

LA SÁTIRA CONTRA LA NUEVA POESÍA EN LA FILOMENA DE LOPE DE VEGA

Juan Matas Caballero
Universidad de León

1

Cuando Lope de Vega publicó *La Filomena*, en 1621, ya hacía algunos años que se había difundido en la Corte el gran poema de don Luis de Góngora, las *Soledades*, y, sin embargo, no tuvo ningún empacho en volver a poner en la picota a todos los imitadores de la revolucionaria obra del poeta cordobés. Los piques que distanciaban y alertaban a los dos geniales escritores parecían remontarse a muchos años atrás¹, pero esa antipatía se recrudeció de un modo especial cuando Lope radicalizó su antigongorismo con motivo de lo que se dio en llamar la *nueva poesía*. Recordemos que la primera intervención que se atribuyó a Lope en la batalla en torno a las *Soledades* fue la de la temprana *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora, que le escribió acerca de sus Soledades*, fechada el 13 de septiembre de 1613². La segunda participación de Lope fue su *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*, con fecha de 16 de enero de 1614. Y el tercer escrito que se le atribuyó fue otra epístola, la *Carta que se escribió echadiza a don Luis de Góngora*, de otoño de 1615. Aceptando que Lope de Vega fuera el verdadero autor de estas tres epístolas, un rasgo común que se aprecia en ellas es su circulación como obras anónimas. Hay que esperar a las justas madrileñas que celebraban la beatificación de San Isidro, en mayo de 1620, para ver a Lope, a cara descubierta, atacar la oscuridad de los poetas cultos, censuras que reiteró en la publicación de las actas en agosto de ese mismo año³.

Al año siguiente, en 1621, en *La Filomena*, Lope volvió a dar la cara contra la *nueva poesía*, pues en su miscelánea incluyó un *Papel que escribió un señor destos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía*. Se trataba de una carta del

[1] Véase M. Romera-Navarro (1929: 287-312), E. Orozco Díaz (1973: 26-39).

[2] Sobre la polémica en torno a Góngora, véase, entre otros, los siguientes trabajos: A. Carreira (1998: 226-237), E.J. Gates (1960), R. Jammes (1994: 607-719), A. Martínez Arancón (1978), J. Matas (1990 y 1992), J.M^a Micó (1985), E. Orozco (1969), A. Pariente (1987), M.M^a Pérez López (1988), M. Romanos (1983), M. Romera-Navarro (1929), J. Roses (1994).

[3] R. Jammes (1994: 659).

duque de Sessa, a cuyo servicio estaba Lope, a quien le había preguntado su opinión sobre el *Polifemo* y las *Soledades*, ya que hasta sus manos había llegado una dura crítica —que debía de ser el *Antídoto* de Jáuregui— contra esas obras de don Luis de don Góngora:

pero habiéndome enviado un amigo este Discurso contra ellos, he quedado dudoso, aunque no por eso he perdido el gusto de muchas partes que hay en estos dos poemas, dignos del nombre de su auctor. Mas confieso a vuesa merced, señor Lope, que quería que me dijese lo que siente desta novedad, y si le estará bien a nuestra lengua lo que hasta agora no habemos visto⁴.

Lope de Vega mandó su *Respuesta* al duque de Sessa para mostrarle su opinión acerca de la *nueva poesía*. Ambas cartas parecen escritas hacia 1617⁵, pero el Fénix decidió hacerlas públicas con la edición de su *Filomena*, lo que le permitía dar otra nueva vuelta de tuerca contra los partidarios de la oscuridad poética. Sin embargo, la estrategia que ahora sigue Lope de Vega, en relación con sus tres cartas anteriores, es diferente, ya que, por un lado, no acude al anonimato, y, por otro, su sátira no se dirige directamente contra el poeta cordobés, a quien incluso alaba explícitamente, sino que ataca a sus imitadores. Además, el tono que adopta es mucho más moderado y conciliador, más docto e instructivo, pues los propósitos de aquellas tres cartas y el objetivo de ésta son diferentes: frente a la invectiva personal y literaria contra Góngora y sus *Soledades* que perseguía en sus anónimas cartas, ahora pretende manifestar a su señor su docta opinión sobre la *nueva poesía* con el fin de instruirle y convencerle, de manera que tenía que distanciarse del afán polémico y panfletario que caracterizó, en parte, a sus anteriores cartas, y sobre todo al aludido *Antídoto*⁶.

El tono de Lope, como se aprecia en la *topica* que exhibe en el exordio de su carta, pues escribe por mandato del duque de Sessa y confiesa que le desanima su propia ignorancia, pretende pasar por conciliador, ya que “ni querría dar gusto a los que esta novedad agrada, ni pesadumbre a los que la vituperan”. Además, dentro de los tópicos de la *captatio benevolentiae*, en ningún momento se quiere presentar como conocedor o experto del tema, sino que prefiere pasar como un simple lector que se limita a “descubrir mi sentimiento” (p. 873). Este tono aparentemente neutral

[4] Lope de Vega, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, vol. I (1969: 872). En lo sucesivo, se colocará al final de la cita, entre paréntesis, el número de la página correspondiente.

[5] Lo que parece claro es que algunas obras que componen *La Filomena* habían sido escritas con anterioridad a 1621. Véase J. Millé (1935), M. Romera-Navarro (1935: 166), F.B. Marcos Álvarez (1982: 235-236) y R. Jammes (1994: 660).

[6] Véase J. Matas Caballero (1990: 217-226).

y amistoso que pretende exhibir Lope se convierte en una constante a lo largo de la *Respuesta*:

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 (p. 874).

que persigue aparentar mayor templanza de ánimo, mostrar una imagen más madura y reflexiva que resulte más efectiva que aquellas otras que —como el ataque de Jáuregui (el *Antídoto*) o la atribuida defensa de Góngora (*Carta en respuesta*)— fueron fruto del espíritu ardiente y polémico que se expresó con violencia verbal como si se tratara de una cuestión exclusivamente personal: “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” (p. 873).

A nuestro juicio, la diferente estrategia que sigue ahora Lope de Vega en su *Respuesta* al duque de Sessa, consistía en la conjugación de dos actitudes: por una parte, atacaba más o menos encubiertamente a don Luis y sus dos grandes obras, con la estrategia de alabar al maestro⁷ y culpar a sus imitadores, y, por otra, pretendía

[7] A nuestro parecer, se trata de una alabanza aparente, ya que se puede observar que Lope —coincidiendo con Jáuregui— elogia la creación literaria de Góngora anterior al *Polifemo* y a las *Soledades*: “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 dulzura, dos partes de que debe constar este arte” (1969: 876-77). Se trata de una aparente alabanza que, en realidad, supone una fuerte crítica porque anula todo valor a don Luis como poeta heroico o elevado y reduce su mérito a su poesía menor (especialmente la satírico burlesca, los “juguetes literarios” que decía Jáuregui), lo que equivale a considerarlo mal poeta. De hecho, a nuestro juicio, Lope establece hábilmente un claro paralelismo entre Justo Lipsio y Góngora que le permite expresar taimadamente su verdadera opinión sobre el poeta cordobés. Refiriéndose al primero, dice que “escribió aquel nuevo latín, de que dicen los que le saben que se han reído Cicerón y Quintiliano en el otro mundo; y siendo tan doctos los que le han imitado, se han perdido”; y, después, continúa su discurso con una expresión comparativa que le permite aludir al poeta cordobés: “Y así, 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”. Lope termina aconsejando a los imitadores de don Luis que sigan aquella parte de su obra que sí es merecedora de ser tomada como modelo, y abandonen su poesía oscura, lo que hace evidente su concepción negativa acerca de la *nueva poesía*: “Mas pluguiera a Dios que ellos le imitaran en la parte que es tan digna de serlo, pues no habrá ninguno tan mal afecto a su ingenio que no conozca que hay muchas dignas de veneración, como otras que la singularidad ha envuelto en tantas tinieblas, que he visto desconfiar de entenderlas gravísimos hombres que no temieron comentar a Virgilio ni a Tertuliano” (1969: 879).

oponer a la *nueva poesía* su personal propuesta literaria que se concretaba, de un modo más específico, en su poema mitológico, *La Filomena*, que daba título a su miscelánea. Así, pues, esta obra asumía la programática doble función de combatir una propuesta poética y proponer, de manera ejemplificada, una alternativa poética distinta⁸.

De momento, en esta ocasión, nos vamos a centrar tan sólo en la primera parte de este doble propósito que, a nuestro juicio, había conjugado Lope de Vega. Examinemos de qué forma la sátira se convierte en el principal cauce que vehiculiza la argumentación contra la *nueva poesía* esgrimida por el Fénix en *La Filomena*.

2

El concepto de sátira que existía tanto en el Siglo de Oro como en la actualidad nos permite considerar la *Respuesta* de Lope de Vega como un escrito satírico. Los preceptistas y teóricos de los siglos XVI y XVII no presentaron una concepción de la sátira que resultara operativa para aplicarla a todo el *corpus* satírico de la época. Podemos concluir que no existía una definición general ni unánime de la sátira en el Siglo de Oro, aunque –como señaló Pérez Lasheras⁹– podemos señalar que algunas características gozaron de una importante aceptación entre los teóricos áureos, y que tales rasgos podrían ser perfectamente aplicables al escrito de Lope de Vega. Así, la sátira no se puede considerar un género literario, aunque se sirve de todos ellos, sino una actitud que implica siempre un ataque.

En la actualidad, la crítica ha subrayado la ausencia definitoria de la sátira y, de hecho, ha resultado imposible alcanzar una definición unánime de ella, cuya aceptación como modalidad literaria y no como género literario parece, sin embargo, claramente mayoritaria¹⁰. Asimismo, tampoco ha sido posible la delimitación de la sátira a una forma literaria concreta, de manera que lo satírico se puede expresar en todas las manifestaciones comunicativas, sean o no literarias, aunque en este último terreno lo podemos observar tanto en el verso como en la prosa¹¹.

[8] Véase J. Matas y J.M. Trabado, "Hibridación genérica y poética neoaristotélica en el poema mitológico: *La Filomena* de Lope de Vega". *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane* (en prensa). Es necesario advertir que este trabajo forma parte del proyecto de investigación sobre la poesía mitológica de Lope de Vega que estamos realizando ambos autores. En este mismo volumen, puede consultarse J.M. Trabado, "Sátira y modularidad genérica en la 'Epístola a Francisco de la Cueva y Silva' de Lope de Vega".

[9] Véase A. Pérez Lasheras (1994: 104).

[10] *Ibidem* (1994: 185).

[11] Sobre la sátira véase, entre otros, los siguientes trabajos: H. Highet (1972), M. Hodgart (1969), U. Knoche (1975), C.G. Peale (1973), A. Pérez Lasheras (1994 y 1995), L. Schwartz (1983, 1985, 1987 y 1998), K.R. Scholberg (1971).

Así, pues, esta *Respuesta de Lope de Vega* presenta una serie de rasgos que la hacen susceptible de ser considerada como un escrito satírico, en tanto que esencial y fundamentalmente pretende criticar la *nueva poesía*, si bien es cierto que siguiendo la estrategia de alabar aparentemente a su más preclaro príncipe y atacar acerbamente a todos sus seguidores sin excepción. Lope de Vega había demostrado que gozaba de una gran solvencia en la práctica de la modalidad satírica, y no sólo por esta *Respuesta*, ni por los numerosos escritos que esgrimió en su batalla contra la *nueva poesía*, sino porque su beligerante espíritu lo condujo a la experimentación satírica cada vez que se vio impulsado a solventar cualquier causa, ya fuera privada¹² o literaria¹³.

3

En otro orden de cosas, no hay que olvidar que la *Respuesta* de Lope es una carta que ha sido escrita para contestar al *Papel* que le envió el duque de Sessa preguntándole su opinión sobre la *nueva poesía*. Se trata, pues, de una carta en prosa que sigue las pautas de otros escritos de la polémica que también escogieron este cauce epistolar para dar a conocer su opinión acerca del revolucionario poema gongorino. De hecho, como señalara Orozco, los primeros pasos de la batalla en torno a Góngora se iniciaron por la senda del cauce epistolar. Así, el primer escrito fue el *Parecer* de Pedro de Valencia, al que siguió el de Francisco Fernández de Córdoba, y otros que también utilizaron el marco epistolar para expresar sus opiniones, positivas o negativas, sobre la *nueva poesía*.

En este sentido, cabe concluir que Lope de Vega, a pesar de lo tardío de su escrito, pues se aleja, cuando menos más de cuatro años (si se acepta como fecha de su redacción la de 1617) respecto del primer documento de Pedro de Valencia (1613), y a pesar de que ya se habían iniciado los polemistas en otros cauces literarios para expresar sus opiniones al respecto, como el panfletario opúsculo de Jáuregui, el *Antídoto*, prefirió criticar a los seguidores de la *nueva poesía* a través de la que resultó la modalidad literaria preferida por los contendientes en la batalla en torno a las *Soledades*, la epístola.

La elección de la carta por parte de Lope, y de todos los participantes en este episodio de nuestra historia literaria, venía justificada por el prestigio que, en ese

[12] Es conocida la sentencia dictada contra Lope de Vega: "Condénale en que de aquí adelante no haga sátiras (...) ni pase por la calle donde viven las dichas mujeres". Se trató de una sentencia contra Lope a raíz de una denuncia que recibió por haber escrito su romance "Zaide, que te aviso"; véase A. Castro y A. Rennet (1968: 69).

[13] Las numerosas rivalidades literarias que protagonizó o padeció Lope se terminaron librando en el terreno satírico, como demuestran sus escritos de la polémica en torno a la *nueva poesía* o su *Anti-Jáuregui*, entre otros.

tiempo, había disfrutado el género epistolar, cuya dignificación literaria se concretó de forma definitiva a lo largo del Renacimiento, pues los humanistas lo cultivaron con entusiasmo y profusión, de manera que ampliaron no sólo los límites de sus ámbitos temáticos y de sus cauces estilísticos, sino también los códigos de su formulación teórica. Los humanistas del Renacimiento revisaron y renovaron la práctica y la preceptiva epistolar recuperando no sólo el *ars dictaminis*, sino los modelos clásicos (Platón, Cicerón, Plinio, Séneca...), e incluso escribieron nuevos tratados de epistolografía (Sulpizio, Perotti, Filelfo, Erasmo, Vives...) que se imprimieron y difundieron como sus colecciones epistolares (Petrarca, Piccolomini, Poliziano, Guevara...). La consecuencia evidente fue que la epístola quedó prestigiada como una modalidad literaria susceptible de dar curso a todas las preocupaciones del hombre (familiares, políticas, religiosas, literarias...) que debía respetar los requisitos propios que exigía su decoro genérico.

El escritor debía, pues, respetar las exigencias dictadas por el uso y el nuevo arte epistolar, es decir, que tenía que establecer una perfecta confabulación y correspondencia entre los distintos elementos que conformaran su carta: el decoro epistolar (emisor, receptor, tema...) y la elección del modelo estructural (*salutatio, exordium, narratio, petitio y conclusio*)¹⁴.

Con el paso del tiempo, la ductilidad y flexibilidad de la epístola terminaron por convertirla en una modalidad literaria susceptible de adaptarse perfectamente a todas las necesidades y circunstancias expresivas, y, en concreto, en las controversias y polémicas literarias del siglo XVII, su eficacia la erigió en el instrumento más empleado. Como dijo A. Vilanova (1968: 634):

Es preciso tener en cuenta que en las controversias literarias de la época desempeñan un papel decisivo los dictámenes favorables o adversos de los maestros de humanidades y retórica, escritos en forma de epístolas, apologías o censuras, cuya divulgación se lograba en innumerables copias manuscritas. La enconada guerra literaria entre Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos, la lucha feroz entre conceptistas y culteranos transcurre en un cruce ininterrumpido de epístolas censorias, apologías y antídotos que corren por todo el ámbito de España.

[14] Sobre la epístola en el Siglo de Oro, puede verse, entre otros, los siguientes trabajos: C. Guillén (1986: 70-101, 1995: 161-177, 1998: 177-233), J.R. Henderson (1999: 391-419), James J. Murphy (1974: 194-268), A. Rallo (1979: 247-259, 1988: 129-153, 1996: 78-99), J. Rico Verdú (1981: 133-162), D. Yndurain (1988: 53-79).

La *Respuesta* de Lope de Vega se sitúa, pues, en el ámbito de la epístola humanística de tema literario, y sigue los pasos iniciales que marcaron los primeros *pareceres* que se escribieron sobre las *Soledades*, el de Pedro de Valencia y el de Francisco Fernández de Córdoba, que Lope debió de conocer, ya que el Abad de Rute era pariente del duque de Sessa y parece probable que se lo enviara. Pero, a diferencia de éstos, Lope adopta una actitud y un tono contrarios a la *nueva poesía*, de manera que, aunque aparentemente haya elogiado a don Luis al igual que sus doctos amigos, expresa su insobornable opinión contraria a la práctica literaria de los imitadores del poeta cordobés. Una opinión negativa que se expresa, por lo tanto, gracias a la necesaria hibridación de dos modalidades literarias: la epístola y la sátira, cuyos elementos constituyentes y rasgos característicos se confabulan en una feliz mixtura.

4

Pero, analicemos en qué aspectos se centra la sátira contra la *nueva poesía* que muestra la *Respuesta* de Lope de Vega. La clásica dicotomía *res-verba* estructura, a nuestro juicio, el pensamiento poético de Lope, de manera que la sátira a la *nueva poesía* que vierte en su *Respuesta* parece elaborada a partir de su valoración del mencionado binomio conceptual. En este sentido, el Fénix se muestra como un claro heredero de la tradición teórica que había situado la dicotomía *res-verba* como el punto de partida de las preceptivas y poéticas de finales del siglo XVI y principios del XVII que habían sobrevalorado las *res* en perjuicio de las *verba*¹⁵. La argumentación teórica de Lope de Vega contra la *nueva poesía* había partido, pues, de ese prisma bipolar, del que, al fin y al cabo, habían surgido todos los escritos que se esgrimieron a favor o en contra de las *Soledades*¹⁶. Lope, como hiciera Jáuregui en su *Antídoto*, amparándose en su clasicista concepción poética que privilegiaba las *res* sobre las *verba*, pergeñó su estrategia satírica contra la *nueva poesía* pretendiendo demostrar que ésta había fracasado por la debilidad de los dos pilares de la mencionada polaridad.

La inclinación de Lope de Vega a favor del prestigio de las *res* resultó determinante para mostrarse decididamente partidario de la claridad poética y pertinaz destructor de la oscuridad, dos conceptos que, sin duda, conformaron la dicotomía que terminó convirtiéndose en el eje principal de la batalla en torno a la *nueva poesía*. La

[15] La dicotomía *res-verba* también se hallaba en el punto de partida de las preceptivas y poéticas de esos años, que se decantaban con más o menos énfasis a favor del primer concepto. Fernando de Herrera, ya en 1580, distinguía entre el asunto (*res*) del poema y su forma (*verba*) y, a pesar de la importancia que concedía al segundo, afirmaba la preeminencia del primero (1973: 121). Su magisterio se apreció después en otros teóricos que siguieron su doctrina, como A. López Pinciano (1953: 238-239) o Francisco Cascales (1975: 43).

[16] Véase A. García Berrio (1980: 476).

férrea defensa que hace Lope de la claridad poética, lo sitúa como heredero de una tradición que había iniciado en el Siglo de Oro Fernando de Herrera al sentenciar, en sus *Anotaciones*, que la poesía debía ser clara en su componente verbal, aunque aceptara que la gravedad del asunto tratado podría ser oscura –*res* (oscuridad) / *verba* (claridad)—¹⁷, un juicio que fue seguido por todos los preceptistas y prácticamente por todos los contendientes en la batalla en torno a la *nueva poesía*¹⁸. Así, para Lope: “Todo el fundamento deste edificio es el trasponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los adjuntos de los sustantivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua” (p. 880). Para que su convicción sobre la necesaria claridad poética resultara irrefutable, Lope apeló a la autoridad de Quintiliano: *Oratio, cuius summa virtus est perspicuitas, quae sit vitiosa, si egeat interprete* (p. 878). Pero su vinculación a la tradición contenidista admitía la oscuridad poética cuando lo exigía la gravedad de las materias tratadas: “En las materias graves y filosóficas confieso la breve escuridad de las sentencias” (p. 878).

Para Lope, los poetas modernos lo son por el uso y sobre todo abuso de las *verba* (trasposiciones, tropos, latinismos...) que sólo terminan produciendo “partos monstruosos” (o como el horaciano de los montes, que también evocara Jáuregui¹⁹). Así, su crítica, como hiciera el agrio sevillano, se centra sobre todo en las *verba*, que es lo que causa la condenable oscuridad poética, y no en las *res*, cuya oscuridad sí hubiera resultado no sólo legítima, sino incluso recomendable, pues, para el madrileño (que gustaba presumir como *poeta eruditus*), la poesía ofrecía también un marco perfecto para la ciencia. Pero Lope, al igual que Jáuregui²⁰, centró su sátira en la forma de la *nueva poesía*, para, de manera muy sutil, ir todavía más lejos al negar irónicamente también su ausencia de contenido: “Platón dijo que todas las ciencias humanas y divinas se incluyeron en el poema de Homero. Puede ser que aquí suceda lo mismo, y que, de faltar Platones, no se ha entendido el secreto deste divino estilo” (p. 883). En este mismo sentido, se puede interpretar una alusión que, anteriormente, Lope de Vega había realizado a Séneca –curiosamente paisano de don Luis– a propósito de la demasía verbal, en concreto del abuso de los tropos y figuras en la poesía:

[17] El *Divino* justificó la oscuridad procedente de las cosas mientras que censuraba la que provenía de las palabras (1973: 127). Véase también A. Vilanova (1968: 657).

[18] Véase, entre otros trabajos, R. Menéndez Pidal (1966⁴: 217-230), C. Goic (1961: 168-178), E. Orozco (1984: 102) y A. Vilanova (1983: 657-672).

[19] Jáuregui, en su *Antídoto*, aludiendo al famoso “parto de los montes” horaciano, se había burlado del contenido de las *Soledades*, que consideraba insustancial: “y vamos a sus sentencias particulares, que son muy de reír. Parece a vezes que va Vm. a dezir cosas de gran peso, i sale con una vagatela, o malpare un ratón” (1960: 92).

[20] Para Jáuregui, que también se hallaba vinculado a la tradición contenidista que privilegiaba las *res* sobre las *verba*, las *Soledades* de Góngora hacían agua, precisamente, porque su contenido era indigno de una poesía elevada, si no inexistente. Véase Juan de Jáuregui, *Discurso poético* (1978: 114, 134), J. Matas Caballero (1993: 81).

“La objeción común a Séneca es que todas sus obras son sentencias, a cuyo edificio faltan los materiales, y por cuyo defecto dijo Cicerón que hay muchos hombres a quien, sobrando la doctrina, falta la elocuencia” (p. 881). La conclusión que se puede extraer está servida, ya que Lope, de forma taimada, nos invita a deducir que a la *nueva poesía* (que no está mencionada explícitamente), en sentido contrario a lo censurado al famoso estoico, le sobra elocuencia y le falta doctrina.

Comoquiera que, a juicio de Lope de Vega, la *nueva poesía* parecía reducirse sólo a su componente verbal, era lógico que la sátira de su *Respuesta* se centrara especialmente en su vertiente lingüística y estilística, y que concluyera que los excesos y abusos de esta *nueva poesía* no sólo transgrediera las leyes de nuestra lengua poética y la hiciera regresar a los tiempos de la época del rey don Juan II, sino que esa hipertrofia verbal lo que, en realidad, pretendía era ocultar la inexistencia de contenido.

Entre los aspectos de la *elocutio* que centran la sátira de Lope contra los poetas cultos destaca el hipérbaton o la trasposición, que, a su juicio, es la esencia y fundamento de la *nueva poesía*. La estrategia de Lope —que coincide con la actitud manifestada por Jáuregui tanto en su *Antídoto*, como posteriormente en su *Discurso poético*²¹— consiste en subrayar la importancia que el hipérbaton tiene para la poesía cuando se usa con “templanza”, ya que resulta “dulcísimo” y le añade “hermosura”, pero cuando el poeta abusa de su empleo, como hacen los imitadores de don Luis, sólo consigue que la poesía sea fea y oscura (pp. 880 y 882).

Siguiendo la estrategia de Jáuregui en su censura contra los dos grandes poemas gongorinos, Lope de Vega satiriza el empleo que los nuevos poetas hacen de los tropos y figuras, cuyo uso moderado y con “arte” añade “hermosura” a la poesía, pero su abuso y demasía la hacen viciosa e indigna y sólo sirven para crear la aborrecible oscuridad:

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 destos tropos y figuras (pp. 880-81)²².

[21] Jáuregui había destacado la importancia que tenía el uso moderado y templado del hipérbaton para la poesía, y había censurado su abuso como una de las causas principales de la oscuridad poética. Véase J. Matas Caballero (1990: 244-252).

[22] Un argumento análogo había sido empleado con anterioridad por el Abad de Rute, en su *Parecer*, donde asociaba el ornamento poético con los adornos de la mujer, y condenaba el abuso de tropos y figuras (E. Orozco 1969: 74-75 y 287-88).

De igual forma, Lope aconseja que las voces latinas sean usadas con la misma templanza (pp. 884-86), con lo que no se distancia de la opinión y actitud que sobre este asunto habían mostrado prácticamente todos los preceptistas españoles del Siglo de Oro desde Fernando de Herrera hasta los contendientes en la batalla en torno a Góngora. A raíz de un ejemplo del *Divino* que ilustra su pensamiento sobre el particular, dice Lope: “Ésta es elegancia, ésta es blandura y hermosura digna de imitar y de admirar: que no es enriquecer la lengua dejar lo que ella tiene propio por lo extranjero, sino despreciar la propia mujer por la ramera hermosa” (p. 885).

En realidad, la excesiva pirotecnia verbal que gastan los paladines de la *nueva poesía* no es sino la puesta en práctica de una estrategia con la que tan sólo pretenden ocultar, a juicio de Lope, su verdadera ausencia de talento para la poesía: “Creo que muchas veces la falta del natural es causa de valerse de tan estupendas máquinas el arte; pero *arte non conceditur, quod naturaliter denegatur*” (p. 878). De este modo, Lope subraya, además, su vinculación a la tradición platónica del *ingenium* frente al *ars* aristotélico. De manera que, para Lope, el poeta *nascitur* y, como consecuencia, su ejercicio poético es fruto de la inspiración o el furor poético, como había manifestado Luis Alfonso de Carvallo, que, de entre nuestros teóricos, fue el que más fielmente siguió la senda de la tradición platónica²³.

La sátira de Lope también recoge otra idea que resultaba tópica en las preceptivas de la época, y que se concretaba en la convicción de que la poesía debía resultar fácil para el lector y tenía que haber costado mucho trabajo a su autor: “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 deste caballero, sino a la opinión desta lengua que desea introducir” (p. 884). De esta forma, se subrayaba nuevamente que la poesía debía ser clara, al menos, en su componente verbal, aunque no lo fuera en su contenido, lo cual sólo podía ser fruto del gran trabajo que el poeta debía invertir en la elaboración de su obra para lograr que el lector pudiera desentrañar los más grandes misterios y comprender las cosas más difíciles sin verse abocado, además, a descifrar una tupida maraña de palabras. Con esta facilidad lectora se podía garantizar la consecución del fin último que tenía que provocar la poesía: el deleite.

[23] Véase, entre otros, los trabajos de Luis Gil (1967), A. García Berrio (1977: 243-244, 1980: 337-350 y 1988: 579-583), B. Weinberg (1963: 270-71, 285-86).

En este aspecto de la facilidad lectora se observa cómo Lope se distancia de la aristocrática tradición horaciana del *odi prophanum vulgus et arceo* que habían suscrita, entre otros, Luis Carrillo y Sotomayor y Juan de Jáuregui, quienes sostenían que la poesía sólo debía ser entendida por el lector docto y tenía que quedar vedada para el lector ignorante²⁴, lo que implicaba la admisión de una poesía *difícil* o *perspicua*, que se oponía tanto al concepto de la *oscuridad* gongorina como al de la *claridad* lopiana.

Lope señala que una de las causas que ha llevado a los poetas a cultivar la *nueva poesía* fue su deseo de ser considerados como poetas, pues este objetivo no lo consiguieron siguiendo el tradicional estilo poético. Este afán de alcanzar la fama literaria fue el motivo por el que todos los miembros de esta nueva secta abrazaron la *novedad* poética:

a muchos ha llevado la novedad a este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frasis enfáticas se hallan levantados adonde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden (p. 879).

De su vinculación a la claridad poética en detrimento de la oscuridad se deriva otra idea fundamental en la sátira de Lope contra la *nueva poesía*: la poesía tiene una finalidad claramente hedonista y, por tanto, alineándose nuevamente del lado de los antigongorinos, se pregunta cómo puede deleitar una poesía cuya oscuridad impide siquiera su lectura y comprensión (p. 887): “La dureza es imposible que no ofenda la poesía, pues no deleita, habiéndose hecho para escribir deleitando” (p. 884). Por consiguiente, concluye Lope de Vega que la claridad es absolutamente necesaria e imprescindible para conseguir la principal finalidad de la poesía: el deleite (p. 887). En sentido contrario, los apologistas de la *nueva poesía* identificaron la oscuridad como

[24] En efecto Luis Carrillo y Sotomayor se había mostrado firme partidario de una dificultad poética que seleccionara al lector por su elevado nivel de competencia: “¿De cuándo acá el indocto presumió de entender al Poeta (...). Engañóse, por cierto, quien entiende los trabajos de la Poesía haber nacido para el vulgo (...). Mal se atreverá el indocto a mirar las obras del que no lo es”, *Libro de la erudición poética* (1987: 53-56). En el mismo sentido, Jáuregui sostenía que la poesía ilustre había sido escrita para el lector docto, por ello culpaba al lector ignorante que era incapaz de comprender y valorar las “maravillas y extremos” de la elevada poesía; *Discurso poético* (1978: 127, 133).

la causa fundamental de su finalidad hedonista²⁵. Como se puede observar, en el fondo, ambas posturas dependen de la valoración que se hace de la dicotomía *res-verba*, de modo que, mientras los partidarios de la *nueva poesía* vinculan su finalidad hedonista al componente verbal, Lope asocia el propósito deleitoso de la poesía a su contenido, de esta manera no quedaba otra posibilidad que la defensa a ultranza del binomio conceptual que identificaba *claridad* y *deleite*²⁶.

Lope termina su *Respuesta* subrayando el papel preponderante que concede a la tradición de las *res* sobre las *verba*, de modo que la *nueva poesía* representa una alteración o deturpación de la verdadera poesía consistente en la exagerada supremacía que concede a su componente verbal que se traduce en el aumento de la dificultad comprensiva –por su insufrible oscuridad– y en la disminución e, incluso, ausencia de significado; lo que de forma muy concreta queda ejemplificado de la siguiente manera: “Yo hallo esta novedad como la liga que se echa al oro, que le dilata y aumenta, pero con menos valor, pues quita de la sentencia lo que añade de dificultad” (p. 887).

Finalmente, a diferencia de Jáuregui, concluye su *Respuesta* insistiendo en que sólo ha pretendido atacar “la mala imitación”, pero que al primer autor de la *nueva poesía*, es decir, a Góngora, reverencia, y como ejemplo le dedica un elogioso soneto final. Esta combinatoria distinción que mantiene Lope en su actitud (al menos, aparentemente) elogiosa hacia Góngora, frente a su sátira acerba contra sus imitadores, parece ser la tónica general que se destila a lo largo de su *Respuesta*, una equilibrada moderación que puede deberse a su deseo de no enemistarse con Góngora²⁷:

[25] Los apologistas de Góngora defendían al poeta cordobés afirmando que el deleite de su poesía debía provenir de la suma dificultad e incluso oscuridad que entrañaba, como atestigua el texto atribuido al propio don Luis: “pues si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y midan su concepto, descubriendo lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido; y convencido, satisfecho: demás que, como el fin de el entendimiento es hacer presa en verdades (...), en tanto quedará más deleitado, cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la oscuridad asimilaciones a su concepto”, *Carta en respuesta* (A. Martínez Arancón 1978: 44).

[26] En este mismo sentido se había expresado el que tal vez fuera el más rancio antigongorino, F. Cascales: “pues me ha de conceder que cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la oscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios. Porque ¿cómo será enseñado el que no entienda la cosa? ¿Cómo deleitará el que no es entendido?”, “Epístola octava”, “Al Licenciado Luis Tribaldo de Toledo”, *Cartas Filológicas* (1961, I: 162-163). Sobre este asunto no se anduvo a la zaga el pertinaz antigongorino Juan de Jáuregui: “Porque si la poesía se introdujo para deleite, aunque también para enseñanza, y en el deleitar principalmente se sublima y distingue de las otras composiciones, ¿qué deleite –pregunto– pueden mover los versos oscuros? ¿Ni qué provecho, cuando a esa parte se atengan, si por su locución no perspicua esconden lo mismo que dicen?”, *Discurso poético* (1978: 136-137). Véase A. García Berrio (1980: 475).

[27] Véase R. Jammes (1994: 660).

Mas, sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél 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 (p. 884).

Bibliografía

- CARREIRA, Antonio (1998) *Gongoremas*. Barcelona: Península.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, LUIS (1987) *Libro de la erudición poética*. Ed. A. Costa. Sevilla: Alfar.
- CASCALES, F. (1975) *Tablas poéticas*. Ed. B. Brancaforte. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1961) *Cartas Filológicas*. Ed. J. García Soriano. Madrid: Espasa-Calpe.
- CASTRO, A. y RENNERT, Hugo A. (1968) *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Salamanca-Madrid: Anaya.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO (1977) *Formación de la Teoría Literaria moderna (1). La tópica horaciana en España*. Madrid: CUPSA.
- (1980) *Formación de la Teoría Literaria moderna (2). Teoría poética del Siglo de Oro*. Murcia: Universidad.
- (1988) “El ‘Patrón’ renacentista de Horacio y los tópicos teórico-literarios del Siglo de Oro español”. *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*. Salamanca: Universidad. I, 573-588.
- GATES, Eunice Joiner (ed.) (1960) *Documentos gongorinos. Los “Discursos apologéticos” de Pedro Díaz de Rivas. El “Antídoto” de Juan de Jáuregui*. México: El Colegio de México.
- GIL, LUIS (1967) *Los antiguos y la “inspiración” poética*. Madrid: Guadarrama.
- GUILLÉN, Claudio (1986) “Notes toward the Study of the Renaissance Letter”. *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*. Ed. B.K. Lewalski. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 70-101.
- (1995) “Las epístolas de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, XIV, 161-177.
- (1998) *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- GOIC, Cedomil (1961) “Góngora y la retórica manierista de la dificultad docta”. *Atenea*. CXLIII, 168-178.

- HENDERSON, Judith Rice (1999) "Erasmus y el arte epistolar". *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*. Madrid: Visor, 391-419.
- HERRERA, Fernando de (1973) *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones*. Ed. facs. A. Gallego Morell. Madrid: CSIC.
- HIGHET, Gilbert (1972) *Anatomy of Satire*. Princeton: University Press.
- HODGART, Matthew (1969) *La sátira*. Madrid: Guadarrama.
- JAMMES, Robert (1994) "Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)". En su edición de Luis de Góngora. *Soledades*. Madrid: Castalia, 607-719.
- JÁUREGUI, Juan de (1978) *Discurso poético*. Ed. Melchora Romanos. Madrid: Editora Nacional.
- KNOCHE, Ulrich (1975) *La sátira romana*. Bloomington-Londres: Indiana University Press.
- LOPE DE VEGA (1969) *Obras poéticas*. I. Ed. J.M. Blecua. Barcelona: Planeta.
- LOPEZ PINCIANO, A. (1953) *Philosophia Antigua Poetica*. Ed. A. Carballo Picazo. Madrid: CSIC.
- MARCOS ÁLVAREZ, F.B. (1982) "Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope de Vega". *Miscelánea de estudios hispánicos de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*. Abadía de Monserrat, 221-248.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana (ed.) (1978) *La batalla en torno a Góngora*. Barcelona: Antoni Bosch.
- MATAS CABALLERO, Juan (1990) *Juan de Jáuregui: Poesía y Poética*. Sevilla: Diputación Provincial.
- (1990) "Una cala en la polémica epistolar de la batalla en torno a Góngora: Cascales contra Villar". *Estudios Humanísticos*, 12, 67-83.
- (1992) "La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*". *Criticón*, 55, 131-140.
- (1993) "Introducción" a Juan de Jáuregui. *Poesía*. Madrid: Cátedra.
- MATAS, Juan y TRABADO, José Manuel (en prensa) "Hibridación genérica y poética neoaristotélica en el poema mitológico: *La Filomena* de Lope de Vega". *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1966) "Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas". *Castilla, la tradición, el idioma*. Madrid: Espasa-Calpe, 4ª ed., 217-230.

- MICÓ, José María (1985) "Góngora en las guerras de sus comentaristas: Andrés Cuesta contra Pellicer". *El Crotalón*, II, 401-472.
- MILLÉ, J. (1935) "La epístola de Lope de Vega al Dr. Gregorio de Angulo". *Bulletin Hispanique*, 37, 159-188.
- MURPHY, James J. (1974) *Rhetoric in the Middle Ages*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (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.
- PARIENTE, Ángel (ed.) (1987) *En torno a Góngora*. Madrid: Ediciones Júcar.
- PEALE, C. George (1973) "La sátira y sus principios organizadores". *Prohemio*. IV, 1-2, 189-210.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (1994) *Fustigat mores. Hacia un concepto de la sátira en el siglo XVII*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (1995) *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*. Zaragoza: Anexos de Tropelías.
- PÉREZ LÓPEZ, Manuel M^a (1988) *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*. Salamanca: Universidad.
- RALLO, Asunción (1979) *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*. Madrid: CUPSA.
- (1988) "La epístola guevariana: un modelo de ensayo histórico". *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIV, 129-153.
- (1996) *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*. Málaga: Universidad.
- RICO VERDÚ, José (1981) "La epistolografía y el *Arte nuevo de hacer comedias*". *Anuario de Letras*, XIX, 133-162.
- ROMANOS, Melchora (1983) "Lectura varia de Góngora: opositores y defensores comentan la *Soledad primera*". *Serta philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 435-447.
- ROMERA NAVARRO, Miguel (1929) "Lope y su defensa de la pureza de la lengua y estilo poético". *Revue Hispanique*, LXXVII, 287-381.

- (1935) *La preceptiva dramática de Lope de Vega*, Madrid: Ediciones Yunque.
- ROSES, Joaquín (1994) *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades"*. Madrid: Támesis.
- SCHOLBERG, Kenneth R. (1971) *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos.
- SCHWARTZ LERNER, Lía (1983) *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*. Madrid: Taurus.
- (1985) "En torno a la enunciación en la sátira: los casos de *El Crotalón* y *Los sueños* de Quevedo", *Lexis*, vol. IX, Nº 2, 209-227.
- (1987) "Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género", *Edad de Oro*, VI, 215-234.
- (1990) "Golden Age Satire: Transformations of Genre", *Modern Language Notes*, 105:2, 260-282.
- VILANOVA, Antonio (1968) "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII". G. Díaz Plaja (dir.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. III. Barcelona: Vergara, 567-692 (1ª ed. 1953).
- (1983) "Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético". *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid: Gredos, 657-672.
- WEINBERG, B. (1961) *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. University of Chicago Press.
- YNDURAIN, Domingo (1988) "Las cartas en prosa". *Academia Literaria Renacentista. Literatura en la época del Emperador*, 5, 53-79.