

La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*

por Juan MATAS CABALLERO
(Universidad de León)

El torbellino de textos surgido en torno a las *Soledades* todavía hoy está exigiendo estudios que contribuyan a despejar las numerosas interrogaciones ceñidas sobre ellos, o bien los múltiples aspectos que resultan de especial interés para una mejor comprensión del fenómeno poético que representó la guerra literaria en torno a Góngora¹.

En este sentido, quiero aproximarme en este trabajo a un aspecto que, según creo, no se ha debatido con la dedicación que la importancia del asunto, a mi juicio, merece. Me refiero a la presencia de los poetas españoles en los escritos surgidos en torno a la gran obra gongorina, pues entiendo que, sobre esta cuestión, hay una serie de preguntas cuyas respuestas pueden ser de gran utilidad, de cara a una mejor comprensión de la conciencia que mostraron los polemistas acerca de la trayectoria poética seguida por la obra de don Luis en relación con la de sus predecesores. Cuando uno lee, siquiera superficialmente, los escritos contendientes en la polémica, se tropieza a cada paso con los nombres de Juan de Mena, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera..., y, en este sentido, cabría preguntarse cuáles fueron los autores citados en esos textos y hacia quiénes se inclinaban las preferencias de los comentaristas. Asimismo, uno se cuestiona si recibieron igual

¹ Es cierto que aún queda mucho por estudiar acerca de la batalla en torno a Góngora, pero sería injusto no reconocer que prácticamente todo lo que hoy sabemos sobre el tema se debe fundamentalmente a los excelentes trabajos de Emilio Orozco que nos han permitido conocer con todo detalle el curso de la mencionada polémica desde sus comienzos: «Las *Soledades* y Lope de Vega. Aspectos desconocidos de una polémica y nuevo índice de textos inéditos», *Ínsula*, 190 (1962), p. 1; *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad, 1969; *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973; «Los comienzos de la polémica de las *Soledades* de Góngora», en *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1981³, pp. 135-154; «Nuevos textos de la polémica de las *Soledades* de Góngora», en *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 283-294. También han ofrecido un resumen muy útil de la polémica José María Micó, «Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 401-472 (concretamente en pp. 402-406), y Manuel M^a Pérez López, aunque partiendo de la valoración del *Parecer* de Pedro de Valencia a lo largo de la polémica: *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad, 1988, pp. 36-50.

trato en los textos de los apologistas que en los de los detractores de Góngora e, incluso, si ambos grupos acudieron a la cita de los mismos poetas españoles. También queda por desvelar su importancia real para los polemistas, frente a una clara mayor presencia en sus textos de los clásicos y de los modernos poetas italianos. Por último, aparte de otras posibles cuestiones, también resultaría útil precisar cuáles fueron los motivos o temas que suscitaron la presencia de los poetas españoles en los escritos de la polémica².

Un hecho resultó común para los participantes en la batalla gongorina, y es que todos – detractores y apologistas – se vieron en la necesidad, por un lado, de argumentar sus comentarios en los escritos teóricos que tenían a su alcance para demostrar la validez de sus pensamientos y, por otro, de buscar ejemplos en la poesía anterior a Góngora que tuvieran algo en común con la suya – o justo todo lo contrario – para sustentar la afirmación o negación de la propuesta poética contenida en las *Soledades*. Desde esta perspectiva, era lógico que todos buscaran los puntos de referencia que reafirmaran sus argumentos, y por ello no escatimaron, ya fuera en los textos teóricos o poéticos, las citas de clásicos y modernos – italianos y españoles –, y, en consonancia con su proceder, tampoco obviaron – o bien como recomendación a tener en cuenta por el propio Góngora, o bien como comentario a posteriori de su gran creación poética – pronunciarse sobre el acierto o inconveniencia de los modelos a seguir/seguídos.

Todo lo cual subyace a un principio común en la época que ni creadores ni críticos podían eludir, la idea de la imitación como doctrina literaria. Pues, si el papel de los poetas era similar a la imagen sugerida por tantos autores latinos, e italianos modernos, de la abeja que liba entre muchas y variadas flores hasta producir su propia miel, el del crítico no podía ser sino el de escudriñar el origen (fuentes y recreación de las mismas) de la creación poética gongorina, y también el de aconsejar sobre la conveniencia de los modelos a seguir³. La idea de la imitación no resultaba nueva desde luego para nuestros comentaristas, pues, sin necesidad de remontarse muy lejos en el tiempo, dentro de nuestra propia tradición literaria podía trazarse una línea de continuidad – al margen de otros posibles nombres – desde el Brocense, pasando por Herrera, hasta Carrillo y Sotomayor – como antecedente inmediato del propio don Luis –, en la que la imitación como doctrina literaria era aceptada universalmente⁴.

² Quiero aclarar que en mi ánimo ha prevalecido la idea de hacer tan sólo un planteamiento sobre la cuestión de la presencia de los poetas españoles en los textos de la polémica y, para ello, he creído que sería suficiente con atender a los dos textos que, a mi juicio, son los más importantes de ese avatar literario, el *Antídoto* de Juan de Jáuregui y el *Examen del Antídoto* de Francisco Fernández de Córdoba, ya que son los documentos que resumen las pautas seguidas por los detractores y apologistas de la obra gongorina en relación al tema propuesto. Por otra parte, no puede olvidarse que en «la opinión de los doctos» y los que dan cuerpo a la «disputa epistolar», apenas si hay alusiones a los poetas españoles, mientras que en los detallados comentarios –«guías de lectura para las *Soledades*»– las referencias a los poetas españoles son tan abundantes y puntuales que su seguimiento merecería un estudio más pormenorizado y exhaustivo que sobrepasaría, con creces, mi planteamiento general sobre dicha cuestión.

³ Resulta imprescindible sobre esta cuestión el trabajo de Fernando Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial», *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, II (1979), pp. 89-119.

⁴ En efecto, la idea de la imitación como doctrina literaria no era cuestionada por nadie, aunque existieran diversos matices relativos al grado o a la forma de la imitación. Sobre el tema en los autores citados, puede verse: P. Ruiz Pérez, «Las Anotaciones del Brocense. Retórica e ideas poéticas renacentistas», *RILCE*, IV, 2 (1988), pp. 73-97; Antonio Vilanova, «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en G. Díaz Plaja (dir.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1967, vol. III,

La cuestión era dilucidar cuáles serían los modelos que, según sus comentaristas, Góngora debía imitar: si a los clásicos o a los modernos. Y, ante semejante dicotomía, la polarización de respuestas fue la tónica habitual: o se anteponía a los clásicos como único modelo válido⁵, o se asumía la conveniencia de tener presente toda la tradición literaria, es decir, la imitación de clásicos y modernos. Así, si el primer crítico gongorino, Pedro de Valencia, en una actitud de férreo clasicismo aconsejó al poeta cordobés que debía «guardarse de estrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacozelia»⁶, Francisco Fernández de Córdoba, el abad de Rute, con un espíritu más tolerante y ecuánime, asumía en su demandada opinión la licitud de atenerse a lo escrito por antiguos y modernos⁷, e, incluso, a sobrevalorar a éstos frente aquéllos⁸. Lo cierto fue que esta postura – que, como dijo Emilio Orozco, iba mejor con el espíritu de los tiempos – fue la más secundada entre todos los participantes en la polémica, si bien tuvo un eco mayor entre los partidarios del poeta cordobés, mientras que algunos de sus detractores, en una línea de opinión semejante a la del clasicista Pedro de Valencia, prefirieron dar su *placet* sólo a la imitación de los clásicos, como así lo demostraron Francisco Cascales⁹, y Juan de Jáuregui – cuya opinión sobre los modernos, concretamente sobre Garcilaso, no era muy positiva, pues ya en su tardío *Discurso poético* se atrevió a calificarlo como «profeta del presente desorden»¹⁰.

pp. 571-574, pp. 580-582, y pp. 646-647; y Angelina Costa Palacios, «Introducción» a L. Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 26-28. Precisamente E. L. Rivers destaca la continuidad que se establece en relación con la idea de la imitación entre el Brocense y los andaluces Herrera, Carrillo y el propio Góngora: «El conceptismo del *Polifemo*», *Atenea*, CXLIII (1962), pp. 103-109, concretamente p. 103.

⁵ En este sentido, y a propósito de la presencia de las obras de los teóricos españoles en la polémica gongorina –cuestión plenamente relacionada con el tema que me ocupa–, comenta C. C. Smith que los españoles mantenían como autoridad máxima a los clásicos y a los italianos, y que fue algo más tarde cuando esa autoridad se desplazó a Herrera: «On the use of Spanish theoretical works in the debate on gongorism», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX (1962), pp. 165-176, concretamente en p. 165.

⁶ Pedro de Valencia, *Carta a Góngora en censura de sus poesías*; sigo la citada edición de M. M^a Pérez López, concretamente la versión segunda de la *Carta* incluida en su estudio *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, ed. cit., pp. 73-82, cita en p. 79. En la versión primera de la *Carta* aludida, el primer crítico gongorino ya había puesto de manifiesto su intransigencia sobre los poetas modernos: «Lo más principal para conseguir el intento, como en lo moral, es leer mucho a los buenos escritores i poetas, i no ver ni oír a los modernos i afectados (...); no se debe llevar de los Italianos modernos, que tienen mucho de parlería i ruido vano», *ibidem*, p. 69. Sobre la postura de Pedro de Valencia, véase Emilio Orozco, *En torno a las «Soledades»*, ob. cit., pp. 59-60 y p. 210.

⁷ El abad de Rute asumió, desde el primer momento, la necesidad de atenerse a los textos de antiguos y modernos para valorar acertadamente la obra gongorina, pues su autor así dio muestras de conocerlos; véase su *Parecer acerca de las Soledades a instancia de su Autor*, en Emilio Orozco, *En torno a las «Soledades»*, ob. cit., pp. 130-145, concretamente p. 130. Más adelante, al referirse a la oscuridad gongorina, el abad de Rute también pone de manifiesto la conveniencia de juzgarla en relación con la obra de los antiguos y modernos, y entre éstos alude a Garcilaso como único poeta español: «Mírense los que an escrito semejantes materias antiguos y modernos...», *ibidem*, pp. 138-139.

⁸ Acerca de la actitud del abad de Rute sobre los poetas modernos, puede verse Emilio Orozco, *En torno a las «Soledades»*, ob. cit., pp. 58-59, p. 93 y p. 105.

⁹ Así, por ejemplo, en las epístolas – VIII y X – que aparecen en sus *Cartas filológicas*, no alude en ninguna ocasión a los modernos poetas españoles (Madrid, Espasa-Calpe, 1961, vol. I, pp. 137-163 y pp. 176-190, respectivamente, según la edición realizada por Justo García Soriano).

¹⁰ Juan de Jáuregui, *Discurso poético*, Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 110, edición de Melchora Romanos. Quizá pueda verse en esa calificación a Garcilaso como *profeta* – siguiendo la práctica habitual de los insultos de tipo religioso – un velado ataque, no contra el poeta del Tajo, sino contra

Desde esta perspectiva puede comprenderse fácilmente el papel que tuvieron los poetas españoles en los textos de la polémica gongorina: una presencia que fue menos relevante, tanto por el número de veces en que fueron aludidos como por la exigua galería de nombres citados, que la de los poetas clásicos y la de los modernos italianos¹¹. Lo cual no debe extrañarnos, pues era lógico que los críticos gongorinos acudieran antes a la autoridad de los clásicos, universalmente aceptada, para sustentar sus hipótesis y hacerlas valer frente a sus adversarios con más garantías de convicción, que a los modernos cuya autoridad – según acabamos de ver – había sido cuestionada. Sin embargo, la tácita existencia de esta premisa entre todos los contendientes en la batalla gongorina no impidió que prácticamente todos acudieran a la cita de los poetas españoles para argumentar sus planteamientos y reafirmar, o refutar, con su presencia la gran obra del poeta cordobés¹².

Pero, tal vez convenga concretar cuáles fueron los aspectos que motivaron las alusiones a los poetas españoles, sus nombres y el tono emitido en dichas citas. Al margen de las referencias puntuales y escasas emitidas a lo largo de la batalla epistolar – que, por otra parte, apenas ayudarían a obtener conclusión alguna al respecto –, creo que la cuestión puede quedar planteada a partir del *Antídoto* de Jáuregui, que fue el opúsculo que, a pesar de las pocas citas de autores españoles que contiene, abrió el verdadero debate sobre las *Soledades*, y el que inició la laboriosa tarea, en la que todos se emplearon, de argumentar para censurar – en el caso contrario, para defender – la gran obra del cordobés con el refrendo de los poetas españoles.

De todos los temas que se trataron en el debate sobre la obra gongorina, fue la cuestión del ornato la que más suscitó la recurrencia a los poetas españoles. Al fin y al cabo, era lógico que sucediera así, pues los aspectos comprendidos en el amplio marco del *ornatus* podían valorarse fácilmente con tan sólo observar las obras de los poetas anteriores a la de don Luis y, de ese modo, la defensa o censura del aparato verbal gongorino se hizo en gran parte teniendo presente la obra de aquéllos, convertida en *auctoritas* que convalidaba o declinaba lo hallado en las *Soledades*.

El empleo de **neologismos** fue, quizá, uno de los aspectos del ornato que más atención despertó¹³. Juan de Jáuregui, aunque en su punto de partida aceptaba la permisividad herreriana sobre el uso de «palabras peregrinas» como recurso importante para la consecución de una lengua

Góngora, quien quedaría convertido de esa manera en el **dios** de la nueva herejía; de esa forma el implacable crítico sevillano, incluso en su más mesurado *Discurso*, no evitó la alternancia del apunte erudito con el taimado insulto.

¹¹ Melchora Romanos destacó la importancia de los modernos poetas italianos en la disputa en torno a las *Soledades* en su artículo «Los escritores italianos y Góngora desde la perspectiva de sus comentaristas», *Filología*, XXI, 1 (1986), pp. 117-141.

¹² No obstante, hubo excepciones, entre los polemistas, que no acudieron a la cita de los poetas españoles, como fue el caso, entre los detractores, de Lope de Vega en sus *Cartas* (en *Obras completas* de Luis de Góngora, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 1092-1093 y pp. 1094-1098, edición de Juan e Isabel Millé y Giménez) o de Francisco Cascales en sus epístolas (VIII y X de sus *Cartas filológicas*, ed. cit., vol. I, pp. 137-163 y pp. 176-190, respectivamente) y, entre sus apologistas, de Francisco del Villar (epístola IX de las *Cartas filológicas*, *ibidem*, pp. 164-175); y hubo también quien aludió casi de pasada a ellos, reflejando de esta manera la escasa importancia que la cuestión les merecía, por ejemplo, el aludido Pedro de Valencia (*Carta*, ed. cit., pp. 73-82), Andrés de Almansa y Mendoza (*Advertencias*, en E. Orozco, *En torno a las «Soledades»*, ob. cit., pp. 197-204) y Antonio de las Infantas (*Carta*, *ibidem*, pp. 249-257), aunque la actitud de éstos distaba del inamovible clasicismo de aquél que implicaba, como se vio, el rechazo de los poetas modernos.

¹³ Antonio García Berrio señaló que sobre la novedad en el léxico de Góngora se pronunciaron todos, detractores y apologistas, buscando la autoridad de los antiguos y de los modernos: *Formación de la teoría literaria moderna* (2). *Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad, 1980, p. 205.

poética diferente de la vulgar¹⁴, censuró acerbamente el proceder de don Luis quien, según el sevillano, no sólo había prescindido del criterio del buen gusto en la selección de esas voces, sino que las repitió, lo cual era más grave aún, hasta la saciedad¹⁵. Y, para argumentar más su repulsa contra la actuación del cordobés, acudió a la cita de Garcilaso, cuya obra no contenía la coartada poética que justificara el léxico de don Luis:

Aunque es verdad que al Poeta heroico es lícito usar vocablos nuevos i estrangeros, según el arte de Horacio, el de Aristóteles, i otros, juntamente es precepto suyo que en esto aya gran tiento i moderación. He aquí Vm. usa la palabra *errante*, tan nueva para nosotros, que rara vez se halla en Poeta nuestro, i nunca en Garci Lasso. (*Antídoto*, p. 107)¹⁶

Con la censura del cultismo *errante* y la alusión a Garcilaso en cuya obra no podía hallarse, Jáuregui marcó las pautas de los que, posteriormente, debieron pronunciarse en defensa de Góngora, pues todos se encontraron en la necesidad de no eludir la cita al poeta del Tajo. Como es sabido, el primero que respondió al sevillano fue Francisco Fernández de Córdoba, quien supo salir de la celada tendida por Jáuregui invocando el único argumento que podía esgrimir en defensa del poeta amador, la novedad¹⁷:

En lo que toca a la palabra "errante", o tenemos licencia de introducir las nuevas en nuestra lengua, o no: si la tenemos (como V. m. con Aristóteles y Horacio confiesa), bien pudo, y bien hizo en usarla, pues resulta de semejantes atrevimientos riqueza en nuestro Idioma. ¡O que no se halla en Garcilaso! Si se hallara, ya no fuera nueva. (*Examen*, p. 446)

Esta invocación a la novedad como argumento teórico que ratificaba la expresión poética gongorina era la única posibilidad contundente frente al criterio jaureguiano de la imitación. El debate en torno a Góngora seguía, de esta forma, por una de las encrucijadas clave que presidió la

¹⁴ Fernando de Herrera había legitimado el uso de neologismos por parte del poeta: «permitido es que el escritor se valga de la dicción peregrina, cuando no la tiene propia i natural, o cuando es de mayor sinificación» (*Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones*, Sevilla, 1580, edición facsímil de Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, p. 121). Y continuando la línea de su paisano, Jáuregui señaló también la conveniencia de que el poeta empleara «voces peregrinas» para la obtención de un lenguaje poético propio que debía ser distinto del vulgar: «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 las vulgares, para razonar con grandeza y con mayor expresión y eficacia» (*Discurso poético*, ed. cit., p. 75).

¹⁵ Jáuregui ofreció una serie de consejos que debían seguirse a propósito del empleo de neologismos para no caer en la demasía y en los defectos en que incurrió, a su juicio, Góngora; *ibidem*, pp. 75-77. Sobre la valoración de Jáuregui acerca de los neologismos, véase el epígrafe «El *ornatus* poético» en mi libro *Juan de Jáuregui: Poesía y Poética*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990, pp. 244-252.

¹⁶ En lo sucesivo, al final de las citas del *Antídoto* de Jáuregui y del *Examen* de Fernández de Córdoba, anotaré las páginas donde aparezcan dichas citas, para el primero, por la edición de E. J. Gates, *Documentos gongorinos. "Los Discursos apologéticos" de Pedro Díaz de Rivas. "El Antídoto" de Juan de Jáuregui*, México, El Colegio de México, 1960, pp. 85-140; y para el segundo, por M. Artigas, que lo recoge en el "Apéndice VII" de su *Don Luis de Góngora y Argote. Bibliografía y estudio crítico*, Madrid, 1925, pp. 400-467.

¹⁷ En este sentido, había señalado Emilio Orozco: «El abad de Rute fue, quizá, de todos los comentaristas, el que mejor supo comprender, razonar y defender lo que, con respecto a la tradición poética renacentista, representaba de esencialmente nuevo el gongorismo» (*Introducción a Góngora*, ob. cit., p. 279).

polémica, la dicotomía entre *imitación* e *innovación*¹⁸, sobre la cual todos los participantes terminaron por pronunciarse, y que, en líneas generales, acabó resumiéndose de la siguiente manera: mientras que los detractores de Góngora apelaron a la imitación, aun viéndose obligados a admitir la de los poetas españoles, como criterio central para juzgar su obra, los apologistas, desde una óptica más moderna y abierta acorde con el fluir de los tiempos, combinaron ambos conceptos, imitación e innovación, si bien es cierto que este último quedaba convertido en el argumento capital – y ello no era óbice, sino todo lo contrario, para continuar buscando el apoyo de sus presupuestos en clásicos y modernos. No en vano el propio don Luis había sido el primero en proclamar la novedad de su estilo, y esa orgullosa reivindicación sería el verdadero punto de partida para todos los que más tarde acudieron en su defensa: «Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla»¹⁹.

El diálogo textual entre Jáuregui y Fernández de Córdoba a propósito del empleo de neologismos con las consabidas referencias a Garcilaso había supuesto la iniciación de una senda que fue continuada por detractores y apologistas del cordobés, quienes seguían aludiendo a los poetas españoles para ratificar la práctica poética de don Luis²⁰.

Otro aspecto del *ornatus* que levantó gran polvareda fue la **construcción hiperbática** gongorina, sobre la que Jáuregui mantuvo una rígida intransigencia («No ay burlas con nuestra lengua, si no tiene el artífice prudente juicio i buen gusto», p. 137), y su enconada actitud lo llevó no sólo a demostrar, a través de la alusión a Garcilaso, la inconveniencia de estas licencias poéticas, sino a atacar duramente «estos modos tan desabridos» del mismísimo poeta toledano:

Garcilasso dixo: «Como en luciente de crystal columna». Y no tiene otro semejante en todos sus versos. En otra ocasión quiso remover el orden de la oración castellana, i salió con una torpeça desta manera:

Contra un moço no menos animoso
con su venablo en mano, que hemoso. (*Antídoto*, pp. 136-137)²¹

¹⁸ Melchora Romanos ha señalado que la batalla gongorina era un reflejo de la crisis que en los inicios del siglo XVII enfrentó a los defensores de la *imitación renacentista* y a los que trataban de desvincularse de ella («Lectura varia de Góngora. Opositores y defensores comentan la *Soledad Primera*», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter, II*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 435-447, concretamente p. 436). Véase también Aurora Egido, «La *hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 9-55, en concreto p. 41.

¹⁹ Luis de Góngora, *Carta en respuesta de la que le escribieron*, en *Obras completas*, ed. cit., pp. 894-898, cita en p. 895.

²⁰ El correveidile encargado de difundir el poema gongorino en la corte aludió a Garcilaso como antecedente de Góngora y, a propósito de la introducción de neologismos, comentó que la labor de éste sufriría el mismo proceso de aceptación, con el tiempo, que la de aquél (*Advertencias*, en ob. cit., p. 200). Pedro Díaz de Rivas, de manera similar al pronunciamiento del abad de Rute, también esgrimió el argumento de la novedad y disculpó los neologismos gongorinos apelando, entre los poetas españoles, a Juan de Mena y Garcilaso, quienes, según su opinión, emplearon un número mucho más elevado de neologismos que el de su paisano (*Discursos apologéticos*, ed. cit., pp. 43-46).

²¹ La construcción hiperbática producida por la intercalación de una palabra entre el sustantivo y el adjetivo no parecía muy del gusto de Jáuregui; pero todavía parecía molestarle más que dicho hipérbaton se hiciera anteponiendo el adjetivo a su sustantivo. Su postura al respecto apenas cambió con el transcurso de los años, pues en su *Discurso poético* – ed. cit., pp. 80-86 – ratificó lo que había dicho ocho años antes. Sobre la valoración de la opinión que le merecía al sevillano el uso de estas traslaciones, véase «El *ornatus poético*» en mi libro *Juan de Jáuregui: Poesía y Poética*, ob. cit. pp. 244-252.

En su *Examen del Antídoto* el abad de Rute tampoco eludió la respuesta al sevillano y argumentó la defensa de los hipérbatos gongorinos aludiendo a toda la tradición literaria, pues si los antiguos la usaron por «necesidad», los modernos – entre los cuales no sólo cita a Garcilaso, sino también a Herrera – la emplearán por «gala»:

Los modos referidos propios an sido y son de los Poetas griegos y latinos, de los toscanos y españoles; de aquéllos por necesidad, éstos por gala (...). Garcilaso usó estos modos muy a tiempo en otros lugares que los que trae Vm. y en todos parece igualmente bizarro. Herrera los usó asimesmo, y los usará nuestro Autor de las *Soledades*, mientras no les viere tildar en los escritos de tantos y tan buenos Poetas (*Examen*, pp. 465-466).

La respuesta del abad de Rute – al hacer hincapié en la defensa del hipérbaton por la *gala* que suponía para la poesía de los modernos – de nuevo nos remite a otra de las encrucijadas del debate sobre las *Soledades*: la dicotomía *res-verba*²². El punto de partida de uno y otro – como representantes de detractores y apologistas – era bien distinto. Jáuregui sobrevaloraba la importancia de las *res* sobre las *verba* – a partir de lo cual sólo le quedaba condenar la obra de los «hidrópicos», de los que «revientan de poetas» y «tienen hinchados los vientres y las venas poéticas por querer beberse los mares, no sólo las ondas castalias»²³ – y, desde esa óptica, condenaba toda exuberancia verbal y la oscuridad que de ella se derivaba, incapaz, por supuesto, de producir enseñanza alguna y, mucho menos, deleite. En cambio, Fernández de Córdoba destacaba la base verbal de la poesía gongorina, que había recogido la elegancia de Garcilaso y de Herrera, porque los apologistas – como demostró Díaz de Rivas²⁴ – eran conscientes de que la base deleitable perseguida por Góngora como fin último de la creación poética radicaba fundamentalmente en la corteza verbal de su poesía; desde esta perspectiva, sólo cabía, frente a los detractores de Góngora, defender contundentemente el universo formal de su poesía, y de forma especial su construcción hiperbática, ya que, aunque esto no lo entendieron ni siquiera los

²² Antonio García Berrio señaló que «la cuestión de la prioridad 'res-verba' alcanza su máxima importancia vinculada a las polémicas de la oscuridad culterano- conceptista» (*Introducción a la poética clasicista: Cascalés*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 70; consúltese también su trabajo «El 'Patrón' renacentista de Horacio y los tópicos teórico-literarios del Siglo de Oro español», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, Universidad, 1982, vol. I, pp. 573-588, concretamente pp. 583-585). En este sentido, D. Darst señaló que el conflicto *res-verba* fue el punto de partida para la mayoría de los críticos y que un detallado estudio de ese conflicto «nos ayudará a establecer una visión orgánica en los tratados escritos antes de 1610, que a su vez nos llevará a la cruenta polémica entre cultistas y llanistas en la segunda década del XVII», «La polémica *res-verba* en la iniciación del gongorismo» («*Imitatio*»). *Polémicas sobre la imitación del Siglo de Oro*, Madrid, Orígenes, 1985, pp. 51-82, cita en p. 53). Sobre la valoración del pensamiento teórico de Jáuregui en relación con la dualidad *res-verba*, véase el epígrafe «La dicotomía *res-verba*, fundamento de su teoría poética», en mi libro *Juan de Jáuregui: Poesía y Poética*, ob. cit., pp. 235-244.

²³ Juan de Jáuregui, *Discurso poético*, ed. cit., p. 86.

²⁴ En efecto, el otro amigo y defensor de Góngora, partiendo del ejemplo garcilasiano, había puesto de relieve la consecuencia deleitosa de la construcción hiperbática (de la misma forma que resaltó el deleite derivado del uso de "voces nuevas" [*Discursos apologéticos*, ed. cit., pp. 43]): «También las transposiciones, cuyo uso frecuente le oponen a nuestro Poeta, son muy jocundas y deleitosas y virtudes de la oración» (*Ibidem*, p. 48).

«campiones» de las *Soledades*, el poeta cordobés proclamara la oscuridad de su poesía como la base de su ideal estético²⁵.

El empleo del **acusativo griego** también dio que hablar y, una vez más, Garcilaso se convirtió en santo y seña de detractores y apologistas. El crítico sevillano comenzó condenando («Bueno es aquel modo») su uso, pues él – que estaba curtido «en la lectura de Poetas griegos, latinos, italianos, franceses, lemosinos, i españoles» (p. 97) – sólo lo había encontrado una sola vez en la poesía del toledano (*Antídoto*, p. 108). De esta forma, Jáuregui elevaba de nuevo a Garcilaso como paradigma que, en contra de sus defensores, quedaba muy distante del cordobés, y, como se ponía nuevamente de manifiesto, su poesía no debía ser traída a colación para justificar la de éste.

El abad de Rute siguió los pasos de Jáuregui para contrarrestar su opinión y destacó varios ejemplos de acusativos griegos en la poesía de Garcilaso – colocando otro ejemplo, además del señalado por Jáuregui – y, especialmente, de Herrera, puesto que el *Divino*, destacado entre «los mejor entendidos en el arte», no dejó de usarlo (*Examen*, p. 448). De esa forma, el humanista cordobés no sólo ratificó el empleo del grecismo en la poesía gongorina con la invocación de los poetas españoles como autoridades indiscutibles, sino que, además, puso en entredicho («quedaría tenido V. m. por flaco de memoria, o por menos versado en el dicho autor de lo que se nos vendía, con menoscabo de su buen crédito», p. 447) el conocimiento que de los poetas españoles se ufana el sevillano de poseer.

Jáuregui censuró otro aspecto del *ornatus* gongorino cuando recriminó el repetitivo empleo de la **diéresis**, y en lo especialmente nefasto que resultaba su uso sobre todo al final del verso. Sin embargo, en esta ocasión, el crítico sevillano no acudió al ejemplo de Garcilaso, sino de Boscán (*Antídoto*, p. 104). Pero, tal vez lo más destacado de la reprehensión jaureguiana fuera su confusión entre sinalefa y diéresis; confusión que no pasaría por alto, lógicamente, el abad de Rute («Digo que no sé qué entiende V. m. por synalefa, y esto no porque dexé de tenerle por de inteligencia superior», p. 440), quien la utilizaría para poner, de nuevo, en entredicho el conocimiento de Jáuregui en materia poética. Fernández de Córdoba, aludiendo a Garcilaso, reivindicó el empleo de la diéresis como elemento capital para mantener la medida regular de los versos. Y fue más allá que el propio Jáuregui, defendiendo el uso de esta licencia poética en cualquier posición del verso, recreándose en los ejemplos, no de Boscán, sino de Garcilaso, Herrera, fray Luis de León y Cristóbal Mosquera de Figueroa, que le sirvieron como autoridades indiscutibles que le permitían concluir que «no ay razón para denunciar de obra nueva a título desto la de las *Soledades*, ni de juzgarla por falsa y mal entendida estando ajustada al exemplar de alarifes tales» (p. 444).

²⁵ Como mínima aproximación al tema de la oscuridad gongorina, ver Ramón Menéndez Pidal, «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», en *Castilla, la tradición, el idioma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966⁴, pp. 217-230; Fernando Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptista», en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1984⁴, pp. 13-43; Cedomil Goic, «Góngora y la retórica de la dificultad docta», *Atenea*, CXLIII (1961), pp. 168-178; Félix Monge, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Homenaje. Estudios de filología e historia lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, portugueses e iberoamericanos de la Universidad de Utrecht*, La Haya, 1966, pp. 355-381; André Collard, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967², pp. 99-112; Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna* (2), ob.cit., pp. 182-203, pp. 240-243 y pp. 469-481; Antonio Vilanova, «Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético», en *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 652-672.

Esto es lo que dio de sí el diálogo textual mantenido entre Jáuregui y Fernández de Córdoba con las alusiones a los poetas españoles de por medio²⁶. Pero bien es verdad que el *Antídoto* continuó su acerba crítica contra la obra gongorina, aunque prescindiendo de nuevas referencias a los poetas españoles y siguió marcando las pautas del debate; y también es cierto que el *Examen* fue respondiendo una a una a todas las censuras del sevillano y que, en muchos casos, su autor no cesó en su tarea, al margen de su destinatario, de argumentar sus hipótesis con las oportunas citas de poetas españoles, convertidas, quizá, en la mejor arma para rebatir, y silenciar, las elocuentes pullas («otras proposiciones tiene Vm. de el todo falsas», «De bien plebeyo estilo son todos éstos», «vamos agora tocando algunos disparates solemnes», «Vm. usa tan domésticos modos como los siguientes») esgrimidas por el más brillante y eficaz antigongorino de cuantos participaron en la polémica en torno a las *Soledades*.

Finalmente, la presencia de los poetas españoles en los textos de la polémica gongorina fue – como acabamos de ver – un hecho incuestionable; a pesar de que las alusiones a los autores clásicos y a los poetas italianos modernos fue más destacada tanto por el número de veces en que aparecen cuanto porque los nombres citados fueron más numerosos, la importancia de los poetas españoles es muy relevante, puesto que a través de esas alusiones podría establecerse esa escala cultista – tantas veces comentada, a pesar de la simplificación que implica – que se inicia en Mena y Garcilaso, continúa en Herrera y culmina en Góngora²⁷.

Los autores más citados, con diferencia, fueron Garcilaso y Herrera – y algo menos, Mena –, aunque también se aludió a otros muchos poetas – Boscán, fray Luis de León, Cristóbal Mosquera de Figueroa, etc. –, pero de forma tan esporádica que apenas si resulta de ello nada significativo. Lo que determinó por parte de los detractores gongorinos, al menos de Jáuregui, la cita de autores españoles fue el intento de demostrar que la obra del cordobés no se ajustaba a la tradición literaria española; por eso, acude ocasionalmente a la cita de Garcilaso de la Vega, único poeta que menciona – salvo la excepción de Boscán. Además, Jáuregui se vio motivado a citar al poeta del Tajo con el ánimo de marginar la poesía gongorina insistiendo en la ausencia de paralelismos entre ambos poetas, cuando la práctica habitual de sus defensores había sido la de poner al cordobés como continuador del toledano; y cuando Jáuregui reconocía algún aspecto común en sus obras, solventaba la cuestión condenando a Garcilaso como iniciador («profeta del presente desorden») del moderno vicio poético.

El abad de Rute nos ofreció una galería más amplia de autores españoles, así como un número considerablemente mayor de citas que el expuesto por el crítico sevillano. El espíritu de la defensa de Fernández de Córdoba incidía más en el aspecto innovador de la gran obra gongorina, argumento que, según sus propias convicciones, era más que suficiente para justificar al cordobés. Pero, como señaló Melchora Romanos, «la ruptura total resultaba imposible frente a una tradición profundamente afianzada»²⁸; además, la postura de Jáuregui que rechazaba las novedades gongorinas por excesivas y por no ajustarse a la tradición, le obligaba a argumentar más sólidamente sus

²⁶ Todavía se podría hablar de una alusión que Jáuregui hizo a Garcilaso para censurar la dedicatoria de las *Soledades* al duque de Béjar. Para el sevillano resultaba indecoroso aludir al duque ejercitándose en la caza (*Antídoto*, pp. 89-90). Si bien esta censura fue respondida por el abad de Rute, la respuesta de Díaz de Rivas fue más interesante desde el momento en que, para defender la dedicatoria gongorina, acudió a distinguir la naturaleza de las composiciones de Garcilaso y la del cordobés (*Anotaciones y defensas a la Primera "Soledad" de don Luis de Góngora*, fols. 106-107 del Ms. 3726 de la BNM).

²⁷ Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC, 1961, pp. 82 ss.

²⁸ Melchora Romanos, «Lectura varia...», art. cit., p. 447.

defensas con la presencia de autores españoles. Desde luego en el caso del abad de Rute, en ningún momento hay rechazo o menosprecio de éstos frente a los clásicos ni a los modernos italianos; al contrario, les otorgó un papel destacadísimo en sus argumentaciones, por pura convicción y reconociéndoles el mérito propio, pero también porque así afianzaba la línea de continuidad que iba de Garcilaso a Góngora pasando por Herrera. El papel de este último en el *Examen* tal vez sea el más sobresaliente, debido a la predilección que le dispensaba el erudito gongorino: desde luego éste debió de ver en el *Divino* la comunión del teórico y del poeta, que no sólo había asimilado la tradición clásica, italiana y española, sino que, además, ofrecía, con sus *Anotaciones*, la reflexión poética más destacada y moderna de las existentes hasta ese momento y que, a su juicio, sustentaba la base teórica sobre la que se erigió la gran creación gongorina.

La cuestión del ornato fue, sin duda, la que concitó más alusiones a los poetas españoles, lo cual resultaba lógico pues, como se dijo, en él se contienen aspectos que podían ser fácilmente comprobables. Sin embargo, conviene tener en cuenta que el *ornatus* estaba radicalmente relacionado con todo lo constitutivo de lo poético y, desde esta perspectiva, era más que evidente su conexión con otros aspectos de capital importancia en la polémica como, por ejemplo, la novedad, el deleite y la oscuridad. De ahí la necesidad de enlazar, aunque muy brevemente, estos temas, pues no puede pensarse que las citas de los poetas españoles se circunscriben a una cuestión determinada, sino que su alusión más común en el terreno del ornato obliga a extrapolarla necesariamente hacia el aspecto protagonista de la polémica, la oscuridad.

*

MATAS CABALLERO, Juan, *La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las «Soledades»*. En *Críticón* (Toulouse), 55, 1992, pp. 131-140.

Resumen. Estudio de las alusiones a poetas españoles (Mena, Garcilaso, Boscán, Herrera, Luis de León...) en la polémica que, en torno a las *Soledades*, mantuvieron Juan de Jáuregui (el *Antídoto*) y el abad de Rute, Francisco Fernández de Córdoba (*Examen del Antídoto*): empleo de los neologismos, de la construcción hiperbática, del acusativo griego y de la diéresis como elementos del *ornatus* en relación con el aspecto protagonista de dicha polémica, la oscuridad.

Résumé. Les allusions aux poètes espagnols (Mena, Garcilaso, Boscán, Herrera, Luis de León...) au sein de la polémique entretenue, à propos des *Soledades*, par Juan de Jáuregui (l'*Antidote*) et l'*abad* de Rute, Francisco Fernández de Córdoba (*Examen de l'Antidote*): emploi des néologismes, de l'hyperbate, de l'accusatif grec et de la diérèse comme éléments de l'*ornatus* mis en relation avec l'aspect majeur de cette polémique, le problème de l'obscurité.

Summary. The allusions to Spanish poets (Mena, Garcilaso, Boscán, Herrera, Luis de León...) in the polemic discussion raised about the *Soledades* by Juan de Jáuregui (the *Antidote*) and the *abad* of Rute (*Examination of the Antidote*): use of neologisms, of the hyperbaton, of the Greek accusative and of the diaeresis as elements of the *ornatus* in relation with the major aspect of the polemics: the problem of obscure style.

Palabras Clave. Góngora. *Soledades*. Jáuregui. Abad de Rute.