmente afirmaciones pertenecientes al comentario de la *Soledad* primera. *Vid.* más datos sobre el particular en mi estudio introductorio a la edición.

¹⁰⁸⁸ Angulo se permite dar como cita de Díaz de Rivas un enunciado que no le pertenece tal cual y, en lo sucesivo del párrafo, atribuir al comentarista cordobés un planteamiento que sólo es suyo en parte. En realidad Angulo está fundiendo aquí dos fuentes de información, una declarada (la de Díaz de Rivas) y otra silenciada (la de Pellicer), que, al fin y al cabo, cualquier lector avezado podía percibir como complementarias: «dice que el argumento de su obra son los pasos de un Peregrino en la soledad. Éste, pues, es el firme tronco de la Fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella, a quien intituló *Soledades* por el lugar donde sucedieron. La primera soledad se intituló la soledad de los campos y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la soledad de las riberas; la tercera,

aunque la autoridad deste sugeto por sí y por ser Patriota de D. Luys, con quien comunicó estrechamente, es grande prueua desto, no la haze menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juuentud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aun no acabó)¹⁰⁸⁹, llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dize el Licenciado Riuas, que auía de ser *De las seluas* y hablar de la virilidad y prudencia con caças y monterías. Y la quarta, que auía de tratar de la Política, pintando *Vn yermo*, semejança propria de la senectud. Según esto, quanto al objecto material, ya están fuera de triuiales estas obras¹⁰⁹⁰. Y, si miramos lo útil dellas, no sólo hallaremos singular dotrina para ser gran Poeta el [fol. 44rº] que la imitare, pero en lo moral muchas virtudes y exemplos graues. Trasladaré, entre muchos, solos tres que lo prueuen.

En la *Soledad* primera, verso treynta, por el naufragante que salió en vna tabla y la dio a vna peña que lo recibió, dize:

*Besa la arena, y de la rota naue
aquella parte poca
que le expuso en la playa dio a la roca,
que aun se dexan las peñas
lisongear de agradecidas señas*¹⁰⁹¹.

¿Qué más bien pondera la fuerça de la lisonja? Y ¿quán admitida es? Y ¿quán deuido el agradecimiento al beneficio? Ni ¿qué más culta y eruditamente tocado el rito de ofrecer al Templo la tabla del Naufragio? Sabido es y que Oracio lo canta en la Oda 5 del libro 1¹⁰⁹².

En el verso 108 loa la vida del Aldea y vitupera la de Palacio, dize los peligros deste y la paz de aquella, desta suerte:

*No en ti la ambición mora,
hidrópica de viento,*

la soledad de las selvas; y la quarta, la soledad del yermo» (*Anotaciones y defensas a la «Soledad» primera*, BNE Ms. 3906, fol. 183rº); «aquí feneció D. Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro soledades, describir las cuatro edades del hombre. En la primera la juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones. En la tercera la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y oeconómica [*sic*]. En la quarta la senectud, y allí política y gobierno» (*Lecciones solemnes a la «Soledad» primera*, Madrid, 1630, col. 523). Para más información sobre las cuatro *Soledades*, *vid.* el epígrafe 2.2.3.

¹⁰⁸⁹ Este inciso de Angulo plantea serios problemas de interpretación, con implicaciones importantes para la datación cronológica de las *Epístolas*, de los que me he ocupado en el epígrafe 5.2 del estudio preliminar.

¹⁰⁹⁰ Varios críticos gongorinos antiguos de los más solventes y mejor informados hicieron referencia a la intención de escribir cuatro *Soledades* por parte de Góngora y ello fue esgrimido como argumento para matizar la acusación de recurrente acusación de insustancialidad que se hacía recaer sobre la silva, dada la hipotética carga de simbolismo y alegoría que habría supuesto ese ambicioso plan poético: para más información sobre las cuatro *Soledades* y sus implicaciones teóricas y polémicas, *vid.* el epígrafe 2.2.3.

¹⁰⁹¹ Góngora, *Soledad* primera, Silva, vv. 29-33.

¹⁰⁹² Horacio, Carmina, libro I, oda V, vv. 12-15: «me tabula sacer / votiva paries indicat uvida / suspendisse potenti / vestimenta maris deo».

*ni la que su alimento
el áspid es gitano, etc.*¹⁰⁹³.

¿Qué más galán perifrasis de la embidia? En el verso 124 condena la adulación y [fol. 44vº] dize sus efetos con alusión a los que causan las Sirenas. Reprueua la soberuia del fauorecido. Dize quán fácilmente perece, comparándola al Pabón, hecha rueda su pluma, y que la adulación dura lo que el valimiento y el peligro dél, con la fábula de Ícaro:

*Tus vmbrales ignora
la adulación, Sirena
de reales Palacios, cuya arena
besó ya tanto leño,
trofeos dulces de vn canoro sueño.
No a la soberuia está aquí la mentira
dorándole los pies, en quanto gira
la esfera de sus plumas,
ni de los rayos baxa a las espumas
fauor de cera alado,
o, bien auenturado, etc.*¹⁰⁹⁴.

Si le buscamos alguna vtilidad para lo histórico, hallaremos tratado, aunque como Episodio (en relación del labrador al forastero), la nauegación de Colón y descubrimiento del Occidente con tres nauíos, pues en el verso 422 dize:

*Abetos suyos tres aquel tridente
violaron a Neptuno,
conculcada hasta allí de otro ninguno,
besando las que al Sol el Occidente
[fol. 45rº] le corre en lecho azul de aguas marinas
turquesadas cortinas*¹⁰⁹⁵.

Del descubrimiento del mar del Sur por Basco Núñez trata en el verso 439 y dize:

*Segundos leños dio a segundo Polo
en nueuo mar etc.*¹⁰⁹⁶.

En el verso 475 da noticia del descubrimiento del estrecho de Magallanes en la nao Vitoria, que después se guardó en las ataraçanas de Seuilla:

*Zodiaco después fue christalino
glorioso pino etc.*¹⁰⁹⁷.

¹⁰⁹³ Góngora, *Soledad* primera, Silva, vv. 108-111.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, vv. 124-134.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, vv. 413-418.

¹⁰⁹⁶ *Ibid.*, vv. 430 y ss.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, vv. 466 y ss.

Y allí:

*Esta pues naue aora
en el húmido Templo de Neptuno
varada pende a la inmortal memoria
con nombre de Vitoria*¹⁰⁹⁸.

En la segunda *Soledad* se hallarán no menos virtudes que en la primera, sea exemplo lo que Micón dize a su Dama, verso 710, encareciéndole su amor, donde toca la costumbre de escriuir los amantes sus afectos en las piedras para más perpetuidad que en los árboles sus nombres¹⁰⁹⁹. Toca la ceremonia de quemar teas en los desposorios¹¹⁰⁰ y, para persuadirla a que se goze, dize que todo lo consume el tiempo con más gala y menos palabras que Ouidio, 15 *met. fab.* 3¹¹⁰¹:

[fol. 45v^o] *Si fe tanta no en vano
desafia las rocas donde impressa
con labio alterno mucho mar la besa,
nupcial la califique tea luziente.
Mira que la edad miente,
mira que del almendro más lozano
Parca es interior breue gusano*¹¹⁰².

En el verso 905 y 912 pondera el precio de la libertad y el peso del cautiuero con el exemplo de vn perro de aguas atado, y dize:

*Can de lanas prolijo etc.
Número y confusión gimiendo hazía*

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, vv. 477-480.

¹⁰⁹⁹ [Marg.: Virgil. Ecl. 10 y 5] Virgilio, *Égloga V*, vv. 13-15: «Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi et modulans alterna notauit, / experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas»; Virgilio, *Égloga X*, vv. 52-54: «Certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati tenerisque meos incidere Amores / arboribus: crescent illae, crescetis, Amores».

¹¹⁰⁰ [Marg.: Catulo in Epital. Iul. et Mantii] Catulo, *Poesías*, poema LXI *Epythalamius Iunie et Mallii* (Epitalamio a la boda de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya), vv. 11-15: «excitusque hilari die, / nuptialia concinens / voce carmina tinnula, / pelle humum pedibus, manu / pineam quate taedam».

¹¹⁰¹ Es probable que Angulo se refiera al «Discurso de Pitágoras», perteneciente al libro XV de las *Metamorfosis* de Ovidio, que incluye pasajes de gran hondura lírica acerca de la acción transformadora del paso del tiempo: *vid.*, por ejemplo, los vv. 178-236.

¹¹⁰² Góngora, *Soledad* segunda, vv. 605-611. Para entender todo lo que Angulo aduce aquí es necesario contextualizar el fragmento citado con los versos que lo preceden: «Ésta, en plantas no escrita, / en piedras sí, firmeza honre Himeneo, / calzándole talaes mi deseo, / que el tiempo vuela. Goza, pues, ahora / los lilios de tu aurora, / que al tramontar del Sol mal solicita / abeja aun negligente, flor marchita» (*Soledad* segunda, vv. 598-604). En ésta y otras citas de la segunda de las *Soledades* se observa una llamativa diferencia entre el número de verso indicado por Angulo y el ofrecido por las ediciones modernas; propongo una hipótesis para explicarlo, que hago extensiva a todas las citas de la *Soledad* segunda de esta *Epístola*, y es la siguiente: la numeración de los versos usada por Angulo coincide exactamente con la de las *Lecciones solemnes* de Pellicer, de donde pudo tomarla sin reparar en que el impreso presenta varias erratas (por ejemplo: en la col. 565 se produce un salto de tres números y en la col. 578, un salto de cien números; hay más incorrecciones de este tipo), que provocan finalmente que el cómputo total de versos en la versión del comentarista aragonés difiera en más de cien con el de las versiones actuales, en las que la segunda entrega de la silva llega a 979 versos.

*en la vistosa laxa, para el graue
que aun de seda no ay vínculo suaue*¹¹⁰³.

Pues la admirable pintura del Duque de Béjar¹¹⁰⁴ y su caualllo, y del estruendo y aparato de su cetrería, es muy singular: no la traslado, porque es larga para vna carta, pero lea V.m., si gusta, desde el verso 914:

*En sangre claro y en persona augusto,
si en miembros no robustos*¹¹⁰⁵.

Hasta donde la dexó D. Luys, que yo espero ha de confirmar mi parecer de que lo material desta obra no es triuial; y el dexarla informe fue porque le faltó la fortuna y la vida.

[fol. 46rº] La segunda mayor obra que D. Luys compuso y también no acabó, porque le faltó el fauor, fue el *Panegírico* al señor Marqués de Denia, primer Duque de Lerma. En él trata su vida, su ascendencia y sucession, su priuança y las cosas graues que en su tiempo se vieron. Para prueua desto me remito al mismo Poema y en particular para ver su vida, a la estancia 7 y las siguientes, para su ascendencia, la 4 y 5, para la sucession, la 15 y las siguientes, para su priuança, la 32 y otras, para los sucessos, la 39 y las siguientes, y otras. Todo esto por material heroyco le tengo y espero que lo califique V.m. con su voto y piedra blanca de que trató Ouidio¹¹⁰⁶; y D. Luys mejor en la Est. 28 del *Panegírico* y dize:

*Seruía y agradaua, esta le cuenta
felicidad, y en vrna sea dorada,
piedra, si breue, la que más luziente
la antigüedad tenía destinada*¹¹⁰⁷.

No, pues, sin fundamento afirmo que D. Luys mereció lo mismo que por el Zueco de lo burlesco y satírico, por el Coturno en lo lírico y heroyco, y algo más, pues tanto se leuanto de la tierra en lo material. Pero, si a sus Poemas grandes faltassen ma [fol. 46vº] terias graues o no

¹¹⁰³ Góngora, *Soledad* segunda, vv. 799-808.

¹¹⁰⁴ Angulo bien pudo tomar esta identificación de Pellicer: «la intención de don Luis fue pintar aquí al señor Duque de Béjar» (*Lecciones solemnes a la «Soledad» segunda*, Madrid, 1630, col. 598); la misma opinión expresará Salcedo Coronel en sus «*Soledades» comentadas* (Madrid, 1636): «este príncipe, que a lo que puedo conjeturar, supongo que era el Excelentísimo Duque de Béjar» (fol. 295vº). Jammes (1994, 544-545), no obstante, se inclina por dar más credibilidad a la información aportada al respecto por Pedro Espinosa en el *Elogio al retrato del Excelentísimo Señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno...* (1625), donde explica con pormenor que el prócer cetrero de la *Soledad* segunda es el XI conde de Niebla, después VIII duque de Medina Sidonia. No cabe duda, en fin, de que el noble cetrero pintado por Góngora en la *Soledad* segunda es Manuel Alonso Pérez de Guzmán y Silva, VIII duque de Medina Sidonia: *vid.* López Bueno (2015).

¹¹⁰⁵ Góngora, *Soledad* segunda, vv. 809-810 y ss.

¹¹⁰⁶ [Marg.: Met. 15 fáb. 1] Ovidio, *Metamorfosis*, libro XV, vv. 41-42: «mos erat antiquus niveis atrisque lapillis, / his damnare reos, illis absolvere culpa». Martos Carrasco (1997, 16) considera este párrafo un «resumen valiosísimo de los problemas» del *Panegírico*, del que Angulo explica el contenido, menciona el género, señala su carácter trunco y ofrece una tasación en el conjunto de la obra de Góngora, dándole un lugar de privilegio.

¹¹⁰⁷ Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, octava XXVIII, vv. 1-4.

hiziese alguno de grande objecto, que lo fuesse, no por lo mismo se les niega la estimación a Oracio, Tibulo, Catulo ni Propercio entre los latinos, ni a Garcilaso entre los Castellanos. Ni el ser la materia menos noble disminuye la grandeza de los grandes Poetas, antes descubre más el ingenio, como de Claudiano lo juzgó Escalígero: *maximus (dize) Poeta Claudianus, solo argumento ignobiliore oppressus, addis de ingenio, quantum deest materiae*¹¹⁰⁸. Ni es justo que con V.m. pierda sus méritos lo florido, nueuo, culto y erudito de 54 sonetos líricos y heroycos, 8 sacros, 25 fúnebres, varios 10, amorosos 50. Dexo los burlescos y satíricos (que serán otros 100)¹¹⁰⁹, porque en esto ya le auenta V.m. Ni que le niegue es justo la deuda alabança a las fábulas de Polifemo, Angélica, Leandro y Píramo y otros singularísimos romances¹¹¹⁰, ni al de la esclarecida virgen Santa Teresa¹¹¹¹ ni a las décimas morales de los relojes¹¹¹² ni a las letrillas morales de las flores y del arroyo¹¹¹³ y otras, ni a las graues canciones y dulces liras ni a las otauas heroycas y

¹¹⁰⁸ [Marg.: lib. 6 Poetic. cap. 5] Escalígero, *Poeticas libri septem*, libro VI, capítulo V (p. 769 en la ed. del Bibliopolio Commeliano, Heidelberg, 1617; aunque Angulo pudo haber consultado otra de las varias ediciones que de la obra se conocieron en el Siglo de Oro).

¹¹⁰⁹ Cfr. con el cómputo del corpus gongorino de sonetos ofrecido por el Ms Chacón: «Sacros: IV. Heroicos: XLVI. Morales: IV. Fúnebres: XVIII. Amorosos: XLVIII. Satíricos: V. Burlescos: XXVII. Varios: XV. Son CLXVII». Angulo ofrece unas cifras muy similares a las de su ms. *Varias poesías*, donde figuran: cincuenta y ocho sonetos heroicos, ocho sacros, veinticinco fúnebres, 50 amorosos, 37 satíricos, 35 burlescos y once varios (fols. 194r^o-245r^o).

¹¹¹⁰ Angulo destaca aquí con muy buen criterio tres importantes obras gongorinas escritas en este metro: el conocido romance de Angélica y Medoro («En un pastoral albergue», 1602), basado en un episodio del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto; la *Fábula de Leandro y Hero* («Aunque entiendo poco griego», 1610), versión burlesca del mito homónimo; y la reputadísima *Fábula de Píramo y Tisbe* («La ciudad de Babilonia», 1618), una de las obras más genuinas de Góngora. Angulo pondera estos y otros romances gongorinos como «singularísimos», afianzado a buen seguro en una percepción que cundió en la época, la de Góngora como prestigioso romancista y puntal del romancero nuevo: pueden consultarse al respecto Carreira (1998e y 1998g) y Carreño (2000).

¹¹¹¹ Es el romance «De la semilla, caída», que Góngora escribió con ocasión de las fiestas celebradas en Córdoba en octubre de 1614 con motivo de la beatificación de santa Teresa.

¹¹¹² Angulo alude a una serie de nueve décimas de claro contenido filosófico-moral, cuyo primer verso es «¿Qué importa, oh tiempo tirano,...?», agrupadas bajo el epígrafe o título de *Medida del tiempo por diferentes relojes*. Montero (2012) ha demostrado que la atribución es errónea, a pesar de no ser privativa de Angulo, pues aparece en otros testimonios coetáneos; el verdadero autor de estos poemas, según el fundado parecer de Montero, es Rodrigo Fernández de Ribera y la causa de que se allegaran a la producción gongorina por parte de Angulo y otros hay que vincularla, dice Montero, con «un momento álgido del fervor por recopilar las obras del poeta recientemente fallecido y por suplir con fuentes manuscritas las carencias de las primeras ediciones impresas» (204), cuyos defectos fueron denunciados por varios comentaristas gongorinos, como Amaya, Pellicer o el propio Angulo, quien en los preliminares de su *Égloga fúnebre* desprecia las ediciones de Vicuña y Hoces porque, según él, estaban incompletas y porque «están llenas de infinitos yerros y de notable culpa». Con todo, aun quedando invalidada la asignación de estas piezas a Góngora, resulta interesante destacar que en el BNE Ms. 3906 (fols. 31r^o-32v^o) aparecen igualmente asignadas a su quehacer, lo cual viene a representar otro indicio de que Angulo pudo tener algo que ver con dicha compilación manuscrita de materiales gongorinos: *vid.* el estudio introductorio que precede a esta edición.

¹¹¹³ Es muy probable que Angulo se refiera a las letrillas *Alegoría de la brevedad de las cosas humanas* («Aprended, flores, en mí», 1621) y *Contra un privado* («Arroyo, ¿en qué ha de parar...?», ¿1602?), cuyo tono aleccionador justificaría el calificativo de «morales» que se les otorga aquí.

sacras¹¹¹⁴ ni a los ocho villancicos del Santísimo Sacramento y ocho de la Natiuidad¹¹¹⁵, sin otros Poe [fol. 47r^o] mas que no refiero por ya sabidos y no ser molesto.

Número 3¹¹¹⁶.

La proposición tercera es: *lo formal (si lo es el language) es muy extraordinario*. O lo es, digo, por las voces nuevas y peregrinas o por la colocación dellas o por la ampliación de sus significados. Si lo extraordinario es por las voces peregrinas, hallo defensa en Aristóteles, pues dize (como sabe V.m.): *nam inusitata (vocabula st.) grauiorem reddunt orationem. Quod enim ad peregrinos et aduenas patimur, id etiam ipsum ad dictionem sustinemus. Quod circa inusitatiora sunt adhibenda. Haec enim ex omnibus admiramur. Mirabile autem omne iucundum est. In metro igitur multa id faciunt, commodeque ibi dicuntur*¹¹¹⁷. Y que sea tolerado a los Poetas el vso destas voces lo da a entender el mismo Aristóteles: *multae enim (dize) dictionis ipsius affectiones sunt, quas Poetis indulgemus*¹¹¹⁸. No hallo menos defensa en Oracio, pues dize:

¹¹¹⁴ En el ms. *Varias poesías*, Angulo dedica un apartado a las canciones gongorinas (fols. 155r^o-162v^o), que incluye un total de diez composiciones, algunas de ellas en estrofas aliradas –de ahí, posiblemente, lo de «dulces liras», que indica–: bajo el epígrafe «Canciones heroicas» aparecen los poemas «Abra dorada llave», «Las duras cerdas que vistió celoso», «Generoso mancebo», «Suene la trompa bélica» y «Levanta España tu famosa diestra»; en el epígrafe de las «Canciones líricas», las piezas «Verde el cabello undoso», «Por este culto bien nacido prado», «A la pendiente cuna» y la *Oda a la toma de Larache* («En rocas de cristal, serpiente breve»); para terminar con la «Canción sacra» a la traslación del cuerpo de san Hermenegildo («Hoy es el sacro y venturoso día»). Cerrado el capítulo consagrado a las canciones, se abre justo a continuación el de los tercetos y a renglón seguido, el de las octavas (fols. 166r^o-190r^o), que arranca con el epígrafe de las «Octavas heroicas», constituido por el prólogo a *La gloria de Niquea* y el *Panegírico al duque de Lerma*; viene seguidamente el epígrafe de las «Octavas sacras», con las siguientes composiciones: «En la noche, en vez de manto oscuro», «Ciudad gloriosa, cuyo excelso muro» y «Corriendo el macedonio el indo suelo». La penúltima pieza de este bloque es la estancia-epitafio al túmulo de la reina Margarita «En esta que admiráis de piedras graves», catalogada como «octava fúnebre». La *Fábula de Polifemo y Galatea* supone el colofón de la colección de octavas.

¹¹¹⁵ Actualmente, damos como auténticas gongorinas ocho letrillas de tema eucarístico («Mañana sa Corpus Christa», «¿A qué nos convidas, Bras?», «El pan que veis soberano», «A la dina dana dina, la dina dana», «¿Qué comes, hombre? ¿Qué como?», «Oveja perdida, ven», «Alma niña, ¿quieres di...?» –1609– y «Hoy el Josef es segundo» –1621–) y once sobre el nacimiento de Cristo («Cuando toquen a los maitines», «No sólo el campo nevado», «Ven al portal, Mingo, ven», «¿A qué tangem en Castela», «¿Cuál podréis, Judea, decir...?», «Al gualete, hejo», «Niño, si por lo que tienes», «Esta noche un Amor nace», «¡Oh, qué vimo, Mangalena!» –1615–, «El racimo que ofreció» –1618– y «Caído se le ha un clavel» –1621–): a una gran parte de ese corpus se refiere Angulo, que alude en total a dieciséis letrillas sacras, ocho sacramentales y ocho navideñas.

¹¹¹⁶ El impreso pasa del capítulo «Número 1» al «Número 3», sin que haya un «Número 2»; si tenemos en cuenta que Angulo organiza la *Epístola* segunda de modo que cada capítulo sea la respuesta a una sola objeción, concluiremos que dicho salto no se debe a un error, pues hemos de dar por supuesto que en el «Número 1» está incluido también –aunque no se especifique– el «Número 2», ya que responde a dos objeciones que el lojeño trata como estrechamente relacionadas entre sí, según el párrafo con el que concluye el capítulo.

¹¹¹⁷ [Marg.: lib. 3 Retho. cap. 2] [Aristóteles], *Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres, Georgio Trapezuntio interprete*, libro III, capítulo II «De elocutione», en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 323.

¹¹¹⁸ [Marg.: in Poeti.] [Aristóteles], *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patritium florentinum, in latinum conversa*, en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 378.

*Ego cur, adquirere pauca
si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enii
sermonem patrum ditauerit et noua rerum
nomina protulerit? Licuit semperque licebit*
[fol. 47v^o] *signatum praesente nota producere nomen*¹¹¹⁹.

Y, en apoyo de que se deuen vsar voces nueuas, alega entre otros este exemplo:

*Vt silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas,
et ritu iuuenum, modo nata vigentque*¹¹²⁰.

Y concluye con la doctrina común referida en la carta del Licenciado Cascales¹¹²¹:

*Multi renascentur quae iam cecidere, cadentque;
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet vsus*¹¹²².

La misma licencia da Cicerón y duda lo que Oracio: *si enim Zenoni licuit, (dize) cum rem aliquam inuenisset inusitatam, inauditum quoque ei rei nomen imponere, cur non liceat Catoni?*¹¹²³. Y esto de inuentar voces, prestándoselas de vna lengua en otra o por vezindad, como lo enseña la experiencia, o por lo que dixo Lucrecio, *de Rer. nat.* lib. 1: *propter egestatem linguae et rerum nouitatem*¹¹²⁴; es muy ordinario y no de nuevo origen, pues dize Quintiliano: *et confessis quoque graecis vtimur verbis, vbi nostra desunt, sicut illi a nobis non nunquam mutantur*¹¹²⁵. Cicerón grande exemplo nos da, que dize, hablando de los elementos: *principio enim terra sita media parte mundi circumfusa vndique est hac animali spirabilique natura, cui nomen est* [fol. 48r^o] *Aer Graecum illud quidem, sed perceptum iam tamen vsu a nostris; tritum est enim pro latino. Hunc rursus amplectitur immensus Aether, qui constat ex altissimis ignibus, mutuemur hoc quoque verbum dicaturque tam Aether latine, quam dicitur Aer*¹¹²⁶. Con tales patrocinos bien, como atento, pudo vsar D. Luys voces nueuas y peregrinas, ya lo fuessen por sí ya deduzidas o reduzidas al nuestro del dialecto latino o de otro idioma, que *addiscere caeteris mortalibus*

¹¹¹⁹ [Marg.: Orac. in art.] Horacio, *Arte poética*, vv. 55-59.

¹¹²⁰ *Ibíd.*, vv. 60-63. Éste y el precedente son los mismos argumentos de autoridad que, entre otros, usa el anónimo antequerano en un razonamiento de la «Soledad» primera, ilustrada y defendida del mismo tenor que el desplegado aquí por Angulo y que, como ya he indicado en otras ocasiones, pudo ser fuente de inspiración para el polemista lojeño: *vid. supra* nn. 90 y 184.

¹¹²¹ [Marg.: num. 2] *Vid. supra* n. 87.

¹¹²² Horacio, *Arte poética*, vv. 70-71.

¹¹²³ [Marg.: 3 de Finib.] Cicerón, *Sobre los limites del bien y del mal*, libro III, § 15.

¹¹²⁴ Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, libro I, vv. 136-139: «nec me animi fallit Graiorum obscura reperta / difficile inlustrare Latinis versibus esse, / multa novis verbis praesertim cum sit agendum / propter egestatem linguae et rerum novitatem».

¹¹²⁵ [Marg.: lib. 1 cap. 9] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro I, capítulo V, § 58.

¹¹²⁶ [Marg.: 2 de Nat. Deor.] Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, libro II, § 91.

iucundissimum est, dixo Aristóteles¹¹²⁷. Y no es defeto ser extraordinario en esto, sino loable singularidad, siendo con la templança que D. Luys lo vsó.

Si lo extraordinario es por la nueua colocación de voces, demás de lo que dixe al Licenciado Cascales¹¹²⁸, digo aora que esto es por lo que D. Luys merece mayor alabança, pues, igualando el nuestro al language latino, si excediéndolo no, ha sacado de vulgar nuestra Poesía y de la mediocridad con que se han satisfecho nuestros predecesores¹¹²⁹. Lo primero aconseja que se haga Aristóteles: *sed opus est (dize) amplio rem orationem facere, ac vulgo alienam*¹¹³⁰. Y lo segundo no puede sufrir que se escuse Oracio, pues dize:

Mediocribus esse Poetis
[fol. 48v^o] *non Dii, non Homines, non concessere columnae*¹¹³¹.

Ayuda mi conclusión lo que Aristóteles dize: *elocutio autem artificiosa, [quo]circa, quid id facere possunt Rhetores, iis quoque, sicut et pronuntiatibus praemia possita sunt. Nam orationes scriptae, vehementiores propter elocutionem videntur, quam propter sententias. Coeperunt igitur, sicut natura postulat, id primo Poetae mouere*¹¹³². Pues ¿por qué se le ha de quitar a D. Luys el premio de su alabança, si es tan conforme con la naturaleza componer la oración artificiosa, porque las de sus versos lo sean? Y ¿quánto assí merecen más que sentenciosas? Oracio por todo su arte enseña que el Poeta grande deue componer con estilo alto y sublime y le niega el nombre si no lo haze assí y sólo se le concede no al que sólo haze versos, sino:

Ingenium cui sit, cui mens diuiniior atque os
*magna sonaturum, des nominis huius honorem*¹¹³³.

¹¹²⁷ [Marg.: in Poet.] [Aristóteles], *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patritium florentinum, in latinum conversa*, en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 367.

¹¹²⁸ [Marg.: Num. 2] *Vid. supra* la *Epístola* primera, fols. 6v^o-14v^o.

¹¹²⁹ Angulo se inscribe con este enunciado en una de las más destacadas invariantes críticas de la polémica: la idea de que Góngora había logrado elevar la lengua poética castellana hasta las mismas cotas de solvencia verbal y excelsitud artística alcanzadas por el latín, inaugurando así una nueva época de la literatura patria; doy más desarrollo al asunto en el estudio introductorio precedente.

¹¹³⁰ [Marg.: lib. 3 Reth. ca. 8] [Aristóteles], *Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres, Georgio Trapezuntio interprete*, libro III, capítulo VIII «De numero», en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 327.

¹¹³¹ [Marg.: in Art.] Horacio, *Arte poética*, vv. 372-373.

¹¹³² [Marg.: 3 Rhet. cap. 1] [Aristóteles], *Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres, Georgio Trapezuntio interprete*, libro III, capítulo I «De partibus rhetoricae», en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 322.

¹¹³³ [Marg.: Sat. 4 lib. 1 Serm.] Horacio, *Sátiras*, libro I, sátira IV, vv. 43-44.

Y esto mismo quiere Aristóteles¹¹³⁴. No fauorece menos Cicerón este intento, pues dize por los que desestiman el ornato en su proprio language: *res vero bonas, verbis electis, grauitate, ornateque dictas, quis non legat? Nisi qui se plane graecum dici velit*¹¹³⁵. Concluya Quintiliano, que habló más claro: *sit enim* [fol. 49r^o] (dize) *aspera et dura et disoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui verba reddigantur*¹¹³⁶ ¿Qué mayores apoyos para que D. Luys dignamente aya vsado la nueua, graue y dulcíssima colocación de voces, ni para que deua por ella ser muy loado y que V.m. le deua dar y dé blanco el voto?

Si lo extraordinario es por la extensión en los significados de las voces, con que por la translación recibe esplendor la lengua y las frases, nouedad, imitación es de grandes Poetas, pues, si D. Luys (V[erbi] G[racia]) vsó desta voz *ceñir* por *acompañar* en el soneto a D. Pedro Cárdenas Angulo, diziendo en el verso 8 por Genil:

*Mas la siempre orilla amena
canoro ceñirá muro animado*¹¹³⁷.

Y por *adornar* en el Soneto *Al tramontar del Sol...*:

*mas luego que ciñó sus sienes bellas
de los varios despojos de su falda*¹¹³⁸.

Y por *coronar*, como en la estancia 31 del *Panegírico*:

*El Iúpiter nouel, de más coronas
ceñido que sus Orbes dos de Zonas*¹¹³⁹.

También Virgilio dilató este verbo *accipere* a que significasse *credere*, i dixo: *acci* [fol. 49v^o] *pe, daque fidem*¹¹⁴⁰. Y lo vsó por *audire*: *accipe nunc Danaum insidias*¹¹⁴¹. Y por *dormire*: *oculis ve aut pectore noctem / accipit*¹¹⁴². Assí lo nota Enrico Farnesio en el tratado que juntó al Calepino,

¹¹³⁴ [Marg.: in Poet.] ¿[Aristóteles], *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patritium florentinum, in latinum conversa*, en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548: «quapropter vel versatilis ingenii viri, vel furore perciti, poetica est. Et enim poetarum aliqui ab ipsa natura ad poeticam bene formati sunt, aliqui autem a mente abstrahuntur» (p. 373)?

¹¹³⁵ [Marg.: 1 de Finib.] Cicerón, *Sobre los límites del bien y del mal*, libro I, § 7.

¹¹³⁶ [Marg.: lib. 8 cap. 6] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo VI, § 62. La omisión del vocablo «frequentissime» justo antes de «aspera» podría ser una alteración deliberada de Angulo.

¹¹³⁷ Góngora, Soneto *A un caballero de Córdoba que estaba en Granada* («Hojas de inciertos chopos el nevado», 1615), vv. 7-8. La identificación del dedicatario del poema con Pedro de Cárdenas y Angulo, amigo personal de Góngora, está avalada por otros testimonios contemporáneos, entre ellos, el de Salcedo Coronel (*Segundo tomo de las Obras de don Luis de Góngora, comentadas. Primera parte*, Madrid, 1644, p. 129).

¹¹³⁸ Góngora, Soneto «Al tramontar del sol la ninfá mía», vv. 9-10.

¹¹³⁹ Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, octava XXXI, vv. 7-8.

¹¹⁴⁰ [Marg.: 8 AEne. ver. 150] Virgilio, *Eneida*, libro VIII, v. 150.

¹¹⁴¹ [Marg.: AEne. 2 ver. 65] *Ibíd.*, libro II, v. 65.

¹¹⁴² [Marg.: AEne. 4 ver. 530] *Ibíd.*, libro IV, vv. 530-531.

*De verborum splendore et delectu*¹¹⁴³. No le falta exemplo Castellano, pues Garcilaso vsó esta voz escrito por retratado, y dixo:

*Escrito está en mi alma vuestro gesto*¹¹⁴⁴.

Y *estimar* por *imaginar*:

*Los montes Pirineos, que se estima
de abaxo que la cima está en el Cielo*¹¹⁴⁵.

Y *perdonar* por *sosegar*:

*Sin perdonar al blanco pie corría*¹¹⁴⁶.

Y *calar* por *hundir*. Y dize:

*Al fondo se dexó calar del río*¹¹⁴⁷.

Demás desto, Aristóteles en su *Poética* (a donde me remite V.m.), tratando del vso de las voces para excluyr el vulgar (y de las nueuas también habla), dize: *quapropter errant non parum, qui huius modi dictionis genus accusant, quique Poetam ipsum incessere audent*¹¹⁴⁸. Y en el mismo arte fauorece estas tres causas: porque V.m. (a mi ver) puede juzgar por extraordinario lo formal de los Poemas de D. Luys, esto es, las voces nueuas, la ampliación y colocación dellas; y dize: *proinde si [fol. 50rº] cut illud non triuiale, ac minime humile, lingua, translatio, ornatus, caeteraque dictae species pariunt: ita* etc.¹¹⁴⁹. Y no me atreuera yo a entenderlo desta suerte sin recurrir a la mejor inteligencia que le dará V.m. Pero, según esto, no le deue aora negar lo que merece a D. Luys por auerse calçado el Coturno, pues, como con el Zueco ha excedido en lo formal de su Poesía a tantos, dando modo sublime que imitar, ni deue dezir que en esto no anduuo *ni por el Cielo ni por la tierra*; pues, leuantándose desta, tocó en aquel sin exceder a los preceos del Arte, imitando a graues Autores, ilustrando con aumento su language materno, y assí infiero

¹¹⁴³ [Marg.: Tabul. 1 ver Accipere] [Enrique Farnesio], *Henrici Farnesii Eburonis...Appendicula prima De verborum splendore et delectu...*, en *Ambrosii Calepini Bergomensis...Dictionarium septem linguarum...additamenta Henrici Farnesii Eburonis...*, Venecia, 1625: «ACCIPERE. Credere. Vir.: *Accipe daque fidem*. [...] Audire. Vir.: *Accipe nunc Danaum insidias*. [...] Dormire. Vir.: *Oculisue aut pectore noctem accipit*» (fol. 2rº). Angulo pudo tener acceso a cualquiera de las múltiples ediciones de este Calepino aumentado con apéndices que se hicieron en el siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII.

¹¹⁴⁴ [Marg.: Sonet. 5] Garcilaso, *Soneto V*, v. 1.

¹¹⁴⁵ [Marg.: Egl. 2] Garcilaso, *Égloga II*, vv. 1433-1434.

¹¹⁴⁶ [Marg.: Egl. 3] Garcilaso, *Égloga III*, v. 154.

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, v. 84.

¹¹⁴⁸ [Aristóteles], *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patritium florentinum, in latinum conversa*, en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 376.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 376.

que mereció más por el Coturno que por el Zueco o, quando menos, tanto por lo serio y culto, lírico y heroyco, como por lo burlesco y satírico le concede V.m.

Número 4.

La quarta proposición es: *son muchas las licencias de D. Luys*. Pues ¿quién se tomó tantas como Virgilio¹¹⁵⁰? Dígalo Tolomeo Español en su Corolario¹¹⁵¹, que allí le nota infinitas: sean exemplo las que siguen. En el [fol. 50vº] verso 647 3, *Aenei.*, dixo: *bastoque ab rupe Cyclopas*¹¹⁵². En el 5, verso 143: *rostrisque tridentibus aequor*¹¹⁵³. Y dize este autor: *i breuiat primam instridentibus contra legem*¹¹⁵⁴. En el 9, verso 26, dixo: *pictai vestis et auri*¹¹⁵⁵. Donde se hallan tres licencias: *diuisio scilicet sillabae et productio vocalis ante vocalem*¹¹⁵⁶. Y otra que nota Eritreo en el índice de las obras del Poeta: verbo *pictai*; y es que en esta voz vsó el diptongo Griego *ai* y dexó el latino *ae*, deuiendo dezir *pictae vestis*¹¹⁵⁷. Y dize Tolomeo: *si haec inquam multaque alia similia faciunt (antiqui Poetae scilicet) et impune cur in huiuscemodi delicti iuniores, quotidie in ius trahuntur?*¹¹⁵⁸.

¹¹⁵⁰ La pregunta de Angulo está cargada de matices e implicaciones, no en vano algunos apologistas presentaron a Góngora como un nuevo Virgilio, y no sólo por ser un imponderable dechado con quien equiparar la genialidad de Góngora, sino porque se reconocía en la obra virgiliana una carga de subversión y novedad que permitía mirar a otra luz la revolución gongorina y legitimarla por afinidad con las audacias y licencias de un ilustrísimo antecedente; «de ahí –dice Blanco (2013, 31)– la importancia de Virgilio, cuyos críticos y comentaristas antiguos, a veces con intento de censura, habían puesto de relieve que se apartaba de la norma latina, morfológica y sintáctica; y, en toda la elección y disposición de las palabras, de la manera común y esperada de decir las cosas. El máximo de los poetas no era, pues, más obediente a las reglas y usos de su propia lengua, ni menos temerario, ni menos constantemente majestuoso, extraño y admirable, ni por supuesto menos oscuro que Góngora». Sobre este particular resulta ilustrativa la lectura del epígrafe «Góngora con Virgilio» incluido en Blanco (2013), *vid.* asimismo Romanos (1986a) y Blecua (2008) acerca de la presencia del vate de Mantua en la polémica gongorina.

¹¹⁵¹ [Marg.: De Licent. Poetar.] Propongo como hipotética fuente: Tolomeo Spagnuoli, *Corolarium de licentiis antiquorum poetarum* (Lyon, 1516, impreso sin foliar).

¹¹⁵² Virgilio, *Eneida*, libro III, v. 647.

¹¹⁵³ *Ibid.*, libro V, v. 143.

¹¹⁵⁴ ¿Tolomeo Spagnuoli, *Corolarium de licentiis antiquorum poetarum* (Lyon, 1516, impreso sin foliar)?

¹¹⁵⁵ Virgilio, *Eneida*, libro IX, v. 26.

¹¹⁵⁶ ¿Tolomeo Spagnuoli, *Corolarium de licentiis antiquorum poetarum* (Lyon, 1516, impreso sin foliar)?

¹¹⁵⁷ [Niccolo Eritreo], *P. V. Maronis index certissimus quo Nocolaus Erytraeus i. c. in conscribendis suis de lingua Latina libris annos iam multos utitur*, en *Publii Vergilii Maronis Opera, conuenientibus et scholiis salua integritate illustrata, cum Nicolai Erythraei Veneti interpretationibus et operosissimo uerborum ac sententiarum in Vergilio obseruandarum indice, recens adposito* (Lyon, 1554): «Pictai vestis. Pag. 341, línea 22. Quae apud nos est diphthongus AE, apud Graecos est AI. Fuitque haec causa, cur Latini diphthongon hanc soluentes, in AI verterent, Graecos imitati. Vnde et ad illorum morem vtrasque vocales in huiusmodi dissolutione produximus. Quom Latina ratione vocalis ante vocalem corripitur. Hanc autem diphthongi dissolutionem non modo in vsu carminis fuisse, sed etiam solutae orationis, testimonio sunt lapides antiqui, quid adhuc Beneuenti, Rheateque visuntur [...]» (p. 643).

¹¹⁵⁸ ¿Tolomeo Spagnuoli, *Corolarium de licentiis antiquorum poetarum* (Lyon, 1516, impreso sin foliar)?

Y, si entre los Castellanos buscamos Poetas licenciosos, ninguno tanto como el sentencioso Iuan de Mena¹¹⁵⁹; véalo V.m. que dize:

*Y toda la otra vezina planura
estaua cercada de nítido muro,
assí transparente, clarífico, puro,
que mármol de paro parece en albura,
tanto que el viso de la criatura
por la diáfana, claror de los cantos,
pudiera traer objectos a tantos
quantos contiene so sí la clausura*¹¹⁶⁰.

Seys voces tiene peregrinas¹¹⁶¹ y en el verso 7, vn hipéruaton bien duro y en el 6, vna [fol. 51r^o] Diástole¹¹⁶², que la vsa a cada passo y consuen a *Caos con dos* y a *Zodiaco con flaco*. Y no se hallará que en casi 600 Poemas que D. Luys compuso tomasse esta licencia más que cinco vezes; tres en dos Sonetos que comiençan *El Conde mi señor se va a Napòles* [y] *El Conde mi señor se fue a Napòles*¹¹⁶³; y en el verso segundo deste, que dize:

*Y el Duque mi señor se fue a Francia*¹¹⁶⁴.

¹¹⁵⁹ Fue otro de los nombres destacados durante la polémica, principalmente en las apologías gongorinas (Ponce, Díaz de Rivas, *Diálogo V*, Salazar Mardones...), pero no sólo. La operación erudita y argumentativa que se pretendía acudiendo a Juan de Mena para escudriñar argumentos en favor de Góngora era similar a lo buscado cuando se recurría a Garcilaso: suponía en primer lugar hacer patente que siempre han existido ingenios que, como Góngora, pretendieron remozar la lengua poética de su tiempo y la distinguieron de lo convencional sublimándola; pero es que además, retrotraerse hasta Mena implicaba trazar una línea evolutiva de dignificación literaria con un origen vetusto, cuya culminación sólo pudo conseguirse con la intervención de Góngora. Algunos enemigos de Góngora, como Lope o Jáuregui, reaccionaron ante ese mensaje, prueba de que lo sentían como peligroso y bien arraigado en las filas contrarias. *Vid. supra* nn. 296 y 338 de la parte I.

¹¹⁶⁰ [Marg: Copl. 15] Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, copla XV.

¹¹⁶¹ Hasta ocho cultismos acumula la estrofa citada de Mena, a algunos de los cuales estaría refiriéndose Angulo al hablar de sus «voces peregrinas»: planura, nítido, transparente, clarífico, viso, diáfana, objetos y clausura [*vid. Gordillo Vázquez* (1992)]. En esta copla aparecen cuatro de los cultismos que Díaz de Rivas asigna a Juan de Mena en los *Discursos apologéticos* y que, como ocurre con Angulo, le sirven para intentar hacer ver que los usos gongorinos bebían igualmente de los dechados nacionales: «nuestro Juan de Mena, excelente en el ingenio, en la doctrina y en la alteça de espíritu poético, por exornar en aquellos rudos siglos nuestra lengua y por realçar sus versos y hacerlos más graves y admirables, usó innumerables voces latinas, pues en las diez y seis coplas primeras se aprovechó de éstas: prepotente, novello, dañada de olvido, subverter, ignoto, ley absuelta, voces alternas, nautas, se iunta, flutuosos, flagello, mirable, nítido, clarífico, viso, claror, speculares, dispares» [Gates (1960, 44)]. Otros apologistas gongorinos usaron asimismo ese recurso de enumerar cultismos presentes en los versos de Mena –y también de Garcilaso– para mostrar, por medio de ejemplos ilustres, que nada desconocido ni deslucido había en la poesía mayor de Góngora en lo tocante a la introducción de *verba peregrina*: lo hicieron, por ejemplo, Manuel Ponce, en el *Discurso* incluido en su *Silva a las Soledades* [*vid. Azaustre* (2015)], o Salazar Mardones, en la disertación teórica interpolada en su *Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe»* (Madrid, 1636, fols. 78v^o-79v^o).

¹¹⁶² Parece que Angulo alude al obligado desplazamiento de la sílaba tónica en la palabra «diáfana» para cumplir así con el esquema acentual preceptivo en los dodecasílabos de arte mayor castellano, según el cual cada sílaba acentuada debe estar separada de la siguiente por dos sílabas átonas.

¹¹⁶³ Son los sonetos gongorinos *Del conde de Villamediana, prevenido para ir a Nápoles con el duque de Alba* y *En la partida del conde de Lemus y del duque de Feria a Nápoles* y *a Francia*, respectivamente, en cuyos primeros versos se observan sendas diástoles que afectan a la palabra final.

¹¹⁶⁴ Góngora, soneto «El Conde mi señor se fue a Napòles», v. 2.

Y las dos en el romance de la Santa madre Teresa de Iesús, copla 28, que dize:

*A la Beatificación,
laureada hasta las cejas
ha combocado Cordòua
sus Lùcanos y Senècas*¹¹⁶⁵.

Pero assí los Sonetos como el romance son de burlesco estilo y con todo esso escusa la calunia de licencioso, y prosigue:

*At carmen potest produci,
como berdolaga en huerta,
a qualquiera pie concede
la autoridad Nebrisensia,
como sea pie de carmen,
calce cáñamo o baqueta*¹¹⁶⁶.

Veamos a Garcilaso, el justamente celebrado, que vsó este bien duro hipéruato:

*Entrada en vna huerta con el siendo*¹¹⁶⁷.

[fol. 51v^o] No como el de D. Luys en el *Polifemo*:

*Al viento que lo peyna proceloso*¹¹⁶⁸.

Y en la Canción 4 dixo Garcilaso:

*Por el heruor del Sol demasiado*¹¹⁶⁹.

*No las Francesas armas odiosas*¹¹⁷⁰.

Y, quando vsa D. Luys esta Diéresis, es para significar con ella el conceto del verso, como en estos:

*Espaciosamente dirigido*¹¹⁷¹.

*Con violencia desgajó infinita*¹¹⁷².

¹¹⁶⁵ Góngora, romance «De la semilla, caída», vv. 109-112; son diastólicos los vv. 111 y 112.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, vv. 121-126.

¹¹⁶⁷ [Marg.: Egl. 2] Garcilaso, *Égloga II*, v. 1369: «con él en una huerta entrada siendo». La versión de este endecasílabo aducida Angulo está tomada de las *Anotaciones* de Herrera (Sevilla, 1580, p. 513): *vid. infra* n. 433.

¹¹⁶⁸ [Marg.: Rim. 5] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava V, v. 3.

¹¹⁶⁹ Se trata, en realidad, de la *Canción I*, v. 2; la indicación original debe de ser una errata.

¹¹⁷⁰ [Marg.: Son. 16] Garcilaso, *Soneto XVI*, v. 1.

¹¹⁷¹ [Marg.: Sol. 2] Góngora, *Soledad* segunda, v. 107.

¹¹⁷² [Marg.: Polif. Rim. 59] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava LIX, v. 1.

Aquí se verifica bien, sí, lo que dixo Quintiliano: *quod quaedam, quae singula procul dubio vitiosa sunt, iuncta sine reprehensione dicuntur*¹¹⁷³.

También Garcilaso, en los Sonetos 4 y 24, dixo:

*Desnudo espíritu o hombre en carne y hueso*¹¹⁷⁴.

*La fuerça y el espíritu a vuestro Laso*¹¹⁷⁵.

No assí vsa D. Luys las sinalefas, sino como la deste verso, comparando la estatura de Polifemo:

*Vn monte era de miembros eminente*¹¹⁷⁶.

Y dize Quintiliano, lib. 9 cap. 4, tratando del concurso de las vocales: *praecipuet tamen erit hiatus earum, quae cauo atque patulo ore efferuntur. E planior est i angustior*¹¹⁷⁷. Ésta es la de Garcilaso y aquella, de D. Luys.

También Garcilaso vsó licenciosos consonantes y dixo:

Manchado de otra sangre
[fol. 52r^o] *sosteniendo el hambre*¹¹⁷⁸.

En el campo
*qual queda el lirio blanco*¹¹⁷⁹.

Sólo puedes
*hazer lo que tu deues*¹¹⁸⁰.

Y otros. Vsa no menos de voces estrañas de nuestro language, pues dixo: *punición, meta, deas, genio, intonso, asedio, acerua, dubio, argento*¹¹⁸¹ y otras. Pues ¿por qué han de ser licencias

¹¹⁷³ [Marg.: lib. 1 cap. 9] Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro I, capítulo V, § 14.

¹¹⁷⁴ Garcilaso, *Soneto IV*, v. 14.

¹¹⁷⁵ Garcilaso, *Soneto XXIV*, v. 6.

¹¹⁷⁶ [Marg.: Rim. 4] Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Fábula, octava IV, v. 1.

¹¹⁷⁷ Quintiliano, *Instituciones oratorias*, libro IX, capítulo IV, § 33-34: «praecipuus tamen erit hiatus earum, quae cauo atque patulo maxime ore efferuntur. E planior littera est i angustior». Hasta el momento, no he podido averiguar de dónde toma Angulo su versión de este pasaje.

¹¹⁷⁸ [Marg.: Egl. 2] Garcilaso, *Égloga II*, vv. 1205-1206.

¹¹⁷⁹ [Marg.: Egl. 2] *Ibid.*, vv. 1257-1258.

¹¹⁸⁰ [Marg.: Egl. 2] *Ibid.*, vv. 997-998: «...solo puedes / hacer tú lo que debes». La variante del segundo verso utilizada por Angulo sólo aparece en *Las obras de Garcilaso, con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1580, p. 495), que, a tenor de este ejemplo, hubieron de ser la fuente de las citas garcilasianas manejadas por el polemista lojeño en las *Epístolas*: *vid. supra* n. 420.

¹¹⁸¹ [Marg.: Canc. in Flo. Gni. Eleg. al Duque Egl. 2] Garcilaso, *Canción V. Ode ad florem Gnidi*, v. 80: «compró la eterna punición ajena»; Garcilaso, *Elegía al duque de Alba*, v. 255: «cuando voló el espíritu a la alta meta»; Garcilaso, *Égloga II*: «alce una de vosotras, blancas deas» (v. 611), «aunque le falte el genio que lo mueva» (v. 949), «intonso y rubio, Febo; y en llegando» (v. 1288), «sosteniendo el hambre en el asedio» (v. 1206), «que con acerba mano llevó a hecho» (v. 1489), «donde el cristiano estado estaba en dubio» (v. 1493), «mueve la blanca espuma como argento» (v. 1499). Uno de los cultismos que Angulo documenta en Garcilaso aparece asimismo en la lista ofrecida por

(puesto que lo sean) reprehensibles en D. Luys, quando en lo teórico las fauorecen Aristóteles, Oracio, Cicerón y Quintiliano (como vimos¹¹⁸²), y en lo práctico las hallamos vsadas primero en otros tan celebrados Poetas, assí latinicos como Castellanos, y aun con más continuación y atreuimiento? Y, quando no tuuieran 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 satisfazer 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 llegado nuestra Poesía¹¹⁸³. Esta misma gloria (como dixé al Licenciado Cascales¹¹⁸⁴) pretendieron, [fol. 52v^o] sin reprehensión, Oracio, Propercio, Virgilio y Lucrecio.

*Auia Pieridum peragro loca, nullius ante
trita solo, iuuat integros accedere fontis,
atque haurire, iuuatque nouos decerpere flores
insignemque nuo capiti petere inde coronam
vnde prius nulli velarint tempora Mussae*¹¹⁸⁵.

Número 5.

La proposición quinta es que, *si leo el arte de Oracio y Aristóteles para lo Teórico y vn Poema de los celebrados para lo práctico, descubriré en D. Luys muchas faltas*. Respondo sin

Díaz de Rivas con el mismo objetivo en los *Discursos apologeticos*: «tanbién Garçi Lasso, aunque su estilo es puro, cándido y llano, usó muchas voces toscanas y latinicas, que por abrebriar de estudio no colijo de sus obras; y qualquiera las advertirá, pues en sola la *Égloga 2* usurpó éstas: ebúrnea, superno, espedida, olmo, especies, fructuoso, estaua en dubio, lymphas, colorar, lustros, instructo, etc.» [Gates (1960, 44-45)]. El *Discurso* de Ponce reseña en la poesía garcilasiana, para disculpa de Góngora, cuatro cultismos: fontana, almo, inerte y corrusca [vid. Azaustre (2015)].

¹¹⁸² [Marg.: Num. 3] Angulo remite al tercer capítulo de esta *Epístola* segunda, consagrado a la defensa de la licitud y excelencia estética de las *verba peregrina*.

¹¹⁸³ Esta aseveración, muy en la línea de las apologías gongorinas, debemos enlazarla –porque así ocurre en otros testimonios cuando aflora este tópico crítico– con el argumento de que Góngora llevó hasta su cenit a la poesía española y consiguió equipararla en dignidad y «alteza» con el latín, idea de largo y fecundo recorrido durante la polémica que Angulo hace suya en el fol. 48r^o: «si lo extraordinario es por la nueva colocación de voces, demás de lo que dixé al Licenciado Cascales, digo aora que esto es por lo que D. Luys merece mayor alabança, pues, igualando el nuestro al language latino, si excediéndolo no, ha sacado de vulgar nuestra Poesía y de la mediocridad con que se han satisfecho nuestros predecesores». Vid. el epígrafe 5.4.

¹¹⁸⁴ [Marg.: Num. 11] Angulo se refiere a este pasaje del undécimo capítulo de la *Epístola* primera: «y no es respuesta vanagloriosa, quando tan dignamente se puede loar de auer sido por quien nuestra lengua ha tomado el lustre y resplendor que V.m. le confiesa *aun en personas vulgares*; y el primer inuenteor del culto estilo que goza, de quien, con razón, pudo dezir Parauicino: *Hijo de Córdoua grande, / Padre mayor de las Musas, / por quien las voces de España / se ven de bárbaras cultas*. De lo mismo se loaua Virgilio, Propercio, Lucrecio y Oracio: *Libera per vacuum possui vestigia Princeps, / non aliena meo praesi pede. Qui sibi fidet, / dux reget examen. Parios ego primus iambos / ostendi Latio*» (fol. 38v^o). Vid. las notas al pie que dispuse para este fragmento.

¹¹⁸⁵ [Marg.: lib. 4] Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, libro IV, vv. 1-5.

concederlas que fue hombre que *aliquando bonus dormitat Homerus*¹¹⁸⁶, que se deuen compensar con las muchas galas y agudezas que tiene. Y últimamente que deseo ver qué faltas son éstas, porque no las descubre en lo Teórico lo alegado del arte de Aristóteles y Oracio, a quien V.m. remite, ni Cicerón ni Quintiliano le niegan mucha fama. Ni en lo práctico, lo referido de Virgilio, Mena y Garcilaso, pues vimos quán menos licenciado es que ellos D. Luys; y prouamos quán graue es lo material de sus obras y lo formal; quán sub [fol. 53r^o] lime, pues tan proprio es, tan claro y tan conciso, como su colocación nueva, graue y numerosa, y de todo ay muchos exemplos en sus obras: ¡qué digo muchos! Todas lo son y a ellas me remito, donde se hallarán grandes ponderaciones, dotrinas morales, singulares pinturas, rigurosamente seguidas las metáforas, argumento en la obra, decoro y estrañeza en retocar las fábulas, los ritos o antigüedades, magestad en el método, grauedad en la locución, proporción con ella y los sugetos de quien trata; y en todos sus versos, o particular frase o atenta contraposición o agudo conceto o voces numerosas o armoniosa colocación con nouedad y perseuerancia en su estilo.

De donde se colige que las faltas no están en sus obras, sino en las de los que le imitan sin dicha e introduzen en la prosa las licencias y voces del metro: estos son los inuectores de la monstruosa gerigonça en verso y de la oculta dispara[ta]da¹¹⁸⁷ prosa que en algunos vemos, aunque otros le imitan en todo selectamente¹¹⁸⁸. Porque estos sí y aquellos no se han aprouechado de lo que

¹¹⁸⁶ [Marg.: Orat. in art.] Horacio, *Arte poética*, v. 359.

¹¹⁸⁷ *Em.*: disparada.

¹¹⁸⁸ *Cfr.* el espíritu que informa esta atinada, aunque concisa, reflexión de Angulo con el de los siguientes pasajes del *Discurso* de Vázquez Siruela: «en las prosas se a visto la propia mudanza con mayor maravilla, influyendo en ellas i realzándolas el estilo nuevo de Góngora; que, si bien muchos que las hablan o las escriben no atienden a eso, ni hazen estudio de su imitación, i aun a muchos por ventura les falta la primera noticia de que tal ombre vivió en España, como ya las formas de su estilo están enbebidas en la lengua, i de unos en otros se an dilatado, sin sentir las concibe el entendimiento, i de allí pasan a la conversación i a la pluma obrando con secreta causalidad, como la luz i el aire de que vivimos; si en unos felizmente, i en otros con infelicidad, esta diferencia débese atribuir más a la destenplanza de los ingenios que al genio de las mismas obras. Que como los elementos comunes no se pueden tenplar al umor de todos, antes cada uno los a de medir con su natural, i tomando i dexando dellos con la moderación i el buen-uso hacerlos propios [...]. La imitación loable, como dize el mismo gran Crítico, no a de ser en la sonbra ni en la superficie del cuerpo, sino en el corazón, en las médulas i en la sangre. Enpero los daños, que estas tristes almas puedan aber hecho, largamente los vemos compensados con la felicidad de otros grandes espíritus que con mejor ayre, tentada la navegación por su runbo derecho, se enriquecieron a sí mismos i a la lengua española con los tesoros que diestramente an sabido hallar en este nuevo mundo» [Yoshida (1995, 94-96)]. Salvando las distancias entre la enjundia de un texto y otro, los puntos de contacto son evidentes, y es que el asunto debió de ser objeto de debate y reflexión en los círculos gongorinos, como vendría a demostrar el hecho de que la comparación entre Góngora y sus malos imitadores aparece codificada como subterfugio defensivo en varias apologías del poeta cordobés. No en vano, el aluvión de imitadores de distinto pelaje fue tan temprano y de tal calibre que llega incluso a quedar documentado en textos antigongorinos: Lope jugó hábilmente con aquella realidad para que Góngora no saliera en apariencia demasiado mal parado de sus incursiones en la polémica, de manera que los agrios reproches se desviaban hacia los insufribles emuladores del maestro, como en esta afirmación suya en los preliminares del *Orfeo* de Montalbán: «antes que yo supiese el intento que llevaban [los cultos], me desagradaba sumamente la imitación de su primer inventor, cuyo milagroso ingenio siempre he respetado: porque pareciéndoles que le parecían, han hecho tales monstruos» [Cabañas (1948, 13)]. Jáuregui, por su parte, una década después de que comenzara la polémica poseía la suficiente perspectiva como para incluir en su *Discurso poético* (1624) una anécdota sobre cómo Arruncio plagiaba arbitrariamente a Salustio, que suena a puya implícita a los imitadores indiscriminados de Góngora [*vid.* Romanos (1978, 90)]. Y todavía experimentó una ramificación más esta cuestión, ya que varios partidarios de Góngora no perdieron la oportunidad de meter en el mismo saco de los imitadores condenables a algunos detractores que

enseña Aristóteles, pues, para los que pro [fol. 53v^o] curan introducir esta seta, dize: *id uero ita non est, sed alia orationis, alia Poesis dictio est*¹¹⁸⁹.

Número 6.

La proposición sexta dize: *y grande falta es auer de ofender a tantos Doctos, diciendo que por muy sublime no lo entienden*. Yo no dixera, sino que por no mirarlo más de vna vez, no lo quieren entender, pues *omne inconsuetum est obscurum*¹¹⁹⁰. Pero distingo esta proposición: o estos Doctos (supongo) son Iuristas o Teólogos o son Humanistas. Si son estos, no habla con ellos esta ofensa ni la falta, pues cierto es que será para ellos claro qualquier Poema, porque lo leerán con afecto; si son Letrados o Teólogos, no me parece agrauio dezir que no entienden aquello en que no son doctos ni lo que no professan, antes miran con desprecio, como cosa de menor esfera; ni lo que como Teólogos (*reduplicatiue*) o Iuristas no están obligados a saber. Assí como no será ofensa dezir al Humanista, que no entiende las Leyes ni la Teología, ni al teólogo, que no sabe Leyes, ni al Letrado, que no sabe Es [fol. 54r^o] critura Sagrada, que no professa; antes juzgo que fuera motejarles pedir a éste la interpretación de vn Salmo de Daud y a el otro, la explicación de vna

inconfensadamente, habían sucumbido a la tentación de parecerse a Góngora (*vid. supra* n. 328 de la parte I), como hizo Pellicer: «entró la emulación a incitar los ingenios con la novedad, encendióles la envidia y la admiración, procuraron imitarle, no pudieron; caducó el deseo con la esperanza y, dejando de seguir lo que no podían alcanzar, se quedaron entre la vulgaridad, acompañados de la admiración y la envidia. [...] No han querido admitir este ejemplo los que no han sabido imitar a don Luis, sino que se han pasado desde lo imposible de la imitación a la facilidad del desprecio, desestimándole los que no saben imitarle» (Dedicatoria-prólogo «A los ingenios doctísimos de España, beneméritos de la erudición latina», *Lecciones solemnes*, Madrid, 1630); y, más tarde, Vázquez Siruela en su *Discurso*, embozando dardos a Lope y Jáuregui: «¿quién escribe yo que no sea besando las huellas de Góngora o quién a escrito verso en España, después que esta antorcha se encendió, que no aya sido mirando su luz? No digo ahora de sus bien afectos, i los que voluntarios quisieron entrar luego por aquel camino, sino de aquellos desdeñosos y mal-contentos que hicieron reputación de aborrecer su estilo, i con sátiras, con invectivas, con libelos, i chanzas teatrales testificaron su aversión i mal gusto. Porque al mismo tiempo que esto hacían, con la imitación de sus frases, con lo figurado de sus locuciones, con el amago de sus conceptos, i con la magestad espléndida de sus números buscaban aplauso a sus obras, i solicitaban acreditarse a sí con aquello mismo que desacreditaban a él, teniéndose entonces por felices, quando podían con algún rasgo de aquel estilo, que tanto desdeñaban, conciliar esplendor a sus versos» [Yoshida (1995, 93-94)].

¹¹⁸⁹ [Marg.: lib. 3 cap. 1 Retho.] [Aristóteles], *Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres, Georgio Trapezuntio interprete*, libro III, capítulo I «De partibus rhetoricæ», en *Operum Aristotelis tomus tertius moralem philosophiam continens, una cum Rhetoricis ac Poetica...*, Basilea, 1548, p. 322.

¹¹⁹⁰ [Marg.: Arist. 6 Topic. cap. 2] En efecto, la máxima reproducida por Angulo pertenece al libro VI, capítulo II, de los *Tópicos* de Aristóteles. Presumiblemente, el lojeño tomó este lugar común de algún repertorio, silva o poliantea de dichos célebres, tan habituales en el Siglo de Oro; el adagio que nos ocupa está documentado, por ejemplo, en los *Dicta notabilia et in thesaurum memorie reponenda Platonis Aristotelis...* (Venecia, 1532, fol. 8v^o) y también en la *Primera parte de las sentencias que hasta nuestros tiempos, para edificación de buenos costumbres, están por diversos autores escritas, en este tratado sumariamente referidas en su propio estilo, y traducidas en el nuestro común...* (Coimbra, 1554, p. 196).

ley¹¹⁹¹. Pero, si es falta dezir *que no lo entienden*, la atribuyera yo a los Doctos y no a los Poemas, a su desprecio, y no a lo sublime.

Número 7.

La proposición séptima y última: *que he de ser sectario o cismático*¹¹⁹² *mientras no lo enmendare en el juyzio de los hombres graues, o andar en el corro de los Poetillas* etc. No me quiero defender del riesgo, por no faltar al afecto destas obras, por quien me juzga V.m. *sectario*. Y, si lo fuere o tenido por tal, será en Madrid en compañía del Duque de Sessa, Conde de Lemos, Castro y Villamediana, Marqués de Ayamonte, el Príncipe de Esquilache, Pedro de Valencia (que bastaua solo) y el Dotor don Agustín Collado, el señor don Lorenço Ramírez de Prado, el Padre Hortensio Félix, don Ioseph Pellicer. En Córdoua, Manuel Ponce, Luys de Cabrera, don Francisco de Córdoua, Abad de Rute, y Licenciado Pedro Díaz de Ri [fol. 54v^o] uas, que le comentó el *Polifemo* y *Soledades*, como la primera el señor don Francisco de Amaya, Oydor de Valladolid, y todos tres respondieron doctos y eruditos al discurso de cierto discurso [*sic*] contra ellas¹¹⁹³. En Antequera, el Dotor Tejada, Maestro Aguilar. En Seuilla, don Iuan de Vera, don Iuan de Arguijo.

¹¹⁹¹ Existe un razonamiento muy semejante en la «*Soledad*» primera, ilustrada y defendida, que responde así a una censura del *Antídoto*: «en los oradores es diferente, por ser ellos quienes han de buscar el aplauso popular y parecer bien al vulgo, como muestra el padre de los oradores: [citas de Cicerón]. La oración, pues, en el orador ha de ser clara, limpia y aseada, corriente, no afectada ni peregrina, que es lo que llama Cicerón hablar. [...] La poesía, al contrario, con pocos tiene harto. No tiene necesidad que el pueblo la aplauda y bien puede ser insigne sin que el pueblo, el predicador o el jurista la entiendan (como el *Antídoto* malamente imagina), porque no luego se sigue que si uno es grande oficial de un púlpito o cátedra o famoso abogado, tiene en razón desto vinculado entender y juzgar la poesía, ni con saber alcanzar los más sutiles puntos de la jurisprudencia, ni declarar pensamientos delicados al pueblo está consiguientemente el juicio y elección de la censura. [...] Confieso que hay muchos predicadores y juristas que, con igual felicidad, alcanzaron de su facultad y de la erudición de las buenas letras muy grandes caudales, [...] pero niego que, porque uno supo leyes o teología, necesariamente puede dar su parecer y juicio en el estudio de la poesía. No se ha de pensar tal consecuencia, como entendió el *Antídoto*, porque son cosas diferentes y no se hace con poco trabajo el juntar las musas graves y las menos severas de la humanidad, aunque hoy gozamos de un tiempo en que hay teólogos y letrados tan observantes de su profesión que les parece se profana no sólo la sagrada teología y jurisprudencia, sino que se menoscaba gran parte del religioso y estrecho crédito de su autoridad con saber algo de letras humanas» [Osuna Cabezas (2009a, 87-91)]. El pasaje del opúsculo de Jáuregui que se rebate en estos enunciados es: «cierto que leyendo estas *Soledades* tristes he llegado a enojarme con algunas personas ilustres de España, como algún gran predicador o jurista o cualquier otro hombre de buena razón que leerá los versos de V.m. y por ventura dirá: “esta no es mi profesión, y así, aunque yo no entiendo palabra, ello debe de ser bueno”. Es una superflua y aun viciosa modestia, porque siendo un poema en lengua castellana, y los que lo leen tan elocuentes que admiran el mundo desde un púlpito o suspenden los supremos senados, o en conversaciones doctas se señalan, ¿por qué razón (si el escrito fuera bueno) no le habían de entender fácilmente y gustar dél, no obstante que no hayan compuesto rima en todos los días de su vida? La verdad es que no está en ellos el defecto, sino en la pestilencia detestable de los negros versos» [Rico (2002, 68-69)].

¹¹⁹² Vid. *supra* n. 36.

¹¹⁹³ Alude Angulo al *Antídoto* de Jáuregui, al que ciertamente replicaron esos tres ingenios a los que se refiere el lojeño: el abad de Rute, Díaz de Rivas y Amaya, como quedó analizado en la parte I.

En Salamanca, el Maestro Céspedes. En Segouia, Maestro Ledesma. En Toledo, don Tomás Tamayo de Vargas. En Andújar, el Maestro don Francisco del Villar. En Baeça, el Dotor Mateo de Riuas. En Ossuna, el Dotor Rojas. En Granada, los Doctores Babia, Romero, Chauarría, Soto de Rojas y Martín Vázquez Siruela, Licenciado Meneses y Morales, sin otros muchos que aurá en estos y otros lugares, de quien yo no tendré noticia. Pero los referidos no son Poetillas ni Estudiantillos, como más bien le consta a V.m.¹¹⁹⁴.

Y, si el ser *cismático* ha de durar *mientras no lo enmendare*, yo procuraré (*Deo auspice*) sin enmendarlo, porque no ay que descubrir (sin vanagloria ni presunción) el tesoro que depositó el Cielo en el talento de don Luys¹¹⁹⁵; y sea precursora deste intento ésta y la respuesta al Licenciado Cascales, a [fol. 55r^o] que para más apoyo de lo dicho me refiero. Si lo consiguere, diré con Marcial:

*Haec fuerint nobis praemia, si placui*¹¹⁹⁶.

Y, si no:

*Haec, si displicui, fuerint silatia nobis*¹¹⁹⁷.

Concluyo que, pues sin agrauio de los de su tiempo, quando Antiochía abundaua de grandes ingenios, dixo por el de Archias (en su Oración) Cicerón: *Archias celeriter omnes ingenii gloria*

¹¹⁹⁴ Vid. Osuna Cabezas (2014a). Estamos ante una de las varias nóminas de partidarios de Góngora que con clara intención defensiva, aparecieron al calor de la controversia en torno a las *Soledades*: a ésta de Angulo hay que sumar las incluidas en las *Advertencias* de Almansa y Mendoza [vid. Orozco (1969, 198-199)], el *Examen del «Antídoto»* del abad de Rute [vid. Artigas (1925a, 419-420)], la *Ilustración y defensa* de Salazar Mardones (1636, fols. 87v^o-88v^o), la *Defensa de la patria del invencible mártir san Lorenzo* de Ustarroz (1638, fols. 246-247), el BNE Ms. 3893 [vid. Ryan (1953)] o la *Lira de Melpómene* de Vaca de Alfaro [vid. Osuna Cabezas (2009b, 46-51)]; además de todas ellas, se han de considerar una que tenía confeccionada Pellicer para las *Lecciones solemnes*, pero que no llegó a estamparse (vid. *supra* n. 516 de la parte I), y otras dos del propio Angulo, semejantes a ésta de las *Epístolas*, que aparecen en la *Égloga fúnebre* (Sevilla, 1638, fols. 18v^o-19r^o y 19v^o-20r^o). Se trata, pues, de un recurso sancionador con cierta proyección en la controversia, al que Angulo sería bastante afecto, pues parece que tenía intención de incluir otra relación del mismo tenor, ampliada y mejorada, en su réplica a Faría e Sousa, que nunca se imprimió (vid. el estudio introductorio a esta edición). Volviendo a esta lista filogongorina de la *Epístola* segunda, merece la pena destacar la importante presencia del estamento nobiliario, cuya inclusión es muy rica en matices por la aceptación que despertó en su seno la obra mayor de Góngora, así como el recorrido por el plantel más granado de la polémica, desde los comentaristas (Ponce, Díaz de Rivas, Amaya, Pellicer... –sorprende la ausencia de Salcedo Coronel, quien sí aparece citado, en cambio, en una de las recensiones intercaladas en la *Égloga fúnebre*–) hasta los teóricos (Pedro de Valencia, Vázquez Siruela, Villar...), junto a los cuales, destacadísimos nombres de los círculos doctos andaluces y nacionales (Paravicino, Juan de Aguilar, Arguijo, Baltasar de Céspedes, Tamayo de Vargas, Soto de Rojas...).

¹¹⁹⁵ La idea que de soslayo aparece aquí, el origen divino de la poesía, no fue ajena a las discusiones en torno a las *Soledades*, a las que afluyeron además conceptos afines a esa creencia como la supremacía del *ingenium* sobre el *ars* o el arrobo sublimador del poeta tocado por el furor, argumento, por cierto, manejado también por Angulo en sus *Epístolas*: «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 tribal ni trobador, sino seuero y docto*, como V.m. dize que deue ser» (fol. 22r^o). Me ocupo con detalle de estas cuestiones en el epígrafe 2.3.3 de la parte I.

¹¹⁹⁶ [Marg.: lib. 2 epigr. 91] Marcial, *Epigramas*, libro II, epigrama XCI, v. 8.

¹¹⁹⁷ *Ibíd.*, v. 7.

*contigit*¹¹⁹⁸; bien podré yo (si lo confirma V.m., como espero) dezir por D. Luys, respeto de tanto célebre Poeta como ilustra nuestra Nación, lo que dixo Virgilio de Roma, respeto de otras Ciudades:

*Verum haec tantum alias inter caput extullit Vrbes,
quantum lenta solent inter viburna cupresi*¹¹⁹⁹.

*Haec sat erit*¹²⁰⁰.

Vale.

Don Martín de Angulo y Pulgar.

¹¹⁹⁸ Cicerón, *En defensa de Arquías*, § 4: «Archias [...] celeriter antecellere omnibus ingenii gloria contigit».

¹¹⁹⁹ [Marg.: Egl. 1 ver. 25] Virgilio, *Égloga I*, vv. 24-25

¹²⁰⁰ [Marg.: Egl. 10 ver. 70] Virgilio, *Égloga X*, v. 70.

Conclusiones

La edición de las *Epístolas satisfactorias*, que ha constituido el objetivo principal de esta tesis doctoral, supone un hito para los estudios gongorinos modernos, por cuanto el impreso de Martín de Angulo y Pulgar nunca había sido transcrito íntegramente y, mucho menos, estudiado exhaustiva y monográficamente según los parámetros de la investigación actual. Culminado el proceso de indagación y plasmación material de los resultados, se puede afirmar que la necesidad y pertinencia de este estudio, que *a priori* se antojaban imperiosas, han quedado más que corroboradas, pues las páginas precedentes nos han permitido redescubrir un testimonio muy apreciable de la sugestiva defensa de la poética mayor de Góngora, que, de modo coral o colegiado en muchos aspectos, llevaron a cabo los círculos gongorinos –en esencia, andaluces– fundamentalmente durante las décadas segunda y tercera del siglo XVII.

Ahora sabemos, con mayor certeza y mejores razonamientos, que Angulo, aun con sus puntos débiles y sus carencias evidentes, recogió en las *Epístolas* gran parte de esa tradición exegética y teórico-literaria, que el lojeño recibe brillantemente decantada por el discurrir de la controversia durante más de veinte años, circunstancia que lo habilitó e impulsó para ensayar en muchas secciones de su texto una suerte de compendio crítico de lo que podríamos denominar la *poética de la polémica*, si la contemplásemos sólo desde el flanco progongorino. No en vano, las *Epístolas satisfactorias* son elaboradas y publicadas en una fase epigonal de las discusiones, en un momento en que el denuedo que movió a los más insignes partidarios de Góngora se había materializado ya en textos teóricos y comentarios con un mensaje rotundamente favorable para el *Polifemo* y las *Soledades* y, lo que es más relevante, contruidos de forma recurrente sobre la base de postulados teórico-literarios novedosos, que se erigen como síntomas de una conciencia literaria distinta y emergente. Así, resulta comprensible que Angulo dotara a su obra de ese cariz recapitulador o recopilatorio que rezuma en muchas ocasiones y que salta notoriamente a la vista en algunos capítulos, como he tenido oportunidad de resaltar en varios lugares de esta tesis.

Y habrá que admitir, entonces, que si Angulo quiso ensayar en sus *Epístolas* una suerte de epítome de la polémica, hizo gala de gran perspicacia y capacidad al seleccionar y asimilar como fuentes los mejores jalones apologéticos de aquella, según he pretendido demostrar a lo largo del

análisis concreto de las dos cartas. Para llegar a ésta y otras conclusiones, destaco ahora como muy oportuno –más, si cabe, de cuánto me lo parecía como premisa metodológica previa– el estudio tanto individual como comparado de los testimonios más eminentes del debate en torno a Góngora hasta 1636, que he llevado a cabo en la primera mitad de la tesis. Ese análisis sistemático, que no sólo se ha ocupado de cuestiones relativas al contenido de los documentos, sino que ha abordado y a veces solucionado problemas referentes a la frecuentemente peliaguda cronología de la polémica, logra, en fin, establecer una abarcadora y eficaz visión de conjunto, poco habitual en los estudios dedicados a la historia y fundamentos de la recepción crítica de Góngora. Tal descripción ha permitido, por ejemplo, mirar desde un prisma desconocido la singular red de argumentos teórico-literarios a la que se acogieron, colectiva y programáticamente, los hombres de letras más cercanos a Góngora y que con mayor talento fueron capaces de asumir de manera entusiasta y rigurosa la legitimación de su venerado poeta.

Porque la parte I de la tesis va más allá de una contextualización esquemática o protocolaria de la militancia gongorina de Angulo con un repaso general a los antecedentes con los que contaba, pues la intención era –y se ha visto cumplida, creo, en gran medida– hacer visibles también las conexiones significativas entre los textos, identificar dentro de la globalidad del debate, tendencias o incluso programas exegéticos concretos y cohesionados que auspiciaron textos con motivaciones e idearios afines (como en el caso de los comentarios manuscritos, cuyas implicaciones he interpretado en esta tesis de una manera inédita y, a mi parecer, útil), matizar la periodización de la contienda, acopiar y presentar reunidos e interconectados multitud de datos dispersos, contemplar con amplitud de miras cómo fueron originándose, solapándose y acumulándose los condicionantes literarios y extraliterarios que determinaron las vicisitudes de tantos pronunciamientos y rifirrafes, algunos de ellos colaterales a la polémica propiamente dicha (como en el caso de la rivalidad entre Lope y Amaya o de los enfrentamientos entre Jáuregui y los círculos lopescos). Y que todo ello supusiera una de las aportaciones más sobresalientes de la tesis, como creo que ha ocurrido.

En este sentido, entiendo que el presente trabajo contribuye a una mejor comprensión de la polémica gongorina por dos aspectos fundamentales: porque ofrece una fotografía actualizada y, sobre todo, muy exhaustiva y trabada de su evolución hasta 1636; y, principalmente, porque hace más accesible y diáfana la lectura de un texto de cierta importancia en la secuencia crítica de la controversia, que se presenta ahora con la compañía indispensable de todo un aparato hermenéutico (estudio introductorio y notas) que desentraña sus incógnitas y optimiza su intelección. En cuanto al primer aspecto, creo haber arrojado algo de luz sobre los muchos vericuetos de la polémica que estaban poco o nada explorados y haber abierto, al mismo tiempo, la espita de nuevas perspectivas de investigación sobre ella. La edición filológica de las *Epístolas*

satisfactorias, por su parte, restaña sin duda una de las muchas grietas de las que aún adolece el voluminoso repertorio de estudios sobre la recepción crítica de Góngora en el siglo XVII.

Bibliografía

Principales fuentes primarias

ALMANSA Y MENDOZA, Andrés: *Advertencias para la inteligencia de las «Soledades» de don Luis de Góngora*, en Orozco (1969).

AMAYA, Francisco de: *Examen crítico de la canción que hizo Lope de Vega a la venida del Duque de Osuna, dirigido al mismo autor*, en Entrambasaguas (1947, II).

ANGULO Y PULGAR, Martín de: *Epístolas satisfactorias...* (Granada, Blas Martínez, 1635).

_____: *Égloga fúnebre a don Luys de Góngora, de versos entresacados de sus obras* (Sevilla, Simón Fajardo, 1638).

_____: *Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora, natural de la ciudad de Córdoba, Racionero de su santa Iglesia, capellán de las S., C. y R. Majestades de D. Filipe 3 y 4...*, Manuscrito, 1639 y 1640, Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, Ms. B87-V3-10.

_____: *Fiestas qve zelebraron los escribanos y demás ofziales de la audiençia de la ciudad de Loja en alabança y defensa de la Perpetua virginidad de María señora Nra.*, Manuscrito, 1640, Biblioteca General Universitaria de Santiago de Compostela, Ms. 579.

_____: *Epitafio Oda Centón Anagramma, para las exequias a la Serenísima Reyna de las Españas, doña Ysabel de Borbón...* (Madrid, Imprenta del Reino, 1645) [fragmentos editados en Alonso (1927)].

_____: *Cronicón pósthumo de la vida, proezas, mercedes y genealogía de Fernando Pérez del Pulgar y Osorio, primero Alcaide y Señor del Castillo y Villa-Salar...*, Manuscrito, 1649 [parafraseado en Villa-Real Valdivia (1999)].

_____: *Descripción de la ciudad de Granada, tal como se encontraba a mediados del siglo XVII, por don Martín de Angulo y Pulgar, autor de unos breves*

- apuntes biográficos sobre su abuelo Hernán Pérez del Pulgar*, en Villa-Real Valdivia (1999).
- ANÓNIMO: *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que da su parecer azerca de las «Soledades» que hauía remetido para que las viesse*, en Carreira (1998a).
- ANÓNIMO: *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora*, en Dalle Pezze (2007).
- ANTONIO, Nicolás: *Biblioteca Hispana Nueva*, en Antonio (1999).
- CABRERA, Francisco de Cabrera (?): *«Soledad» primera, ilustrada y defendida*, en Osuna Cabezas (2009a).
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis: *Libro de la erudición poética*, en Costa (1987).
- CARVALLO, Luis Alfonso de: *Cisne de Apolo*, en Porqueras Mayo (1985).
- CASCALES, Francisco: *Cartas filológicas*, en García Soriano (1942, 1954 y 1961).
- COLMENARES, Diego de: *Respuesta a la censura antecedente. Discurso de la nueva poesía*, en Tubau (2007) y Conde Parrado (2015).
- _____ : *Respuesta a la carta antecedente por sus mismos puntos. Discurso de la nueva poesía*, en Tubau (2007) y Conde Parrado (2015).
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro: *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades», obras poéticas del Homero de España, D. Luis de Góngora*, en Gates (1960).
- _____ : *Anotaciones y defensas a la «Soledad» primera*, Manuscrito, BNE, Ms. 3906.
- _____ : *Anotaciones y defensas a la «Soledad» segunda*, Manuscrito, BNE, Ms. 3906.
- _____ : *Anotaciones y defensas al «Polifemo»*, Manuscrito, BNE, Ms. 3906.
- _____ : *Anotaciones y defensas a la «Oda a la toma de Larache»*, Manuscrito, BNE, Ms. 3726.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de: *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, en González Boixo (1997).
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, ABAD DE RUTE, Francisco: *Parecer...acerca de las «Soledades» a instancia de su autor*, en Elvira (2015).
- _____ : *Apología por una décima del autor de las «Soledades»*, en Gates (1960).
- _____ : *Examen del «Antídoto» o Apología por las «Soledades» contra el autor del «Antídoto»*, en Artigas (1925a).
- FIGUEROA, Francisco de: *Poesías*, en González Palencia (1943).
- GÓNGORA, Luis de: *Fábula de Polifemo y Galatea*, en Ponce Cárdenas (2010b)
- _____ : *Soledades*, en Jammes (1994).

- _____ : *Epistolario completo*, en Carreira (2000).
- _____ : *Respuesta de don Luis de Góngora*, en Daza (2011).
- HERRERA, Fernando de: *Versos de Fernando de Herrera. Emendados y diuididos por él en tres libros* (Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1619).
- _____ : *Poesía castellana original completa*, en Cuevas (1997).
- _____ : *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, en Pepe y Reyes (2001).
- INFANTAS Y MENDOZA, Antonio de las: *Carta...respondiendo a la que escribió a don Luis de Góngora en razón de las «Soledades»*, en Orozco (1969).
- JÁUREGUI, Juan de: *Rimas* (Sevilla, Francisco de Lyra Varreto, 1618).
- _____ : *Discurso poético. Advierte del desorden y engaño de algunos escritos*, en Romanos (1978).
- _____ : *Obras*, en Matas (1993a).
- _____ : *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, en Rico (2002).
- LOPE DE VEGA, Félix: *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*, en Orozco (1969).
- _____ : *Carta que se escribió echadiza a don Luis de Góngora*, en Orozco (1973).
- _____ : *Rimas de Tomé Burguillos*, en Blecua (1976).
- _____ : *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora, que le escribió acerca de sus «Soledades»*, en Carreira (1998a).
- _____ : *La Filomena*, en Carreño (2003).
- _____ : *La Circe*, en Carreño (2003).
- _____ : *Censura de Lope de Vega Carpio. Discurso de la nueva poesía*, en Tubau (2007) y Conde Parrado (2015).
- _____ : *Respuesta a la carta antecedente, de Lope de Vega Carpio. Discurso de la nueva poesía*, en Tubau (2007) y Conde Parrado (2015).
- _____ : *Laurel de Apolo*, en Carreño (2007).
- MARTÍNEZ DE PORTICHUELO, Francisco: *Apología en favor de Góngora*, en Roses (2007b).
- PELLICER DE SALAS Y TOVAR, José de, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, Príncipe de los poetas líricos de España* (Madrid, Imprenta del Reino, 1630). Edición facsímil: Hildesheim-Nueva York, Georg Olms, 1971.
- _____ : *Vida inédita de Góngora*, en Baig Baños (1918).
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan: *Orfeo en lengua castellana*, en Cabañas (1948).

- _____: *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, en Di Pastena (2001).
- PONCE, Manuel: *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un Discurso sobre la novedad y términos de su estilo*, Biblioteca del marqués de Legarda, Manuscrito [fragmentos editados en Alonso (1982j) y Azaustre (2015)].
- QUEVEDO, Francisco: *Sátiras lingüísticas y literarias (en prosa)*, en García Valdés (1986).
- _____: «Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León», en Azaustre (2003a).
- _____: «Preliminares literarios a las poesías de Francisco de la Torre», en Azaustre (2003b).
- SALAZAR MARDONES, Cristóbal de: *Ilustración y defensa de la «Fábula de Piramo y Tisbe»* (Madrid, Imprenta Real, 1636).
- SALCEDO CORONEL, García de: *Las «Soledades» de don Luis de Góngora, comentadas. El «Polifemo» de don Luis de Góngora, comentado* (Madrid, Imprenta del Reino a costa de Domingo González, 1636).
- _____: *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora, comentadas. Primera parte* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera a costa de Pedro Laso, 1644).
- SALIERNE, Juan de (?): *Contra el «Antídoto» de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso*, en Artigas (1925a).
- SERRANO DE PAZ, Manuel: *Comentarios a las «Soledades» del grande poeta don Luis de Góngora... Con la explicación literal, alegórica, política y moral del poema*, Biblioteca de la RAE, Mss. 114 y 115 [fragmentos editados en Ponce Cárdenas (2014a)].
- VALENCIA, Pedro de: *Carta en censura de sus poesías*, en Pérez López (1988).
- _____: [Fragmento de la segunda carta en censura de sus poesías], en Gates (1960).
- VÁZQUEZ SIRUELA, Martín: *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, en Yoshida (1995).
- VILLAR, Francisco del Villar: *Epístola IX. Sobre la carta pasada de los Polifemos* [incluida en F. de Cascales, *Cartas filológicas*], en García Soriano (1961).
- _____: *Compendio retórico y poético*, Manuscrito, BNE, Ms. 2529 [fragmentos editados en Ponce Cárdenas (2015)].
- VV. AA.: *Discurso de Vázquez Siruela y otros escritos*, Manuscrito, BNE, Ms. 3893

- _____ : *Manuscrito Cuesta Saavedra*, Manuscrito, BNE, Ms. 3906.
- _____ : *Correspondencia de Juan Francisco Andrés de Ustarroz*, Manuscrito, BNE, Ms. 8391.
- _____ : *Manuscrito Gor*, Manuscrito, Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, Ms. B106-V1-36.
- _____ : *Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, en Blecua (1945).

Fuentes secundarias (bibliografía citada y/o consultada)

- ACCORSI, Federica (2011): «Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del *Peri hupsous*», *Criticón*, 113, 63-83.
- ALCALÁ, Ángel (1986): «Góngora y Juan de Pineda: escaramuzas entre el poeta y el inquisidor», *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, vol. III, Madrid, FUE, 1-19.
- ALONSO, Dámaso (1927): «Un centón de versos de Góngora», *Revista de Filología Española*, 14, 425-431.
- _____ (1928): «Alusión y elusión en la poesía de Góngora», *Revista de Occidente*, 56, 177-202.
- _____ (1956): «Lope, don Pedro de Cárdenas y los Cardenios», *Revista de Filología Española*, 40, 67-90.
- _____ (1976): «Lope de Vega, símbolo del Barroco», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 417-478.
- _____ (1978a): *La lengua poética de Góngora* [1961], en *Obras completas*, V, Madrid, Gredos, 13-238.
- _____ (1978b): «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Obras completas*, V, Madrid, Gredos, 676-696.
- _____ (1982a): «La primitiva versión de las *Soledades* (tres pasajes corregidos por Góngora)», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 263-275.
- _____ (1982b): «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 286-310.
- _____ (1982c): «Crédito atribuible al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar» [1927], en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 421-461.

- _____ (1982d): «Todos contra Pellicer», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 462-487.
- _____ (1982e): «El doctor Manuel Serrano de Paz, desconocido comentador de las *Soledades*», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 496-508.
- _____ (1982f): «Prólogo a *Obras en verso del Homero español*» [1963], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 455-500.
- _____ (1982g): «Sobre el abad de Rute: algunas noticias biográficas» [1973], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 203-218.
- _____ (1982h): «Góngora en las cartas del abad de Rute» [1975], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 219-260.
- _____ (1982i): «La carta autógrafa más antigua que conservamos de Góngora (edición y comentario)» [1977], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 399-421.
- _____ (1982j): «Manuel Ponce, primer comentarista de Góngora» [1978], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 501-524.
- _____ (1982k): «Entre Góngora y el marqués de Ayamonte: poesía y economía», en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 153-170.
- _____ (1982l): «Los pecadillos de don Luis de Góngora», en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 51-76.
- _____ (1991): «Introducción», en *Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)*, edición facsímil, vol. I, Madrid, RAE-Caja de Ahorros de Ronda, XV-LV.
- _____ (1994): *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro (2008): «Ciudad, teatro, mapas», *Revista de Filología Románica*, anejo VI, 89-96.
- ALONSO VELOSO, María José (2005): «La virtud retórica de la claridad en los preliminares literarios de Lope de Vega y Quevedo», *Anuario Lope de Vega*, 11, 9-28.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier (2011): «“Yo no presumo de poeta...”: la trayectoria de Juan de Jáuregui», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 7, 120-138.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier, GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2008): *La Córdoba de Góngora*, Córdoba, Ayuntamiento-Universidad.

- ANDREU, José María *et alii*, eds. (2004): Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 2 vols., Zaragoza, Larumbe. Clásicos Aragoneses-Prensas Universitarias-Instituto de Estudios Altoaragoneses-Gobierno de Aragón.
- ANES, Gonzalo, dir. (2009): *Diccionario biográfico español*, 50 vols., Madrid, Real Academia de la Historia.
- ANTONIO, Nicolás (1999): *Biblioteca Hispana Nueva*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española [traducción al español de la edición de Madrid, Viuda y Herederos de Joaquín Ibarra, 1788].
- ARCE, Joaquín, ed. (1970): J. de Jáuregui, *Aminta*, Madrid, Castalia.
- _____ (1973): *Tasso y la poesía española. Repercusión literaria y confrontación lingüística*, Barcelona, Planeta.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1941): *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Escelicer.
- _____ (1950): *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Ustarroz*, 2 vols., Madrid, CSIC.
- ARELLANO, Ignacio (1989): «El soneto de Quevedo “Sulquivagante pretensor de Estolo”: ensayo de interpretación», en S. Neumeister, ed., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, Frankfurt am Main, Vervuert, 331-340.
- ARES MONTES, José (1956): *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- ARREDONDO, María Soledad (2000): «Literatura polémica y reescritura en 1635: *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, de José Pellicer», *Criticón*, 79, 47-64.
- ARTIGAS, Miguel (1925a): *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- _____ (1925b): «Un opúsculo inédito de Lope de Vega. El *Anti-Jáuregui* del liz. Luis de la Carrera», *Boletín de la Real Academia Española*, XII, 587-605.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, ed. (2003a): «Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León», en F. de Quevedo, *Obras completas en prosa*, vol. I, t. I, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 121-161.
- _____, ed. (2003b): «Preliminares literarios a las poesías de Francisco de la Torre», en F. de Quevedo, *Obras completas en prosa*, vol. I, t. I, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 165-182.

- _____ (2003c): «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 7, 61-97.
- _____ (2005a): «El uso retórico de las *Autoridades* en las polémicas literarias sobre el estilo culto», en S. Montesa Peydró, ed., *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, I, Málaga, Universidad, 309-333.
- _____ (2005b): «Citas de autoridades y argumentación retórica en las polémicas literarias sobre el estilo culto», *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, 37-72.
- _____ (2013): «Poesía y retórica en el Siglo de Oro: cuestiones en torno al estilo culto», en R. Cacho Casal, A. Holloway, eds., *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, Woodbridge, Tamesis Books, 133-150.
- _____ (2015): «Ideas retóricas de Manuel Ponce a propósito de las *Soledades*», *Bulletin Hispanique*, 117-1, 65-94.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, DE CARLOS, Helena (2010): «*Apología en defensa de Virgilio*, un comentario inédito de Manuel Ponce», *Criticón*, 110, 95-132.
- BAIG BAÑOS, Aurelio, ed. (1918): J. Pellicer, *Vida inédita de Góngora*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la (1973 y 1974): *Nueva biografía de Lope de Vega*, 2 vols., Madrid, Atlas.
- BATTAGLIA, Salvatore (1954): «Un episodio dell'estetica del rinascimento spagnolo: il *Libro de la erudición poética* di Luis Carrillo», *Filologia Romanza*, 2, 26-58.
- BEHAR, Roland (2009): «Visualidad y Barroco: Góngora», en A. J. Morales Martínez, coord., *Congreso Internacional Andalucía Barroca*, vol. III, Sevilla, Junta de Andalucía, 17-30.
- _____ (2011): «“Los sagrados despojos de la venerada antigüedad”: estilo poético y debate literario en torno a Fernando de Herrera», en J. Solervicens *et alii*, eds., *La poètica renaixentista a Europa: una recreació del llegat clàssic*, Barcelona, Punctum, 159-196.
- _____ (2014a): «**Homeromastix, Vergiliomastix...¿Gongoramastix?**», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- _____ (2014b): «Autoridades poéticas en los *Discursos apologéticos* de Pedro Díaz de Rivas», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora*.

Ideas y contextos de la polémica gongorina (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).

- _____ (2015): «La *cacocelia* como argumento en la polémica contra la oscuridad gongorina», *Boletín Hispánico-Helvético. Dossier: Oscuridad y dificultad en el Siglo de Oro*, 15, 151-166.
- BLANCO, Mercedes (1992): *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le Conceptismo en Europe*, Paris, Champion.
- _____ (1995): «Les *Solitudes* comme système de figures. Le cas de la synecdoque», en J. Issorel, ed., «*Crepúsculos pisando*»: *once estudios sobre las «Soledades»*, Crilaup, Presses Universitaires de Perpignan, 23-78.
- _____ (1998a): «*Lienzo de Flandes: las Soledades y el paisaje pictórico*», en M. C. **García de Enterría**, A. **Cordón Mesa**, eds., *Actas del IV Congreso de la AISO*, I, Alcalá de Henares, Universidad, 263-274.
- _____ (1998b): «Un momento poético en torno a la imagen de Felipe IV: el *Anfiteatro de Felipe el Grande*», en J. Covo, ed., *Los poderes de la imagen*, Lille, Universidad, 107-114.
- _____ (2002) «Góngora y el concepto», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy I-III*, Córdoba, Diputación Provincial, 319-346.
- _____ (2004a): «Góngora y el humanista Pedro de Valencia», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy VI*, Córdoba, Diputación Provincial, 199-221.
- _____ (2004b): «Italia en la polémica gongorina», en S. Vuelta García, ed., *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola Iberica nell'epoca rinascimentale e barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 15-32.
- _____ (2004c): «Góngora et le peinture», *Locus amoenus*, 7, 197-208.
- _____ (2006a): «La idea de estilo en la España del siglo XVII», en A. Close, ed., *Edad de oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la AISO*, Cambridge, AISO, 17-29.
- _____ (2006b): «Les *Solitudes* de Góngora: une poétique du paysage?» en D. de Cour-Celles, ed., *Nature et Paysages. L'émergence d'une nouvelle subjectivité à la Renais-sance*, Paris, École Nationale des Chartes, 117-138.
- _____ (2008): «La polémica como fermento creativo en el Lope de la vejez (1621-1635)», *Anuario Lope de Vega*, 14, 37-66.
- _____ (2009): «El toro nupcial de la *Soledad* primera. Idiolecto y agudeza en la poética barroca de las *Soledades*», en A. J. Morales Martínez, coord.,

- Congreso Internacional Andalucía Barroca*, vol. III, Sevilla, Junta de Andalucía, 41-52.
- _____ (2010a): «Góngora et la querelle de l'hyperbate», *Bulletin Hispanique*, CXII, 169-217.
- _____ (2010b): «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y signo*, 5, 31-68.
- _____ (2011): «El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico», en J. Matas Caballero *et alii*, dirs., *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 57-103.
- _____ (2012a): *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH.
- _____ (2012b): *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad.
- _____ (2012c): «La extrañeza sublime de las *Soledades*», en J. Roses Lozano, coord., *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 125-137.
- _____ (2012d): «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, 42-1, 49-70.
- _____ (2013): «Las *Soledades* a la luz de la polémica», en B. Capllonch *et alii*, eds., *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, 7-40.
- _____ (2014): «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 3, 131-175.
- BLECUA, Alberto (1984): «Juan Sánchez Burguillos, rui señor menesteroso del siglo XVI», en *Estudios del Siglo de Oro. Homenaje al profesor Domingo Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 71-103.
- _____ (2008): «Virgilio, Góngora y la nueva poesía», en R. Bonilla, G. Mazzochi, eds., *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura-UNIA, 119-128.
- BLECUA, José Manuel, ed. (1945): *Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, Madrid, CSIC.
- _____, ed. (1946): *Poesías varias de grandes ingenios. Recogidas por Josef Alfay*, Zaragoza, CSIC-Institución Fernando el Católico.
- _____, ed. (1969): *Obras poéticas de Lope de Vega*, vol. I, Barcelona, Planeta.

- _____ (1970): «Una nueva defensa e ilustración de la *Soledad I*», en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 213-221.
- _____, ed. (1976): F. Lope de Vega, *Rimas de Tomé Burguillos*, Barcelona, Planeta.
- _____ (1977): «Don Luis de Góngora, conceptista», en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 85-90.
- BONILLA, Rafael (2011): «Góngora: ¿Homero español?», en R. Bonilla *et alii*, eds., *Cuenca capta. Los libros griegos del siglo XVI en el Seminario Conciliar de San Julián*, Cuenca, Diputación Provincial, 207-248.
- _____, ed. (2015): A. de Castillo Solórzano, *El culto graduado* [edición digital del Proyecto Pólemos en el sitio: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/projets/edition-digitale-et-etude-de-la-polemique-autour-de-gongora>].
- BONILLA, Rafael, TANGANELLI, Paolo (2014): «*Soledades*» ilustradas. *Retablo emblemático de Góngora*, Salamanca, Delirio.
- BOUZA, Fernando (2003): *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores.
- CABAÑAS, Pablo, ed. (1948): J. Pérez de Montalbán, *Orfeo en lengua castellana*, Madrid, Instituto Nicolás Antonio.
- CACHO CASAL, Marta (2012): *Francisco Pacheco y su «Libro de retratos»*, Madrid, Fundación Focus/Abengoa-Marcial Pons.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2004): «¿*Qué captas, nocturnal, en tus canciones...*? Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 10, 2, 51-71.
- _____ (2007): «Góngora in Arcadia: Sannazaro and the Pastoral Mode of the *Soledades*», *Romanic Review*, 98/4, 435-455.
- _____ (2010): «Quevedo y el canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 421-452.
- _____ (2012bis): «El événement barroco: Lope vs. Góngora», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, 42-1, 163-182.
- CALLEJO, Alfonso, PAJARES, M^a Teresa (1985): «*Fábula de Polyfemo y Galathea*» y las «*Soledades*». *Textos y concordancias*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- CAMPANA, Patrizia (1999): «*La Filomena*» de Lope de Vega, Barcelona, Universidad Autónoma.

- CANAVAGGIO, Jean (1965): «Góngora et la *Comedia nueva*: un témoignage inédit», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1, 455-462.
- CANCELLIERE, Enrica (2006): *Góngora. Itinerarios de la visión*, Córdoba, Diputación Provincial.
- CANO TURRIÓN, Elena (2007): «*Aunque entiendo poco griego*»... *Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro*, Córdoba, Berenice.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (2001): «Una lectura del soneto 143 de Burguillos, con la guerra contra el gongorismo y contra Pellicer al fondo», *Laurel. Revista de Filología*, 3, 67-75.
- CARLOS MARTÍN, José, ed. y trad. (2007): Gayo Plinio Cecilio Segundo (Plinio el Joven), *Epistolario (Libros I-X). Panegírico del emperador Trajano*, Madrid, Cátedra.
- CARREIRA, Antonio, ed. (1986): «Documentos y juicios críticos. I», en *Antología poética de Luis de Góngora («Polifemo», «Soledad» primera, «Fábula de Píramo y Tisbe» y otros poemas)*, Madrid, Castalia, 339-344.
- _____ (1990): «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra. Revista de Filología*, I, 2, 15-142.
- _____ (1995): «La novedad de las *Soledades*», en J. Issorel, ed, «*Crepúsculos pisando*»: *once estudios sobre las «Soledades»*, Crilaup, Presses Universitaires de Perpignan, 79-91.
- _____ (1998a): «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido y edición crítica de las primeras cartas», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 239-266.
- _____ (1998b): «La décima de Góngora al conde de Saldaña (comentario de texto y reflexiones sobre la enseñanza de la literatura en el bachillerato)», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 293-313.
- _____ (1998c): «La recepción de Góngora en el siglo XVII: un candidato a la autoría del *Escrutinio*», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 399-414.
- _____ (1998d): «El manuscrito Chacón: a tal señor, tal honor», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 75-94.
- _____ (1998e): «Los romances de Góngora: transmisión y recepción», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 361-371.
- _____ (1998f): «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 95-118.

- _____, ed. (1998g): L. de Góngora, *Romances*, 4 vols., Barcelona, Quaderns Crema.
- _____, ed. (2000): L. de Góngora, *Epistolario completo*, Lausanne, Hispania Helvética.
- _____ (2009): «El conceptismo de Góngora y el de Quevedo», *Il Confronto Letterario*, 52, 99-123.
- _____ (2010a): «Góngora y el canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 395-420.
- _____ (2010b): «La especificidad del lenguaje gongorino», *Bulletin hispanique*, 112, 1, 89-112.
- _____ (2012): «Difusión y transmisión de la poesía gongorina», en J. Roses Lozano, coord., *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 87-99.
- _____ (2014): «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en J. Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 473-494.
- CARREÑO, Antonio, ed. (2000): «Introducción», en L. de Góngora, *Romances*, Madrid, Cátedra, 13-147.
- _____, ed. (2003): F. Lope de Vega, *La Filomena. La Circe* (Poesía, 4), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- _____ (2004): «“De esta manera de escribir tan nueva”: Lope y Góngora», en L. A. Blecua Perdices *et alii*, eds., *Lope en 1604*, Lérida, Milenio, 43-60.
- _____, ed. (2007): F. Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, Madrid, Cátedra.
- CASTALDO, Daria (2013): «Sull’imitatio nelle Solitudini. Góngora e Claudiano», en B. Capllonch *et alii*, eds., *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, 163-178.
- _____ (2014a): «De flores despojando el verde llano». *Claudiano nella poesia barocca, da Faria a Góngora*, Pisa, ETS.
- _____ (2014b): «Citas de poetas en críticos y comentaristas. Para una valoración de la imitatio», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- _____ (2014c): «En los umbrales de la polémica: “algunos escrúpulos” de un parecer temprano», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora. Ideas y contextos de la polémica gongorina* (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).

- CASTAÑO NAVARRO, Ana (1998): «**Cristóbal de Salazar Mardones, comentarista de Góngora**», en J. Whicker, coord., *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, Birmingham, Universidad, 98-108.
- _____ (1999): «**Del comentario medieval al de los Siglos de Oro. Algunas actitudes, recursos y convenciones del género**», en C. Company *et alii*, eds., *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 109-137.
- _____ (2000): «**¿Mienten los doctos poetas? Notas sobre ciertas actitudes de la crítica literaria española de los Siglos de Oro**», en F. Sevilla Arroyo, C. Alvar Ezquerro, coords., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 3, Madrid, Castalia, 613-622.
- CASTILLO GONZÁLEZ, Carmen, LILAO FRANCA, Óscar (1997 y 2002): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, 2 vols., Salamanca, Universidad.
- CERDAN, Francis (2007): «Fray Hortensio Paravicino atacado y defendido (1625): el anónimo *Antihortensio* y la *Apología por la verdad* de Juan de Jáuregui», en A. Paba, ed., *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, Roma, Aracne, 347-366.
- _____ (2010): «Una violenta *Censura* contra Paravicino: el anónimo *Antihortensio* de 1625. Introducción, edición y notas», *Criticón*, 109, 94-144.
- CETRARO LUNA, Elvira (2005): «**La Soledad I vista como una obra de largo aliento de agudeza compuesta**», trabajo de investigación inédito [disponible en la red].
- CHAVES MONTOYA, María Teresa (1991): «*La Gloria de Niquea*». *Una invención en la corte de Felipe IV*, Aranjuez, Doce Calles.
- CHEMRIS, Crystal Anne (2008): *Góngora's «Soledades» and the problem of Modernity*, Woodbridge, Tamesis Books.
- CHIAPPINI, Gaetano (1991): «**El fantasma de la perfecta forma en las silvas de Jáuregui**», en B. López Bueno, ed., *La silva*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 181-211.
- CIENFUEGOS GARCÍA, Juan José (1992): *Los géneros literarios en Claudio Claudiano: los panegíricos y la épica*, Sevilla, Universidad.

- CISNEROS, Luis Jaime (1987): «La polémica Faría-Espinosa Medrano. Planteamiento crítico», *Lexis*, vol. XI, 1, 1-62.
- COBOS RINCÓN, Mercedes (1986): «Carta inédita “de don Juan de Espinosa cerca de la poesía oscura a don Juan de Arguijo”», *Con Dados de Niebla*, 4, 47-50.
- _____ (2011): «Sobre quiénes fueron los premiados o lo que Lope no nos contó sobre la famosa justa poética por la beatificación de San Isidro», en A. Azaustre Galiana *et alii*, coords., *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, I, Santiago de Compostela, Universidad, 217-224.
- CODOÑER, Carmen (1986): «**Comentaristas de Garcilaso**», en V. García de la Concha, coord., *Garcilaso: actas de la IV Academia Literaria Renacentista, Salamanca, Universidad*, 185-200.
- _____ (1997): «El modelo filológico de las *Anotaciones*», en B. López Bueno, ed., *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 17-36.
- COLLARD, Andrée (1967): *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la poesía española*, Madrid, Castalia.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel (2006): «Tello García como otro Polifemo en *El rey don Pedro en Madrid*», en L. Dolfi, ed., «*Culteranismo*» e teatro nella Spagna del Seicento, Roma, Bulzoni, 49-59.
- CONDE PARRADO, Pedro (2012): «Invectivas latinescas. Anatomía de la *Expostulatio Spongiae* en defensa de Lope de Vega», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 37-93.
- _____, ed. (2015): F. Lope de Vega y D. Colmenares, *Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía. Respuesta de Lope de Vega Carpio. Del mismo señor a Lope de Vega. La respuesta* [edición digital del Proyecto Pólemos en el sitio: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/projets/edition-digitale-et-etude-de-la-polemique-autour-de-gongora>].
- CONDE PARRADO, Pedro, GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (2005): «Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)», *Edad de Oro*, 24, 107-144.
- _____ (2011): «Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 15, 57-94.

- COSSÍO, José María de (1998): *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Itsmo.
- COSTA, Angelina (1983): «El **Libro de la erudición poética de Luis Carrillo y Sotomayor, ¿un manifiesto revolucionario?**», *Alfinge: Revista de filología*, **1**, 59-66.
- _____, ed. (1987): L. Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*, Sevilla, Alfar.
- CÓZAR, Rafael de (1991): *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, El Carro de la Nieve.
- CRESPO GARCÍA, José (1969): «Fray Diego Sánchez de Segura, notable artista del siglo XVII», *Revista Murgetana*, **30**, 83-108.
- CRISTÓBAL, Vicente (2010): «La fábula mitológica en España: valoración y perspectivas», *Lectura y signo*, **5**, 9-30.
- CROSBY, J. O. (1961): «The friendship and enmity between Quevedo and Juan de Jáuregui», *Modern Language Notes*, **LXXVI**, 35-39.
- CRUZ CASADO, Antonio (1986): «Góngora a la luz de sus comentaristas (la estructura narrativa de las *Soledades*)», *Dicenda. Cuadernos de Filología hispánica*, **5**, 49-72.
- _____. (1996): «“Estancias en el estilo de don Luis”: el trasfondo gongorino de la controversia entre Juan Ruiz de Alarcón y Francisco de Quevedo», en *Estudios sobre Góngora*, Córdoba, Ayuntamiento-Real Academia de Córdoba, 45-72.
- _____. (1999): «Cristóbal de Monroy y Silva, admirador e imitador de don Luis de Góngora», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, **137**, 61-78; y *Angélica. Revista de literatura*, **9**, 57-76.
- _____. (2000): «“Tanto por plumas...”: Góngora y los poetas cordobeses del Siglo de Oro», *Arbor*, **CLXVI**, 654, 277-295.
- _____. (2001): «Un seguidor de Góngora oriundo de Baena: Miguel Colodrero Villalobos (1608-¿1660?)», *Angélica. Revista de literatura*, **9**, 119-132.
- _____. (2004a): «En la órbita de Góngora: la poesía de José Pérez de Rivas (1590-1651)», en I. Lerner, R. Nival, A. Alonso, eds., *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, **I**, Newark, Juan de la Cuesta, 149-158.
- _____. (2004b): «Las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* (1630) de José de Pellicer», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, **LXXXIII**, 146, 107-123.

- _____ (2007): «**Fama póstuma de Góngora: la *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora (1638) de Martín Angulo y Pulgar***», en B. Mariscal, M^a T. Miaja de la Peña, coords., *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas «Las dos orillas», II*, México, FCE, 113-126.
- _____ (2008): «La cultura cordobesa en la época de Góngora: antecedentes y contemporáneos», en R. Bonilla, G. Mazzochi, eds., *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura-UNIA, 91-104.
- _____ (2009): «Hacia un nuevo enfoque de las *Soledades* de Góngora: los modelos narrativos», en *Pasos de un peregrino. Estudios sobre don Luis de Góngora y su influencia*, Rute, Ánfora Nova, 9-45.
- _____ (2014): «El contexto cordobés en la polémica sobre las *Soledades*», en J. Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 387-415.
- CUEVAS, Cristóbal, ed. (1997): F. de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra.
- _____ (2003): «La poética imposible de Quevedo (don Francisco, editor de fray Luis)», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 7, 191-203.
- CUEVAS PÉREZ, José, MONTERO CORPAS, José (2009): *Hernán Pérez del Pulgar y el Señorío del Salar: colección documental*, Granada, Alsur.**
- CURTIUS, Ernst Robert (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke.
- DADSON, Trevor J. (2007): «Rewriting the Pastoral: Góngora's *Fábula de Polifemo y Galatea*», en I. Torres, ed., *Rewriting Classical Mythology in the Hispanic Baroque*, Londres-Madrid, Tamesis Books, 38-54.
- _____ (2012): «Luis de Góngora y el conde de Salinas: una curiosa amistad», en A. Bègue, A. Pérez Lasheras, coords., «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira), vol. I, Zaragoza, Prensas Universitarias, 56-78.
- _____ (2015): «**El conde de Salinas y el duque de Medina Sidonia: familias, armadas y poesía**», en J. M. Rico García, P. Ruiz Pérez, eds., *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad.
- DALLE PEZZE, Francesca, ed. (2007): Anónimo, *Diálogos en que se contienen varias materias y se explican algunas obras de D. Luis de Góngora*, Verona, Fiorini.

- DARST, David H. (1985): «La polémica *res-verba* en la iniciación del gongorismo», en *Imitatio (polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*, Madrid, Orígenes, 51-82.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2007): «Ecos de la polémica gongorina en el *Examen crítico de la canción a la venida del duque de Osuna*, de Francisco de Amaya», *Cuadernos de Aleph*, 2, 73-78.
- _____ (2008a): «**Apuntes acerca de la Apología por una décima del autor de las “Soledades”, del abad de Rute**», *Etiópicas: Revista de letras renacentistas*, 4, 77-88.
- _____ (2008b): «La polémica entre Díaz de Rivas y Jáuregui a nueva luz», en P. Ruiz Pérez, ed., *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 207-214.
- _____ (2008c): «**Herrera vindicado: los preliminares de los Versos (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina**», *Archivo hispalense*, 276-278, 157-168.
- _____ (2009): «El paratexto como tratado teórico: el prólogo de Quevedo a las *Obras* de fray Luis (1629) en el contexto de la polémica gongorina», en A. Cruz Casado, M. Raders, coords., *Estudios de Literatura General y Comparada. Literatura y alianza de civilizaciones (XVI Simposio de la SELGYC)*, Lucena, Ayuntamiento, 375-380.
- _____ (2010): «Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 125-149.
- _____ (2011): «**Los testimonios de la polémica epistolar Lope-Góngora (1615-1616), con edición de la Respuesta de Góngora**», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 271-288.
- _____ (2012): «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del *Orfeo* de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)», en A. Azaustre Galiana *et alii*, coords., *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, I, Santiago de Compostela, Universidad, 305-315.
- _____ (2013): «La décima de Góngora al *Faetón* de Villamediana (con nuevas visiones sobre la controversia cultista)», en J. Matas Caballero *et alii*, eds., *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 227-241.

- _____ (2014a): «Erudición, autoridades y comentaristas: la polémica gongorina, en los márgenes del canon», en L. Gómez Canseco *et alii*, eds., *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 287-292.
- _____ (2014b): «Contexto crítico y polémico de los comentarios manuscritos a las *Soledades* (1613-1624)», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, GALBARRO GARCÍA, Jaime (2008): «Hacia una catalogación de las más importantes retóricas españolas del siglo XVI. Tradiciones, modelos y tendencias», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVI: un proceso en marcha*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 75-108.
- DELGADO LEÓN, Feliciano (1992): «La fábula de Píramo y Tisbe en la literatura y su culminación en Góngora», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 122, 37-54.
- DELGADO MORAL, Carmen (2014): «Las fuentes cristianas en el *Panegírico por la poesía*: claves para una “poética bíblica”», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 10, 22-54.
- DIEGO, Gerardo (1926): «El virtuoso divo Orfeo», *Revista de Occidente*, 14, 182-201.
- _____ (1927): *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, Revista de Occidente.
- DI PASTENA, Enrico, ed. (2001): J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Pisa, ETS.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1992): «Razones para la oscuridad poética», *Revista de literatura*, LIV, 108, 553-573.
- EGIDO, Aurora (1979): *La poesía aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- _____ (1982): «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad-Academia Literaria Renacentista, 213-232.
- _____ (1987): «La *hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», *Edad de Oro*, VI, 79-113.
- _____ (1989): «**La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)**», *Criticón*, 46, 5-39.

- ELLIOT, John H. (1982): «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», en J. Iffland, ed., *Quevedo in perspective*, Newark, DE, 221-250.
- ELVIRA, Muriel (2014a): «Del *Parecer* al *Examen*: circunstancias de escritura de las dos intervenciones del abad de Rute en la polémica gongorina», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- _____ (2014b): «La erudición del abad de Rute», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora. Ideas y contextos de la polémica gongorina* (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).
- _____, ed. (2015): F. Fernández de Córdoba, abad de Rute, *Parecer acerca de las «Soledades», a instancia de su autor* [edición digital del Proyecto Pólemos en el sitio: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/projets/edition-digitale-et-etude-de-la-polemique-autour-de-gongora>].
- _____ (en prensa): «Lope, lector del abad de Rute», en *Actas del X Congreso de la AISO*, Venecia, 2014.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de (1932): *Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- _____ (1947): *Estudios sobre Lope de Vega*, 2 vols., Madrid, CSIC.
- _____ (1969): «Las justas poéticas en honor de San Isidro y su relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV, 27-133.
- ESCUADERO, José Luis (2010): *Antonio de Paredes («Rimas», 1623), un poeta extremeño en la corte literaria gongorina*, Córdoba, Litopress.
- ÉTIENVRE, Jean-Pierre (1999): «Pellicer, relator de fiestas», en S. López Poza, N. Pena, eds., *La fiesta. Actas del III Seminario de Relaciones de Sucesos*, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 87-93.
- ETTINGHAUSEN, Henry (2012): «Pellicer y la prensa de su tiempo», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 1.
- ETTINGHAUSEN, Henry, BORREGO, Manuel, eds. (2001): A. de Almansa y Mendoza, *Obra periodística*, Madrid, Castalia.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, LOZANO RIVERA, Millán (2007): «Acerca de Quintiliano en el Siglo de Oro: la *Institutio oratoria* en las *Cartas filológicas* de Cascales», *Berceo*, 152, 153-168.
- FERRER DE ALBA, Inmaculada, ed. (1973): J. de Jáuregui, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe.

- FO, Alessandro (1982): *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale Editore.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1915): «*Vida de Don Luis de Góngora (Vida mayor) por don Joseph Pellicer de Salas y Tovar*», *Revue Hispanique*, XXXIV, 578-588.
- FRAU GARCÍA, Juan (2002): «La poética de la ficción en la teoría literaria de los siglos XVI y XVII», *Philologia Hispalensis*, 16, 117-135.
- FUENTES GONZÁLEZ, Pedro Pablo (2007): «Función de la mitología clásica en dos escritores murcianos del Barroco: el humanista Cascales y el diplomático Saavedra Fajardo», *Myrtia*, 22, 257-295.
- FUENTES PÉREZ, Rodrigo (1988): *El licenciado Francisco de Cascales, catedrático de gramática y humanidades (Murcia, 1564-1642): apunte biográfico*, Murcia, Instituto Francisco Cascales.
- GALBARRO GARCÍA, Jaime (2010): «Hacia una catalogación de las retóricas más importantes del siglo XVII. Modelos, tendencias y canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 73-92.
- GALBARRO GARCÍA, Jaime, DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2008): «Hacia una catalogación de las más importantes retóricas españolas del siglo XVI. Tradiciones, modelos y tendencias», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVI: un proceso en marcha*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 75-108.
- GALLARDO, Bartolomé José (1865): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol. I, Madrid, Rivadeneyra.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1979): *Los comentaristas de Garcilaso de la Vega*, Granada, Universidad.
- GALLEGO MORELL, Antonio *et alii* (1984): «*Al ave el vuelo*». *Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, Granada, Universidad.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2009a): *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.
- _____ (2009b): «Lope desapueba la nueva poesía», *Anuario Lope de Vega*, 15, 89-102.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1977 y 1980): *Formación de la teoría literaria moderna*, 2 vols., Murcia, Universidad [el vol. II incluye: «La defensa barroca de la vena

- poética en España», 374-405; que, a su vez, contiene: «La imagen del poeta en las polémicas sobre el gongorismo y en otros documentos críticos barrocos», 389-405].
- _____ (2006): *Introducción a la poética clasicista. Las «Tablas poéticas» de Cascales*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Iván (2007): «Humanismo y erudición en el *Polifemo comentado* de Salcedo Coronel», *Alfinge. Revista de literatura*, 19, 81-87.
- _____ (2014a): *Las «Rimas» de Salcedo Coronel. Edición y estudio*, Sevilla, Universidad [tesis doctoral].
- _____ (2014b): «“Aunque un tiempo competimos...”». Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», en L. Gómez Canseco *et alii*, eds., *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 293-297.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2004): «En torno a *La Dragontea*: Lope de Vega y su primer asalto a la poesía culta», en VV. AA., *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de literatura hispánica*, Valencia, Universidad, 231-240.
- _____ (2015): «Difusión, presencia pública y fama en la polémica en torno a la oscuridad gongorina», *Boletín Hispánico-Helvético. Dossier: Oscuridad y dificultad en el Siglo de Oro*, 15, 167-191.
- GARCÍA SORIANO, Justo (1925): *El humanista Francisco de Cascales, su vida y sus obras. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, RAE.
- _____ (1926): «Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo», *Boletín de la Real Academia Española*, 13, 591-629.
- _____, ed. (1952): F. de Cascales, *Cartas filológicas*, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, ed. (1954): F. de Cascales, *Cartas filológicas*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, ed. (1961): F. de Cascales, *Cartas filológicas*, vol. I, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, ed. (1986): F. de Quevedo, *Sátiras lingüísticas y literarias (en prosa)*, Madrid, Taurus.
- GARGANO, Antonio (2008a): «“Yo la lengua defiendo”: Lope y la nueva poesía», *Anuario Lope de Vega*, 14, 139-162.
- _____ (2008b): «*Con pocos libros libres*: la poesía de Góngora bajo el signo de Garcilaso y Herrera», en R. Bonilla, G. Mazzochi, eds., *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura-UNIA, 231-248.

- GATES, Eunice Joiner (1937): «Góngora's indebtedness to Claudian», *Romanic Review*, 28, 19-31.
- _____ (1954): «Salazar Mardones' Defence of Gongora's Poetry», *The Modern Language Review*, 1, 23-28.
- _____ (1960): *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México.
- _____ (1961): «Los comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 217-228.
- GIL, Juan (1997): *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos.
- GÓMEZ, Jesús (1988): *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra.
- _____ (2015): *Tendencias del diálogo barroco: literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Visor.
- GÓMEZ CABIA, Fernando (1998): «Retorización de la poética, poetización de la retórica e hipertrofia de la *elocutio*. Sobre el *Discurso poético* de Juan de Jáuregui», en T. Albadalejo *et alii*, eds., *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, vol. II, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 605-620.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (1993): *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián (2009): «De pelícanos, turcos y monjas: a vueltas con la polémica por las *Soledades*», *Anuario Lope de Vega*, 15, 113-125.
- _____ (2010): «Las *Bizarrias de Belisa* o la última bala contra los "pájaros nuevos"», *Monteagudo*, 15, 105-118.
- _____ (2011): «*Expostulatio Spongiae*». *Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, ed. (1997): J. de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, Roma, Bulzoni.
- _____ (2004): «**Defensa e imitación de Góngora en Juan de Espinosa Medrano**», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación Provincial, 141-172.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1941): *Epistolario de Lope de Vega*, 3 vols., Madrid, RAE.
- GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, María Teresa (1992): «Francisco López de Zárate y los comentaristas de Góngora», *Berceo*, 123, 165-167.

- _____ (2002): «Lengua y teoría poéticas de Francisco López de Zárate en el contexto de la polémica literaria de su tiempo», *Berceo*, 143, 31-50.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, ed. (1943): F. de Figueroa, *Poesías*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1994): «Heliodoro, Aquiles Tacio y los preceptistas españoles», *Epos. Revista de Filología*, 10, 337-354.
- GORDILLO VÁZQUEZ, María del Carmen (1992): «El cultismo léxico en el Prerrenacimiento: una aportación», en M. Ariza Viguera, coord., *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, vol. I, Madrid, Pabellón de España, 1091-1098.
- GUILLEMOT, Maurice (1918): «L'Apocalypse de Jáuregui», *Revue Hispanique*, XLII, 563-579.
- HERRERA MONTERO, Rafael (1998): «Ariadna culterana (las fábulas de Colodrero, Jerónimo de Cáncer y Salcedo Coronel)», en VV. AA., *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. 2, León, Univesidad, 395-402.
- HERRERO GARCÍA, Miguel (1930): *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad.
- HEYDENREICH, Titus (1977): *Culteranismo und Theologische Poetik. Die «Collusión de letras humanas y divinas» (1637–1644) des Aragoniers Gaspar Buesso de Arnal zur Verteidigung Góngoras*, **Frankfurt and Main, Klostermann.**
- HUARD, Emmanuelle (2012): «En torno a las *Soledades*: el Abad de Rute y los *lienzos de Flandes*», *Criticón*, 114, 139-178.
- HUARTE, Antonio (1932): «El licenciado Diego de Colmenares y Lope de Vega», *Cultura Segoviana*, 3, 8-11.
- HUERGO, Humberto (2001): «Las *Soledades* de Góngora, ¿lienzo de Flandes o pintura valiente?», *La Torre*, VI, 20-21, 193-231.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis (1983a): «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora con Pellicer a fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, 141-203.
- _____ (1983b): «La contribución de Jáuregui a las justas poéticas del Colegio Imperial por la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición crítica de textos clásicos)», en *Serta Philologica*

- Fernando Lázaro Carreter. *II. Estudios de literatura y crítica textual*, Madrid, Cátedra, 259-274.
- _____ (2001): «**Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer**», en C. Maurer *et alii*, coords., *Prosa y poesía: homenaje a Gonzalo Sobejano*, Madrid, Gredos, 171-188.
- ISSOREL, Jacques, ed. (1995): «*Crepúsculos pisando*»: *once estudios sobre las «Soledades»*, Crilaup, Presses Universitaires de Perpignan.
- JAMMES, Robert (1959): «Le romance “Cloris, el más bello grano” de Góngora», *Les Langues Néo-Latines*, 151, 365-383.
- _____ (1960): «Études sur Nicolás Antonio. Nicolás Antonio commentateur de Góngora», *Bulletin Hispanique*, LXII, 16-42.
- _____ (1961): «Notes sur le *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora», *Les Langues Néo-Latines*, 156, 1-47.
- _____ (1962): «L'Antidote de Jáuregui annoté par les amis de Góngora», *Bulletin Hispanique*, LXIV, 193-215.
- _____ (1987): *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia.
- _____ (1991a): «Función de la retórica en las *Soledades*», en B. López Bueno, ed., *La silva*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 213-233.
- _____ (1991b): «“Vulgo lascivo erraba”: **un pasaje difícil de las *Soledades***», *Glosa: Anuario del departamento de filología española y sus didácticas*, 2, 145-157.
- _____, ed. (1994): L. de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia [incluye: «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-166)», 607-719].
- _____ (2011): «Góngora en el espacio y en el tiempo (1609-1615)», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 15-32.
- JAURALDE POU, Pablo (1981): «Texto, fecha y circunstancia de *La culta latiniparla* de Quevedo», *Bulletin hispanique*, 83, 1-2, 131-143.
- _____, dir. (1998): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 5 vols., Madrid, Arco-Libros.
- JORDÁN DE URRÍES, José (1899): *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, RAE.
- KLEINHEMPEL PREDMORE, Michael (2013): «Luis Martín de la Plaza y el desarrollo de la técnica gongorina», en A. Bègue, E. Herrán Alonso, eds.,

- Pictavia aurea* (Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 239-246.
- KLUGE, Sofie (2013): «Un epilio barroco: el *Polifemo* y su género», en R. Cacho Casal, A. Holloway, eds., *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, Woodbridge, Tamesis Books, 153-170.
- KOMANECKY, Peter M. (1975): «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 123-133.
- LAPLANA, Enrique (1996): «Lope y los *Sucesos y prodigios de amor*, de Juan Pérez de Montalbán, con una nota al *Orfeo en lengua castellana*», *Anuario Lope de Vega*, 2, 87-101.
- LARA GARRIDO, José (1997): «El pregongorismo del grupo antequerano-granadino y las grandes antologías», en *Del Siglo de Oro. (Métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES, 165-171.
- _____ (2003): «Un nuevo encuadre de las *Soledades*. Esbozo de relectura desde la *Económica* renacentista», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 9, 2, 5-34.
- _____ (2004): «La Cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial y la cultura humanística. Elementos para un encuadre de la poesía antequerana del Siglo de Oro», en VV. AA., *La Real Colegiata de Antequera. Cinco siglos de arte e historia (1503-2003)*, Antequera, Ayuntamiento, 221-258.
- _____ (2007): «La estela de la revolución gongorina. Relieves para una cartografía incompleta del gongorismo», en A. Soria Olmedo, ed., *Una densa polimorfía de belleza. Góngora y el grupo del 27*, Málaga, Consejería de Cultura, 121-163.
- LAWRANCE, Jeremy et alii, eds. (2011): *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, CEEH.**
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1977): «Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe*», en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 61-96.
- LAZURE, Guy (2012): «Carrera profesional y orígenes socio-económicos de la élite cultural sevillana (siglos XVI y XVII)», en **B. López Bueno, ed., *La «Idea» de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 19-44.**

- LEDO, Jorge (2015): «La estética renacentista de la oscuridad: cuatro momentos», *Boletín Hispánico-Helvético. Dossier: Oscuridad y dificultad en el Siglo de Oro*, 15, 95-134.
- LEGARDA, Anselmo de (1953): *Lo vizcaíno en la literatura castellana*, San Sebastián, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País.
- LEYVA, Aurelia (1989): «La preceptiva de un comentador barroco. A propósito de Manuel de Faría y Sousa», en C. Argente del Castillo Ocaña, ed., *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 201-212.
- LIDA, María Rosa (1975): «El hilo narrativo de las *Soledades*», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel.
- LINARES GARCÍA, Enrique (1892): *Cartas y poesías inéditas de don Luis de Góngora y Argote*, Granada, Tipografía del Hospital de Santa Ana.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo (2013): «Lope frente a Góngora y Quevedo: algunas consideraciones sobre *La Filomena*, *La Circe* y el *Burguillos*», *eHumanista*, 24, 132-146.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, ed. (1984): F. de Rioja, *Poesías*, Madrid, Cátedra.
- _____ (1990): «*Jano vs. Proteo*. Sobre la historiografía de la poesía barroca», en «*Templada lira*». 5 *Estudios sobre Poesía del Siglo de Oro*, Granada, Editorial Don Quijote, 135-160.
- _____, ed. (1997): *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO.
- _____ (2000): *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar.
- _____ (2004): «La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon», en M^a L. Lobato, F. Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 55-87.
- _____ (2005a): «Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro», en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 69-96.
- _____ (2005b): «Las tribulaciones “literarias” del Lope anciano. Una lectura de *La Dorotea*, IV, ii y iii», *Anuario Lope de Vega*, 11, 145-163.
- _____, coord. (2006): *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Madrid, Síntesis.

- _____ (2008a): «La retórica española en el siglo XVI: un canon al margen», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVI: un proceso en marcha*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 47-74.
- _____ (2008b): «**La poética de un retórico: Sobre el decoro de Antonio Lulio**», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 11, 69-94.
- _____ (2010a): «**Retóricas y canon poético en el siglo XVII: los ecos de un disenso**», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 49-72.
- _____ (2010b): «**La poesía sevillana del Siglo de Oro: generaciones y semblanzas**», en A. Sánchez Robayna, ed., *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, 487-512.
- _____ (2011): «El cruce epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616. Revisión de fechas», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 239-270.
- _____ (2012a): «Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, el “apócrifo correspondiente” de Góngora», *Criticón*, 116, 5-27.
- _____ (2012b): «“Con poca luz y menos disciplina”: Góngora contra Jáuregui en 1615 o los antídotos al *Antídoto*», en A. Gargano, ed., «*Difícil cosa el no escribir sátiras*». *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 205-226.
- _____ (2012c): «**Fernando de Herrera “gongoriza”**: más sobre las estrategias del grupo sevillano (con Espinosa y Lope al fondo)», en B. López Bueno, ed., *La «Idea» de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 287-318.
- _____ (2013a): «Góngora apologizado: a propósito de las décimas “Por la estafeta he sabido”», en J. Matas Caballero *et alii*, eds., *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 123-142.
- _____ (2013b): «De nuevo ante el soneto de Góngora “Restituye a tu mudo horror divino”: el texto en su contexto», *Bulletin Hispanique*, 115-2, 725-748.
- _____ (2015): «**La Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia. El vasallaje poético de Pedro Espinosa**», en J. M. Rico García, P. Ruiz Pérez, eds., *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad.

- LÓPEZ CRUCES, Antonio José, ed. (2006): J. Pellicer, *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1954): «Notas de poesía sevillana. Las *Rimas* de Jáuregui comentadas en Madrid el año de su aparición», *Archivum*, IV, 305-309.
- _____ (1955): «Datos sobre poesía sevillana. Un inmediato comentario de las *Rimas* de Jáuregui», *Archivo Hispalense*, 71, 281-284.
- _____ (2000): «La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación», en B. López Bueno, ed., *La epístola*, Sevilla, Univesidad-Grupo PASO, 27-60.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa (1995): *La Retórica en la España de los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad.
- _____, ed. (1998): F. de Quevedo, *Anotaciones a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes.
- _____ (2005): «“Por la estafeta he sabido / que me han apologizado...”». Otra lectura de la polémica en torno a las *Soledades*», en P. M. Piñero Ramírez, ed., *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad, 949-960.
- LÓPEZ-HUERTAS PÉREZ, María José (1997): *Bibliografía de impresos granadinos de los siglos XVI y XVII*, 3 vols., Granada, Universidad-Diputación Provincial.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2003): *Los clásicos del Siglo de Oro y la inspiración poética*, Valencia, Pretextos.
- LÓPEZ VIÑUELA, Ana Cristina (1998): «El tratamiento de las citas en la edición crítica del *Examen del Antídoto*, del abad de Rute», en B. Campos et alii, coords., *Edición y anotación de textos: actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, II, La Coruña, Universidad, 377-388.
- LY, Nadine (1985): «Las *Soledades*: “...esta poesía inútil...”», *Criticón*, 30, 7-42.
- _____ (2008): «Mitología y polémica. “El agravio de nuestra lengua”. A propósito de *La Filomena*», *Anuario Lope de Vega*, 14, 155-179.
- _____ (2011): «Gramática gongorina del hipérbaton (1609-1615)», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 83-121.
- _____ (2012): «El ‘latinismo’ sintáctico *ser + a* en la poesía de Góngora», en A. Bègue, A. Pérez Lasheras, coords., «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»:

- estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, vol. I, Zaragoza, Prensas Universitarias, 131-162.
- _____ (2014a): «**Aimez ce que jamais on ne verra deux fois: Góngora: entre repetición y hápax**», en L. Gómez Canseco *et alii*, eds., *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 261-286.
- _____ (2014b): «El efecto Góngora en *La Dorotea*», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora. Ideas y contextos de la polémica gongorina* (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (1994): «Sobre el vejamen de grado en el Siglo de Oro. La Universidad de Toledo», *Epos. Revista de Filología*, 10, 203-231.
- _____ (2004): «Sobre Jiménez Patón y el culteranismo, a la luz de un texto inédito», en M^a Luisa Lobato, F. Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1203-1216.
- MANERO SOROLLA, María Pilar (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica del Renacimiento*, Barcelona, PPU.
- MARASSO, Arturo (1947): *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- _____ (1965): *Góngora. Hermetismo poético y alquimia*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco (1986): «Las invectivas del *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega», en A. D. Kossoff *et alii*, coords., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, Madrid, Itsmo, 247-258.
- _____ (1992): «Algunas claves semánticas en la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora», en A. Vilanova, coord., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, Barcelona, PPU, 1021-1032.
- MARÍN LÓPEZ, Nicolás (1972): «El Abad de Rute y una carta de Lope», *Revista de filología española*, 55, 3-4, 303-308.
- _____ (1994): «Las ideas poéticas del Abad de Rute», en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada, Universidad, 65-91.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro (2005): *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*, Deusto, Universidad.

- MARTINENGO, Alessandro (1967): «Un tentativo di autogiustificazione: la poetica di Quevedo», en *Quevedo e il simbolo alchimistico: tre studio*, Padova, Liviana, 141-168.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana (1978): *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antonio Bochi.
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique (2010): *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2006): «**Una carta inédita de Lope de Vega: a vueltas con la licitud de las comedias y la polémica con Pellicer**», *Anuario Lope de Vega*, 12, 299-310.
- MARTOS CARRASCO, José Manuel (1997): *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra [tesis doctoral].
- MATAS CABALLERO, Juan (1990a): *Juan de Jáuregui: poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial.
- _____ (1990b): «Una cala en la polémica epistolar de la batalla en torno a Góngora. Cascales contra Villar», *Estudios humanísticos. Filología*, 12, 67-83.
- _____ (1992): «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», *Criticón*, 55, 131-140.
- _____, ed. (1993a): J. de Jáuregui, *Poesía*, Madrid, Cátedra.
- _____ (1993b): «**Algunas notas sobre las *Rimas sacras de Juan de Jáuregui***», en M. García Martín, coord., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 2, Salamanca, Universidad, 649-656.
- _____ (1995): «Jáuregui, lector de Góngora: entre la censura y la imitación poética», *Revista de Literatura*, 57, 113, 31-47.
- _____ (2002): «La sátira contra la nueva poesía en *La Filomena* de Lope de Vega», en J. E. Martínez Fernández *et alii*, eds., *Estudios de literatura comparada. Norte y sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales* (Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y comparada), León, Universidad, 375-390.
- _____ (2005a): «Lope de Vega tras la estela de Góngora: unos versos de *La Filomena*», en *Espada del Olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad, 153-181.

- _____ (2005b): «Una nota sobre el *Orfeo –Ut musica poesis–* de Juan de Jáuregui», en *Espada del Olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad, 183-197.
- _____ (2005c): «La mitología, campo de tiro en la batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán», en *Espada del Olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad, 199-238.
- _____ (2013): «Las *Soledades* a la luz de los sonetos de Góngora: la prefiguración del peregrino», en B. Capllonch *et alii*, eds., *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, 317-330.
- MAURER, Christopher (1988): *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Madrid, Istmo.
- MAZZOCHI, Giuseppe (2005): «La estructura narrativa del *Polifemo*», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy VII. El «Polifemo»*, Córdoba, Diputación Provincial, 125-138.
- MCVAY, Ted E. (1992): «The epistemological basis for Juan de Jáuregui's attacks on Góngora's *Soledades*», *Hispanic Journal*, 13, 2, 301-307.
- MELE, Eugenio, GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1941): «Notas sobre Francisco de Figueroa», *Revista de Filología Española*, XXV, 333-382.
- MENÉNDEZ, Jolye (2014): *La importancia crucial del discurso náutico y astrológico en las «Soledades» de don Luis de Góngora y Argote*, Calgary, Universidad.
- MICÓ, José María (1985): «Góngora en la guerra de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, 401-472.
- _____ (1990a): *La fragua de las «Soledades»*. *Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio.
- _____, ed. (1990b): L. de Góngora, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____ (1997): «Proyección de las *Anotaciones* en las polémicas gongorinas», en B. López Bueno, ed., *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 263-278.
- _____ (2001a): *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- _____ (2001b): *El «Polifemo» de Góngora. Ensayo de crítica e historia literaria*, Barcelona, Península.
- _____ (2007): «El libro de Góngora», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 13, 1, 79-91.

- _____ (2008): «Verso y traducción en el Siglo de Oro», en *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 87-98.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan (1928): «Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo», en *Estudios de literatura española*, Buenos Aires, Universidad de La Plata, 181-228.
- _____ (1926): *Jáuregui y Lope*, Santander, Talleres Tipográficos J. Martínez.
- _____ (1935): «La Epístola de Lope de Vega al Doctor Gregorio de Angulo», *Bulletin Hispanique*, 37, 2, 159-188.
- MOLINA HUETE, Belén (2003): *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las «Flores de poetas ilustres» de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- _____, ed. (2005): P. Espinosa, *Flores de poetas ilustres*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- MOLINIÉ, Annie (2008): «**José Pellicer, cronista mayor de Felipe IV**», en J. L. Castellano, M. L. López Guadalupe Muñoz, coords., *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, vol. 2, Granada, Universidad, 573-588.
- MOLL, Jaime (1984): «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I, 921-963.
- _____ (1997): «Notas sobre *Las obras en verso del Homero español*», *Voz y letra*, VIII, I, 29-35.
- MONTERO, Juan (1987): *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Alfar-Ayuntamiento.
- _____ (2008): «La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui», *Anuario Lope de Vega*, 14, 181-212.
- _____ (2009): *Un epistolario de Bernardo José Aldrete (1612-1623)*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- _____ (2012): «Rodrigo Fernández de Ribera, autor de las décimas de *los relojes*, mal atribuidas a Góngora», en A. Bègue, A. Pérez Lasheras, coords., «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira), vol. I, Zaragoza, Prensas Universitarias, 201-218.
- MONTESINOS, José F. (1997): «Barroco y gongorismo», en *Entre Renacimiento y Barroco. Cuatro escritos inéditos*, Granada, Comares, 3-37.
- MUÑOZ BARBERÁN, Manuel (1992): *Nueva biografía del licenciado Cascales*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.

- MUÑOZ MARTÍN, María Nieves (2004): «*Imitatio e idea* en el *Naugerius* de G. Fracastoro», en J. A. Sánchez Marín, coord., *Retórica, poética y géneros literarios*, Granada, Universidad, 331-366.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, ed. (1990): L. Carrillo y Sotomayor, *Obras*, Madrid, Castalia.
- _____ (2005): «**La osadía poética de Luis Carrillo y Sotomayor**», en S. Montesa Peydró, ed., *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, I, Málaga, Universidad, 279-296.
- NIDER, Valentina (1989): «Il comento del Brocense a Garcilaso (con uno sguardo alle *Anotaciones* di Herrera)», en *Studi Ispanici*, Pisa, Giardini, 27-64.
- NOUGUÉ, André (1980): «Defensa de la lengua o claridad y afectación en el siglo XVII (opiniones de B. M. Velázquez y de fray Jerónimo de San José)», *Criticón*, 10, 5-11.
- NÚÑEZ CÁCERES, Javier (1985): «La caída sublime: trayectoria de una cita de Plinio el Joven en la polémica culterana», *Bulletin Hispanique*, 88, 1-2, 131-136.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2010): «**Una polémica encubierta. Poetas renacentistas en ediciones programáticas (1600-1650)**», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 193-214.
- OLIVER, Juan Manuel (1995): «*Poesías de D. José Pellicer*: un manuscrito poético reencontrado», *Criticón*, 65, 87-100.
- OROBITG, Christine (2001): «La yedra en la poesía de Francisco de la Torre: simbología y autorepresentación», en C. Strosetzki, coord., *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 941-953.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1947): *Temas del Barroco: de poesía y pintura*, Granada, Universidad.
- _____ (1955): *Introducción a un poema barroco granadino. De las «Soledades» de Góngora al «Paraíso» de Soto de Rojas*, Granada, Universidad.
- _____ (1956): *Lección permanente del barroco español*, Madrid, Ateneo de Madrid.
- _____ (1960): *Manierismo y barroco*, Salamanca, Anaya.
- _____ (1963): «Espíritu y vida en la creación de las *Soledades* gongorinas (por qué se escribieron y por qué no se terminaron)», *Papeles de Son Armadans*, LXXXVII, 227-252.
- _____ (1965): *El barroquismo de Velázquez*, Madrid, Rialp.

- _____ (1969): *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad.
- _____ (1973): *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos.
- _____ (1984): *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica.
- OSUNA CABEZAS, María José (2006a): «El papel de Andrés de Almansa y Mendoza en la polémica gongorina», en A. Close, ed., *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, AISO, 489-494.
- _____ (2006b): «Sobre unas composiciones aludidas en la *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*», *Alfinge: Revista de Filología*, 18, 211-220.
- _____ (2007): «Las dos versiones del *Parecer* de Pedro de Valencia: estado de la cuestión y nuevos datos», en P. Bolaños Donoso *et alii*, eds., *Geh hin und lerne: Homenaje al profesor Klaus Wagner: geh hin und lerne*, vol. 2, Sevilla, Universidad, 789-797.
- _____ (2008a): *Las «Soledades» caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- _____ (2008b): «*Décimas del padre fray Luis de Guzmán contra las sofisterías del “Antídoto”* (estudio y edición)», *Calliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 14, 2, 27-43.
- _____, ed. (2009a): *Góngora vindicado: «“Soledad” primera, ilustrada y defendida*», Zaragoza, Prensas Universitarias.
- _____ (2009b): «Enrique Vaca de Alfaro y su *Lira de Melpómene* en el contexto de la polémica gongorina», en I. García Aguilar, ed., *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 41-58.
- _____ (2012): «Francisco de Cabrera en el contexto de la polémica gongorina», en P. Botta, coord., *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. III: Siglo de Oro (prosa y poesía)*, Roma, Bagatto Libri, 438-444.
- _____ (2014a): «Canonización de los defensores de Góngora: a propósito de Angulo y Pulgar y sus *Epístolas satisfactorias*», *Atalanta. Revista de letras barrocas*, II/2, 37-53.
- _____ (2014b): «Estudio y edición del *Prólogo al Discurso de los tufos* de Bartolomé Jiménez Patón (a propósito de Francisco de Cabrera y la polémica gongorina)», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, 403-429.

- _____ (2014c): «La polémica gongorina: respuestas al *Antídoto* de Jáuregui», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 10, 189-207.
- OSUNA RODRÍGUEZ, Inmaculada (2000): «*Poética Silva*». *Un manuscrito granadino del Siglo de Oro*, Córdoba, Universidades de Sevilla y Córdoba.
- _____ (2003): *Poesía y academia en Granada en torno a 1600: la «Poética Silva»*, Sevilla, Universidad.
- _____ (2004): «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90, 35-77.
- _____ (2005): «Las ciudades y sus “Parnasos”: poetas y “Varones ilustres en letras” en la historiografía local del Siglo de Oro», en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 233-283.
- _____ (2011): «Martín de Angulo y Pulgar y la imitación gongorina: notas sobre una relación de las fiestas de Loja en desagravio de la Virgen (1640)», en A. Azaustre Galiana *et alii*, coords., *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, I, Santiago de Compostela, Universidad, 365-373.
- _____ (2012): «Poesía y devoción pública en Sevilla en los inicios del siglo XVII», en **B. López Bueno, ed., *La «Idea» de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 255-285.**
- PALOMARES, José (2014): «Al paso de la polémica culterana: fray Luis de León, Góngora y Quevedo», en J. Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 455-470.**
- PARIENTE, Ángel (1987): *En torno a Góngora*, Madrid, Júcar.
- PAZ, Amelia de (1999): «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 29-47.
- _____ (2015): «Góngora en la visita del obispo Pacheco (Elogio y nostalgia de Dámaso Alonso)», *Criticón*, 123, 5-38.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., ed. (1992): J. de Tassis, conde de Villamediana, *La Gloria de Niquea*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (2010): «Lope de Vega y el canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 367-394.
- PEDRAZA RODRÍGUEZ, Amanda (2015): «La nueva poesía en tela de juicio: apuntes sobre el debate literario en torno a la obra de Luis de Góngora», *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 17, 1.

- PEPE SARNO, Inoria, REYES CANO, José María, eds. (2001): *F. de Herrera, Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (1984): «La disyunción en Góngora (aproximación a su estudio a partir de la *Fábula de Píramo y Tisbe*)», *Cuadernos de investigación filológica*, 10, 77-98.
- _____ (2000): *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Universidad.
- _____ (2009): *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad [incluye: «La crítica literaria en la polémica gongorina», 77-133: que, a su vez, contiene: «Apéndice. Textos de la polémica gongorina», 109-133].
- _____ (2011): «El romance de Góngora “Cloris, el más bello grano”, un eslabón de la promoción de lo burlesco a categoría estética», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 179-221.
- _____ (2012): *Ni amor ni constante (Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe»)*, Valladolid, Universidad.
- PÉREZ LÓPEZ, Manuel María (1988): *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Ricardo (2013): «Les *Solitudes* de Góngora ou la pierre de scandale de la littérature européenne», en F. Bouleire, ed., *La médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles*, Tübingen, Narr Verlag, 101-111.
- PÉREZ PASTOR, Juan Luis (2002): «La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio», *Criticón*, 86, 21-39.
- PERIÑÁN, Blanca (1989): «Una vez más la carta de Pedro de Valencia», en VV. AA., *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, vol. II, Pisa, Giardini, 447-467.
- _____ (2006): «Deformación risible del culteranismo en la lengua de los graciosos», en L. Dolfi, ed., «*Culteranismo*» e teatro nella Spagna del Seicento, Roma, Bulzoni, 79-99.
- _____ (2008): «Espacio de la ficción y espacio de la polémica: a propósito de *La Dorotea*», *Anuario Lope de Vega*, 14, 213-233.

- PEZZINI, Sara (2015): *Le décimas di Luis de Góngora: edizione, introduzione e note*, Pisa, Universidad [tesis doctoral].
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro, REYES CANO, Rogelio, eds. (1985): F. Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, Diputación Provincial.
- PLATA PARGA, Fernando (2000): «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 4, 285-307.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2001): *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- _____ (2006): «Evaporar contempla un fuego helado». *Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad.
- _____ (2008): «El ciclo a los marqueses de Ayamonte: *laus naturae* y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora», en E. Arroyo Berrones, ed., *XII Jornadas de Historia de Ayamonte*, Huelva, Diputación-Ayuntamiento de Ayamonte, 105-132.
- _____ (2009a): «Góngora y el conde de Niebla. Las sutiles gestiones del mecenazgo», *Criticón*, 106, 99-146.
- _____ (2009b): «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista*, 99-146.
- _____ (2010a): *El tapiz narrativo del «Polifemo»: eros y elipsis*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra.
- _____, ed. (2010b): «Introducción», en L. de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra, 11-151.
- _____ (2011): «**De sene veronensi: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano**», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 15, 313-331.
- _____ (2012a): «“Cuántas letras contiene este volumen grave”: **algunos textos que inspiraron a Góngora**», en J. Roses Lozano, coord., *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 73-85.
- _____ (2012b): «Góngora y Opiano», en A. Bègue, A. Pérez Lasheras, coords., *«Hilaré tu memoria entre las gentes»: estudios de literatura áurea (en*

- homenaje a Antonio Carreira*), vol. I, Zaragoza, Prensas Universitarias, 303-322.
- _____ (2013): «Sobre el paisaje anticuario: Góngora y Filóstrato», en B. Capllonch *et alii*, eds., *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, 375-395.
- _____ (2014a): «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- _____ (2014b): «Géneros y modelos en las *Soledades*: la epopeya didáctica», en J. Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 249-279.
- _____ (2015): «Francisco del Villar: semblanza de un humanista barroco», *Criticón*, 123, 39-78.
- POPPENBERG, Gerhard (2008): «Góngora's Version Arkadiens in der *Fábula de Polifemo y Galatea*», en R. Friedlein *et alii*, eds., *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 295-321.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, ed. (1958): L. A. de Carvallo, *Cisne de Apolo*, 2 vols., Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes.
- _____ (1989): «Una defensa manierista de la poesía por motivos religiosos: el *Cisne de Apolo* (1602) de L. A. de Carballo», en *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 421-432.
- POZUELO YVANCOS, José María (2014): *La invención literaria. Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*, Salamanca, Universidad.
- PRESSOTO, Marco (2013): «Apuntes sobre el soneto “La calidad elementar resiste” y *La dama boba*», *Anuario Lope de Vega*, 19, 204-216.
- QUILIS, Antonio, ROZAS, Juan Manuel (1961): «Epístola de Manuel Ponce al conde de Villamediana en defensa del léxico culterano», *Revista de Filología Española*, XLIV, 411-423.
- RAMAJO CAÑO, Antonio (2003): «Modelos literarios y autoridades lingüísticas en los Siglos de Oro», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 28, 381-414.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael (1921 y 1922): *Ensayo para un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, con descripción de algunas de sus obras*, 2 vols., Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- RAMOS MALDONADO, Sandra (1996): «Ausonio en el epigrama latino humanista y su influencia en el murciano Francisco de Cascales», *Myrtia*, 11, 87-117.
- REQUENA ESCUDERO, Fermín (1974): *Historia de la Cátedra de gramática de la Iglesia Colegial de Antequera en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial.
- REYES, Alfonso (1927a): «Sobre el texto de las *Lecciones solemnes* de Pellicer», en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 191-208.
- _____ (1927b): «Pellicer en las cartas de sus contemporáneos», en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 209-232.
- _____ (1927c): «Necesidad de volver a los comentaristas», en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 233-241.
- _____ (1927d): «Los textos de Góngora (corrupciones y alteraciones)», en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 37-89.
- _____ (1958a): «Góngora y *La gloria de Niquea*», en *Obras completas VII*, México, Fondo de Cultura Económica, 15-23.
- _____ (1958b): «Alegoría de Aranjuez (poema atribuible a Góngora)», en *Obras completas VII*, México, Fondo de Cultura Económica, 24-29.
- _____ (1958c): «Reseña de estudios gongorinos (1913-1918)» [1918], en *Obras completas VII*, México, Fondo de Cultura Económica, 84-111.
- _____ (1958d): «La estrofa reacia del *Polifemo*», en *Obras completas VII*, México, Fondo de Cultura Económica, 218-232.
- REYES CANO, José María (1991): «**Luis Carrillo y Sotomayor, un poeta de su tiempo**», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 536, 4-5
- RICO, Francisco (1982): «El gongorismo de Ovidio», en *Primera cuarentena y tratado general de la literatura*, Barcelona, El festín de Esopo.
- RICO GARCÍA, José Manuel (1992): «El mito de Ícaro en la polémica gongorina», *Draco*, 3-4, 335-348.
- _____ (1998): «Un comentario alegórico al discurso de las navegaciones de las *Soledades*», en M^a Cruz García de Enterría, A. Cordón Mesa, eds., *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, II, Alcalá de Henares, Universidad, 1331-1338.
- _____ (2000): «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en B. López Bueno, ed., *La epístola*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 395-423.

- _____ (2001): *«La perfecta idea de la altísima poesía»: las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación Provincial.
- _____, ed. (2002): J. de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, Sevilla, Universidad.
- _____ (2005): «Algunas consideraciones sobre los procesos de canonización en la preceptiva literaria. Siglo XVII», en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 141-166.
- _____ (2010): «“Sin poetas hay poéticas”: los tratados de preceptiva literaria y el canon en el siglo XVII», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 93-123.
- _____ (2014a): «Sobre las incógnitas en torno al opúsculo *Contra el Antídoto y en favor de don Luis de Góngora por un curioso*», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora. Ideas y contextos de la polémica gongorina* (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).
- _____ (2014b): «Una aproximación al *Polifemo* a través de la crítica», en A. Castro Díaz, ed., *Actas del Congreso «Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana. El “Polifemo” y las “Soledades” en su IV Centenario»*, Córdoba, Diputación Provincial, 55-80.
- RICO GARCÍA, José Manuel, SOLÍS DE LOS SANTOS, José (2008): «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo», *Anuario Lope de Vega*, 14, 235-268.
- RICO VERDÚ, José (2004): *La lírica del barroco: introducción a Góngora*, Madrid, UNED.
- RILEY, Edward C. (1971): *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.
- RIOSECO, Marcelo (2007): «Jáuregui y la censura de la nueva poesía», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 34.
- RIVERS, Elias L. (1962): «El conceptismo del *Polifemo*», *Atenea*, CXLIII, 103-109.
- _____ (1998): *Quevedo y su poética dedicada a Olivares. Estudio y edición*, Pamplona, Eunsa.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio (1988): «Los comentarios de Espinosa Medrano sobre el hipébaton gongorino», *Lexis*, XII, 125-138.
- _____ (2002): «*La Dorotea* en el contexto de la polémica antigongorina», en E. Hopkins Rodríguez, ed., *Homenaje: Luis Jaime Cisneros*, vol. II, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1363-1386.

- _____ (2010): «Poesía y ortodoxia en el *Apologético* (1662) de Espinosa Medrano», *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 16, 1, 9-25.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2011): «**Polifemo, Galatea y Acis: sobre la influencia de Luis Carrillo y Sotomayor en la poesía de Góngora**», en A. Gómez Yebra, coord., *Patrimonio literario andaluz (IV)*, Málaga, Fundación Unicaja, 35-47.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1923a): «Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia*, X, 294-329.
- _____ (1923b): *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- ROJO ALIQUÉ, Pedro Carlos (1993): «Sobre los modos de difusión de la poesía de Góngora», *Edad de Oro*, XII, 281-292.
- _____ (2010): *Catálogo bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora*, Madrid, Universidad Autónoma [tesis doctoral].
- ROMANOS, Melchora (1971): «Nuevos aportes al problema de las dos versiones del *Antídoto*», *Filología*, 15, 215-226.
- _____ (1975): «Modos de aproximación a una realidad poética. A propósito del *Orfeo* de Juan de Jáuregui anotado por un lector del siglo XVII» en VV. AA., *Homenaje al Instituto de Filología*, Buenos Aires, Comisión del Cincuentenario, 332-371.
- _____, ed. (1978): J. de Jáuregui, *Discurso poético. Advierte del desorden y engaño de algunos escritos*, Madrid, Editora Nacional.
- _____ (1983): «Lectura varia de Góngora. Opositores y defensores comentan la *Soledad Primera*», en VV. AA., *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter. II. Estudios de literatura y crítica textual*, Madrid, Cátedra, 435-447.
- _____ (1985): «Las supuestas dos versiones del *Antídoto* de Juan de Jáuregui a la luz de los manuscritos conservados», *Letras*, XIII, 82-97.
- _____ (1986a): «Las fuentes virgilianas de un comentarista de Góngora», en VV. AA., *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Estudios Clásicos, 373-382.
- _____ (1986b): «Los escritores italianos y Góngora desde la perspectiva de sus comentaristas», *Filología*, 21, 257-264.

- _____ (1987a): «La poesía de Juan de Jáuregui en el fiel de la balanza», *Edad de Oro*, VI, 253-265.
- _____ (1987b): «Sobre aspectos de la *elocutio* gongorina en el enfoque de uno de sus comentaristas», *Filología*, 22, 119-135.
- _____ (1989): «Las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora», en S. Neumeister, ed., *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Frankfurt, Vervuert, 583-590.
- _____ (1990): «La aventura de editar a un comentarista de Góngora. Sobre la edición de las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas», en P. Jauralde *et alii*, eds., *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Book, 413-420.
- _____ (1992a): «Contexto crítico de las *Soledades* de Góngora», en A. Vilanova, ed., *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Barcelona, PPU, 1067-1075.
- _____ (1992b): «El discurso contra las navegaciones en Góngora y sus comentaristas», en I. Arellano, ed., *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro: homenaje a Jesús Cañedo*, Navarra, Kassel-Reichenberger, 37-49.
- _____ (1994): «Del pasado al presente de las lecturas de Góngora», en F. Cerdan, ed., *Hommage à Robert Jammes*, III, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1015-1021.
- _____ (1997): «Gongorismo y antigongorismo en el siglo XVII. El perverso refinamiento de oponerse», en VV. AA., *Cervantes, Góngora y Quevedo. Actas del II Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*, Argentina, Universidad de Cuyo, 73-90.
- _____ (1998): «Interrelaciones y confrontaciones críticas de tres comentaristas de Góngora», en J. Whicker, ed., *Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. III, Birmingham, 185-193.
- _____ (2002): «Grandeza y miseria de los comentaristas de Góngora en el siglo XVII», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy I-III*, Córdoba, Diputación Provincial, 201-220.
- _____ (2003): «Poéticas, comentaristas y Baltasar Gracián», en A. Egido *et alii*, eds., *Actas del I Congreso «Baltasar Gracián: pensamiento y erudición»*, Huesca-

Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico-Gobierno de Aragón, 185-202.

_____ (2004): «El circuito epistolar en la polémica del gongorismo: Angulo y Pulgar responde a Cascales», en P. Civil, ed., *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, II, Madrid, Castalia, 1269-1280.

_____ (2005): «Los “tan nuevos y peregrinos modos” del *Polifemo*. Ponderación de la poética gongorina en los comentaristas del siglo XVII», en J. Roses Lozano, ed., *Góngora hoy VII. El «Polifemo»*, Córdoba, Diputación Provincial, 215-231.

_____ (2008): «Lecturas sobre el género de las *Soledades* y el estatuto teórico de la poesía áurea», *Celehis*, 19, 81-96.

_____ (2010): «Lo que dicen y lo que callan los comentaristas de las *Soledades*», en Joaquín Roses Lozano, ed., *Góngora hoy X. «Soledades»*, Córdoba, Diputación Provincial, 103-126.

_____ (2011): «Mecanismos de burla e ironía crítica en la construcción de la comicidad de la comedia áurea», en A. Azaustre Galiana *et alii*, coords., *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, I, Santiago de Compostela, Universidad, 385-393.

_____ (2012a): «Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra», en J. Roses Lozano, coord., *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 159-169.

_____ (2012b): «Presencia y proyección de Juan de Jáuregui en los debates sobre la nueva poesía», en B. López Bueno, ed., *La «Idea» de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 353-381.

_____ (2014a): «La soledad confusa de la selva de los comentaristas gongorinos», en J. Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 365-386.

_____ (2014b): «Perspectivas críticas de Díaz de Rivas en el contexto de la controversia», ponencia leída en las Jornadas Internacionales *El efecto Góngora. Ideas y contextos de la polémica gongorina* (Proyecto Pólemos, Sanlúcar de Barrameda, junio).

- _____ (2014c): «Reescrituras y lecturas del *Polifemo* de Góngora», en L. Gómez Canseco *et alii*, eds., *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 249-260.
- _____ (en prensa): «Los comentarios de Pedro Díaz de Rivas y su aproximación crítica a las obras de Góngora», en *Actas del X Congreso de la AISO*, Venecia, 2014.
- ROMERA CASTILLO, José (1982): «Justa poética cordobesa en honor de santa Teresa», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LII, 97-118.
- ROMERA NAVARRO, Miguel (1929): «Lope y su defensa de la pureza de la lengua y estilo poético», *Revue Hispanique*, 77, 287-381.
- ROSALES, Luis (1969): *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid, Gredos.
- _____ (1978): «La imaginación configurante. Ensayo sobre las *Soledades* de Luis de Góngora», en *La poesía de Neruda*, Madrid, Editora Nacional, 129-192.
- ROSES LOZANO, Joaquín (1993): «La *Ariadna* de Salcedo Coronel y el laberinto barroco», en M. García Martín, coord., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 2, Salamanca, Universidad, 887-894.
- _____ (1994): *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis Books.
- _____ (2007a): «Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora», en *Góngora: «Soledades» habitadas*, Málaga, Universidad, 157-185.
- _____ (2007b): «La *Apología en favor de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo (selección anotada e introducción)», en *Góngora: «Soledades» habitadas*, Málaga, Universidad, 187-243.
- _____ (2007c): «Francisco Fernández de Córdoba y su contribución al debate sobre el poema lírico moderno», en *Góngora: «Soledades» habitadas*, Málaga, Universidad, 145-155.
- _____ (2008): «Lecturas y reflejos: Góngora y el abad de Rute», en R. Bonilla, G. Mazzochi, eds., *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura-UNIA, 317-320.
- ROZAS, Juan Manuel (1963): «Otro lector de Góngora disconforme con Salcedo», *Revista de Filología Española*, 46, 441-444.

- _____ (1984): «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria) », en A. Egido, ed., *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros, 69-99.
- _____ (1990): *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra.
- RUIZ MONTERO, Consuelo, ed. (1993): Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, Madrid, Gredos.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1995): «Una proyección de las *Soledades* en un poema inédito de Trillo y Figueroa (con edición del prólogo y libro 8 del *Poema heroico del Gran Capitán*)», *Criticón*, 65, 101-177.
- _____ (1998): «Lecturas del poeta culto (imprensa y mediación en las *Rimas* de Antonio de Paredes)», *Bulletin Hispanique*, 100, 2, 425-448.
- _____ (2003): «**La poética de la erudición en Trillo y Figueroa**», *La Perinola: Revista de investigación quevediana* (Ejemplar dedicado a: Quevedo y la erudición de su tiempo), 7, 335-366.
- _____ (2009): *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad.
- _____ (2010): «Género y autores: el giro en la cuestión de la poesía», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 269-304.
- _____ (2012): «Carreras literarias, posiciones de campo y reconocimiento», en **B. López Bueno, ed., *La «Idea» de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad-Grupo PASO, 93-140.**
- RYAN, Hewson A. (1953): «Una bibliografía gongorina del siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, 33, 427-467.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006): *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis Books.
- _____ (2011): «La apreciación de la obra de Lope de Vega entre la *Fama póstuma* (1636) y el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737)», *Anuario Lope de Vega*, 17, 123-149.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis (1999): *La «Nueva idea de la tragedia antigua» de González de Salas. Edición y estudio*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- _____ (2000): «**“Dice Aristóteles”: la reescritura de la Poética en los Siglos de Oro**», *Criticón*, 79, 9-36.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel (1987): «Los manuscritos poéticos del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 6, 201-213.

- _____ (1991): «*Las obras de don Luis de Góngora reconocidas y comunicadas con él por don Antonio Chacón: historia y descripción de los manuscritos*», en *Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)*, edición facsímil, vol. II, Madrid, RAE-Caja de Ahorros de Ronda, IX-XXXV.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Concepción (2005): «La arquitectura apocalíptica: la simbología de las construcciones arquitectónicas en los grabados del *Apocalipsis* de Juan de Jáuregui», *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 10/11, 169-179.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1993): «Los tercetos gongorinos de 1609 como epístola moral», en *Silva gongorina*, Madrid, Cátedra, 83-99.
- _____ (2011): «Sobre el inacabamiento de las *Soledades*», en B. López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 289-312.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1991): Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo fuerza*, Sevilla, Universidad.
- SANTIAGO VELA, Gregorio de (1913): *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, vol. I, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- SANTOS, Elena (1973): «Transformación de un tópico en Francisco de la Torre», *Prohemio*, IV, 405-420.
- SANTOS DOMÍNGUEZ, Luis Antonio (1983): ***Las hablas marginales en la literatura española: morisco, guineo y vizcaíno***, Madrid, Universidad Autónoma.
- SCHWARTZ, Lía (1986): «Dialectos sociales y poética barroca», en *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 47-71.
- _____ (2014): «Oscuridad y dificultad poéticas: un topos retórico en las *Cartas filológicas* de Cascales», *e-Spania. Nuevas cuestiones gongorinas*, 18.
- SEGRE, César (1993): *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, Turín, Einaudi.
- SERÍS, Homero (1955): «Don Pedro de Cárdenas y Angulo, mecenas y editor de Góngora», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 22-32.
- SIMÓN DÍAZ, José (1961): «Don Francisco de Sandoval, admirador e imitador de Góngora», *Revista de Filología Española*, XLIV, 399-410.
- SMITH, C. Colin (1962a): «On the use of Spanish theoretical works in the debate on gongorism», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX, 165-176.
- _____ (1962b): «Pedro de Valencia's letter to Góngora (1613)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 39, 2, 90-96.

- SMITH, Paul Julian (1987): «Quevedo's literary theory: texts and problems» y «The letter to the Conde-Duque (1629)», en *Quevedo on Parnassus: allusive context and literary theory in the love-lyric*, London, MHRA [secciones VI y VII del capítulo 2].
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José (2014): «**Siglo de Oro para las *Anotaciones de Herrera***», en L. Gómez Canseco *et alii*, eds., *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 99-110.
- _____ (en prensa-a): «La biblioteca del canónigo Ambrosio José de la Cuesta Saavedra (1653-1707) en la perspectiva de la cultura hispalense en tiempo de Olivares», en J. Lawrance, ed., *The Republic of Letters and the Empire of the Two Worlds: Culture and Society in Baroque Spain*, New York, The Hispanic Society of America.
- _____ (en prensa-b): «El manuscrito *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición* (Biblioteca de la Universidad de Sevilla, H Ra. 0158)», en *Actas del X Congreso de la AISO*, Venecia, 2014.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, RICO GARCÍA, José Manuel (2008): «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo», *Anuario Lope de Vega*, 14, 235-268.
- TANGANELLI, Paolo (2008): «Góngora y la retórica aurisecular: *obscuritas y descriptio*», en R. Bonilla Cerezo, G. Mazzochi, eds., *La Hidra barroca: varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura-UNIA, 303-316.
- THOMAS, Lucien-Paul (1909): *Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne. Étude historique et analytique*, París, Honoré Champion.
- TOBAR QUINTANAR, María José (2013a): «Los poemas antigongorinos de Quevedo: defensa de Lope y ataque al estilo y *ad personam* de Góngora», *Castilla. Estudios de Literatura*, 4, 177-203.
- _____ (2013b): «Notas a tres sonetos anticultistas de Quevedo», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 16, 63-78.
- TRAMBAIOLI, Marcella (2006): «Una *pre-Dorotea* circunstancial de Lope de Vega: *Los ramilletes de Madrid*. II. Las polémicas literarias y la dimensión política», *Criticón*, 96, 139-152.
- TUBAU, Xabier (2001): «Poesía y filosofía en *La Circe* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 7, 127-164.

- _____ (2007): *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- _____ (2010): «Temas e ideas de una obra perdida: la *Spongia* (1617) de Pedro de Torres Rámila», *Revista de filología española*, t. 90, fasc. 2, 303-330.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2009): «Contra culteranos: ecos teatrales de una guerra literaria», en J. Álvarez Barrientos *et alii*, coords., *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, 747-762.
- VILANOVA, Antonio (1952): «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 421-460.
- _____ (1968): «Preceptistas de los siglos XVI y XVII», en G. Díaz-Plaja, dir., *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. III, Barcelona, Vergara, 564-692.
- _____ (1983): «Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético», en VV. AA., *Homenaje de José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 657-672.
- _____ (1992): *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, 2 vols., Barcelona, PPU.
- VILLAMIA, Luis (2012): «La conspiración del pincel y la pluma: Góngora y la imaginación pictórica del escritor barroco», *Hispanófila: Literatura. Ensayos*, 164, 3-20.
- VILLAR AMADOR, Pablo (1994): *Estudio de las «Flores de poetas ilustres de España» de Pedro Espinosa*, Granada, Universidad.
- VILLA-REAL VALDIVIA, Francisco (1999): *Hernán Pérez del Pulgar y las guerras de Granada*, Málaga, Algazara.
- VITULLI, Juan (2007): «Polifemo reformado: imitación, comentario y diferencia en la poética de Góngora», *Revista de Estudios Hispánicos*, 41, 1, 1-23.
- VON PRELLWITZ, Norbert (1997): «Góngora: el vuelo audaz del poeta», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV, 19-35.
- VV. AA. (1991): *Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)*, edición facsímil, 3 vols., Madrid, RAE-Caja de Ahorros de Ronda.
- WICKBER, Adam (2013): «La poesía manuscrita de don Luis de Góngora: inscripción, almacenaje y copia de la palabra», en C. Mata Induráin *et alii*, eds., «*Festina*

- lente*». *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 493-502.
- WILSON, Edward M. (1997): «La estética de García de Salcedo Coronel y la poesía española del siglo XVII», en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, Ariel, 159-193.
- YNDURÁIN, Domingo (1988): «Las cartas en prosa», en V. García de la Concha, ed., *Academia Literaria renacentista V. La literatura en la época del Emperador*, Salamanca, Universidad, 53-80.
- YOSHIDA, Saiko (1994): «La posición de Francisco Fernández de Córdoba entre su *Parecer* y el *Examen*», en F. Cerdan, ed., *Hommage à Robert Jammes*, vol. III, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1211-1218.
- _____, ed. (1995): «Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora de Vázquez Siruela», en F. Cerdan, M. Vitse, eds., *Autour des Solitudes. En torno a las «Soledades» de Luis de Góngora*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 89-106.
- ZARCO CUEVAS, Julián (1925): «Las contiendas literarias en el siglo XVII: I. Un estudio de Góngora y Argote; II. Apología de la nueva poesía, por el licenciado Diego de Colmenares; III. Una réplica de Lope de Vega contra don Juan de Jáuregui», *La ciudad de Dios*, 143, 23-37 y 272-290.

Parte I. La polémica gongorina entre 1613 y 1636: contexto crítico de las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar (Granada, 1635).

1. La controversia temprana (1613-1616).	
1.1. La difusión primigenia de las <i>Soledades</i> : patrocinios, ataques y defensas _____	12
1.2. Manuel Ponce y Andrés de Almansa y Mendoza, primeros comentaristas de las <i>Soledades</i> : en los albores de una estrategia programática en torno a Góngora _____	33
1.3. La irrupción del <i>Antídoto</i> de Jáuregui y sus consecuencias más inmediatas en los círculos gongorinos. _____	51
2. La polémica gongorina como espacio de reflexión teórico-literaria: hitos significativos (1616-1627).	
2.1. Principales respuestas explícitas al <i>Antídoto</i> de Jáuregui.	
2.1.1. La <i>Apología por una décima del autor de las «Soledades»</i> de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute _____	56
2.1.2. El <i>Examen del «Antídoto»</i> del abad de Rute _____	62
2.1.3. Una réplica tardía: el anónimo <i>Contra el «Antídoto» y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso</i> (con un excursus sobre la contienda Lope-Jáuregui con la polémica gongorina de fondo) _____	77
2.1.4. Un apunte acerca de la dialéctica con Jáuregui en los comentarios manuscritos a las <i>Soledades</i> _____	84
2.2. Comentarios manuscritos.	
2.2.1. El <i>Anti-Antídoto</i> de Francisco de Amaya (con unas notas acerca de su rivalidad con Lope de Vega) _____	87
2.2.2. Los <i>Discursos apologéticos, con anotaciones y defensas al «Polifemo» y «Soledades»</i> de Pedro Díaz de Rivas _____	95
2.2.3. La <i>«Soledad» primera, ilustrada y defendida</i> de Francisco de Cabrera (?) _____	124
2.3. Discursos y tratados teóricos.	
2.3.1. Epístola de Lope en <i>La Filomena</i> y sus consecuencias _____	148
2.3.2. <i>Discurso poético</i> de Jáuregui _____	170
2.3.3. <i>Apología en favor de Góngora</i> de Francisco Martínez de Portichuelo _____	188
2.4. Paratextos en ediciones programáticas.	
2.4.1. Preliminares de Francisco de Rioja y Enrique Duarte en los <i>Versos</i> de Herrera _____	201
2.4.2. Preliminares de Francisco de Quevedo en las <i>Obras</i> de fray Luis de León _____	213

3. La polémica sin Góngora: los comentarios impresos y la batalla de los comentaristas.	
3.1. Imprenta y polémica: un cambio de ciclo en la recepción crítica de Góngora	225
3.2. La aparición de los primeros comentarios gongorinos impresos.	
3.2.1. El « <i>Polifemo</i> » comentado (con unas calas en las « <i>Soledades</i> » comentadas) de García de Salcedo Coronel	231
3.2.2. Las <i>Lecciones solemnes</i> de José Pellicer	243
3.3. Un comentario singular: la <i>Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe»</i> de Cristóbal de Salazar Mardones	257

Parte II. Edición y estudio de las *Epístolas satisfactorias*.

4. Martín de Angulo y Pulgar: personalidad literaria y militancia gongorina.	
4.1. Breve reseña bio-bibliográfica	270
4.2. Los desvelos gongorinos de Angulo: labor crítica y apologética en el contexto de la polémica en torno a Góngora	280
5. Las <i>Epístolas satisfactorias</i> , una discreta defensa de Góngora en el ocaso de la polémica.	
5.1. Ocasión de la obra.	
5.1.1. <i>Epístola</i> primera. Ante las <i>Cartas filológicas</i> : los ataques de Cascales y la defensa de Villar	305
5.1.2. <i>Epístola</i> segunda. Ante un adversario anónimo	323
5.2. Cronología de las <i>Epístolas</i>	327
5.3. Género y estructura: rentabilidad del modelo epistolar en la polémica gongorina	331
5.4. Fundamentos teóricos y conceptos estéticos en las <i>Epístolas satisfactorias</i>	336
Adenda. <i>Loci</i> críticos de Angulo en interrelación con otros de la polémica	353
6. Edición anotada de las <i>Epístolas satisfactorias</i> .	
6.1. Testimonios	363
6.2. Criterios de edición	364
6.3. Texto	372
Conclusiones	458
Bibliografía	460