

El universo de una polémica.
Góngora y la cultura española del siglo XVII

MERCEDES BLANCO Y AUDE PLAGNARD (EDS.)

Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021, 757 pp.

Probablemente, en el corazón del siglo barroco, ni los más encendidos rivales de Góngora hubieran estado del todo en desacuerdo con aquella imagen trazada por Francisco Villar según la cual el cordobés era una suerte de Colón que, cambiando la carta de marear por el ingenio y la erudición, había hallado nuevos y no conocidos rumbos para las letras hispanas. Tras varios siglos de anacronismos y malentendidos, gracias al trabajo impulsado desde hace décadas por estudiosos como Robert Jammes, Joaquín Roses y, sobre todo, el equipo de investigadores capitaneado por Mercedes Blanco en el proyecto “Góngora” del *Observatoire de la vie littéraire* de la Sorbona, hoy podemos formarnos una idea bastante precisa de la fisonomía intelectual y material que tuvo la colosal polémica derivada de las audacias del pionero poeta.

La monografía *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, cuidada por Mercedes Blanco y Aude Plagnard,

supone, sin atisbo de hipérbole, el culmen de tales investigaciones y la más completa y ambiciosa aproximación a un fenómeno que, lejos de reducirse a sutilezas escolásticas, revela sugerentes rasgos de la cultura del siglo artísticamente más señero de la historia española. La colectánea se divide en seis grandes partes a las que hay que sumar una completa introducción y un apéndice con dos anejos.

Bajo la rúbrica *Morfología de la polémica en el mundo letrado*, el primer apartado acoge tres contribuciones que proporcionan una visión general de algunos de los principales elementos de la polémica. El ensayo a dos manos de Aude Plagnard y Muriel Elvira, “Analizar y cartografiar la polémica gongorina: base de datos, catálogos y análisis de redes”, se encuentra estrechamente relacionado con las investigaciones llevadas a cabo por el citado proyecto “Góngora” de la Sorbona y ha de leerse al lado del apéndice en el que se incluye un catálogo con los más de doscientos

veinte textos relativos a la polémica. Sobre la confección del catálogo, Plagnard y Elvira explican cómo este integra todos los textos en los que se alude a aspectos de la controversia independientemente de su talla intelectual o género literario (panfletos polémicos, versos satíricos, paratextos laudatorios), incluso en los casos en los que no los conservamos y solo tenemos noticia a través de terceros. Dentro de la inmensa variedad, se puede establecer una distinción entre aquellos cuyo principal propósito era emitir un juicio sobre la obra del andaluz y aquellos en los que era un elemento secundario.

En el artículo, además, se indica la doble vía a través de la cual se ha procedido para describir el corpus: la edición digital de los textos y la puesta de datos en una base digital (por el momento inédita). Tal aproximación bicéfala posibilita tanto una lectura detallada de los textos como una a vista de pájaro que permita extraer conclusiones generales. Sin querer pecar de prolijos, baste recordar aquí que la base de datos pone de manifiesto los períodos más fértiles de la polémica o los textos que desencadenaron un mayor número de respuestas.

En “Archivos gongorinos del siglo XVII. Papeles que vuelan y

códices que duermen”, Mercedes Blanco emprende su primera contribución en solitario abordando la difusión manuscrita en la corte madrileña de los primeros “papeles” relativos a la polémica gongorina, de los cuales solo se ha conservado una ínfima parte archivada en legajos. La estudiosa parisina de detiene en cuatro ejemplos de archivos gongorinos del Seiscientos: 1) Las “Flores gongorinas de un curioso, en desagravio de Góngora y contra Jáuregui”, que incluye al lado de las obras magnas de Góngora otras versiones del *Polifemo* y textos críticos como el *Antídoto* y algunas respuestas; 2) el “archivo de un intelectual apasionado por Góngora”, tal vez perteneciente a Vázquez Siruela, que reúne lo más selecto de la erudición en torno al poeta andaluz; 3) el “códice-homenaje de un jurisperito portugués, poeta gongorino”, Christóvão Alão de Moares, donde se recogen obras de Góngora, textos polémicos y un *Polifemo* propio; 4) el “archivo de un precoz historiador de la polémica”, cuya principal originalidad es la inclusión, en una hoja, de una temprana y mínima historia de la controversia. Finalmente, Blanco se ocupa brevemente de algunos impresos. De índole muy diversa y más difundidos que el manuscrito,

no jugaron en España un papel tan importante como en las discusiones italianas sobre Tasso y el poema heroico

El artículo siguiente, esta vez a cargo de Roland Béhar, lleva por título “¿Quiere luz el poeta? Sobre formas y funciones del comentario en la poética gongorina” y busca situar las anotaciones a Góngora en un contexto histórico más amplio. Tomando como punto de partida el permanente diálogo con la tradición presente en los grandes poetas clásicos y humanistas, así como la función del comentarista como alumbrador de todo aquello que los versos han velado, señala algunas de las particularidades del caso gongorino. El cordobés elabora una lengua oscura, que requiere que los exégetas tengan en cuenta el desarrollo de tal estilo y se vean obligados a ofrecer paráfrasis. Además, no se trata de un poeta docto que exhiba ostentadamente su erudición, sino que gusta de una suerte de *sprezzatura*.

En lo que concierne al horizonte intelectual de los comentaristas, se atiende a la tradición humanística del siglo anterior (tanto italiana como española) y a la coincidencia de la difusión de las obras mayores de Góngora con el punto álgido de la fama de Tasso. En el caso de los

escolios al autor de las *Soledades*, si se toma como referencia la distinción que existía entre anotaciones y comentarios propiamente dichos (las primeras más breves y los segundos más prolijo), vemos que la naturaleza de los poemas privilegia los segundos, ya que permiten arrojar mayor luz sobre su objeto de estudio. El trabajo del profesor parisino subraya, igualmente, la importancia del *Antídoto* como “primer comentario” y el papel que jugaron las *Lecciones solemnes* de Pellicer como modelo y antimodelo para otros intérpretes posteriores.

Fijándose en las repercusiones que tuvo la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* entre el público no especializado, la sección *La polémica en la plaza pública*, se abre con “Versos cultidiablescos: sátira y parodia en la poesía culta” de Rodrigo Cacho Casal. La invención de una lengua por parte de Góngora originó dos reacciones creativas opuestas: las imitaciones serias de su estilo y las que buscaban caricaturizarlo mediante hipérbolos y parodias. El escarnio de lo que algunos consideraban como una herejía lingüística podía realizarse a través de varios métodos. Por ejemplo, mediante la “acumulación de cultismos, hipérbatos y perífrasis creando un discurso sinsentido o

pedestre, donde la grandilocuencia retórica choca con un contenido trivial” (p. 149), como la *Receta para hacer Soledades en un día* de Quevedo o el soneto de Lope “Pululando de culto, Claudio amigo”, en el que el dramaturgo no tiene empacho en asociar a los seguidores de Góngora con prácticas diabólicas. Otro procedimiento consistía en la parodia de obras concretas, entre cuyos ejemplos sobresale por ambición el *Polifemo* de Castillo Solórzano. Si bien las parodias, con escasas excepciones, terminan también por ser repetitivas, no es menos cierto que tienen un pequeño valor de crítica literaria, al poner de relieve los aspectos que consideran más memorables de un estilo.

Florence d’Artois y Jean Canavaggio, en “Damas doctas y bizarras: la polémica antigongorina en las tablas”, exploran las manifestaciones de la controversia en dos comedias de Lope de Vega (*La dama boba*, 1613; *Las bizarrías de Belisa*, 1634) y en una de Calderón de la Barca (*No hay burlas con el amor*, 1635). Se trata, en los tres casos, de comedias urbanas en las que la figura del culto queda encarnada en una dama. El caso más curioso es de la primera comedia de Lope, en el que la crítica al lenguaje pedante, habitual en el madrileño desde

su juventud, se interpreta como un rechazo a la nueva poesía en su posterior recepción.

El siguiente conjunto de textos, las *Semblanzas de polemistas*, brinda un retrato de seis de los más importantes participantes de la controversia: Jáuregui, Quevedo, Lope de Vega, Pellicer, Francisco Cascales y Manuel de Faria y Sousa. José Manuel Rico García, en “‘El Jáuregui sabe y no sufre’: estímulos y ambiciones de una vocación crítica”, busca captar las razones tras la imagen que terminó por proyectar el refinado sevillano, “la de caballero docto, no exento de arrogancia, crítico implacable e indolente” (p. 188). Para el profesor de la Universidad de Huelva, los hechos capitales se han de buscar en sus orígenes aristocráticos, su provechosa estancia italiana y el éxito del que gozó su *Antídoto*, que probablemente le empujó a publicar sus *Rimas* en 1618.

El trabajo de Pedro Conde Parrado, “Antagonistas de Góngora: Francisco de Quevedo”, se inserta en el inveterado debate acerca de las dimensiones reales que tuvo el antagonismo entre los dos grandes poetas. Más concretamente, el ensayo trata de reconstruir los mutuos intercambios de sátiras desde su posible encontronazo en Valladolid, en 1603, hasta el epi-

taño escrito por el madrileño tras la muerte del cordobés. Sin obviar que la autoría de estas composiciones no es cien por cien segura, sobre todo en el caso de Quevedo, se indican los indicios que apuntan a su autenticidad. El filólogo, al final, concluye que tal enemistad (no solo literaria, sino también personal) existió, a pesar de que parte de la crítica gongorina haya querido minimizarla en los últimos años.

Cristina Gutiérrez Valencia, en “Estos días he pasado mal con los de la nueva poesía: Lope como antagonista de Góngora”, traza las varias etapas que conoció la rivalidad de Góngora con Lope de Vega, marcada por las tempranas pullas lanzadas por el andaluz contra textos como *La Arcadia* o la *Jerusalén conquistada*. Además, se recuerda que las críticas contra los cultos arrojadas por Lope de Vega no tienen como origen a Góngora, sino el estilo vacuo e hinchado de poetas anteriores. Tan solo tras la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* sus dardos van a apuntar a los seguidores del racionero. El rechazo de los cultos, además, sirve al dramaturgo madrileño para subrayar su perfil como gran heredero de la tradición de claridad del castellano, contraria a su latinización. Finalmente, el asedio de Gutiérrez concluye con

una mención a la participación de Lope y su círculo en la polémica, capital en el paso del manuscrito al impreso gracias a sus textos de *La Filomena*.

Del autor de las *Lecciones solemnes* se ocupa Jaime Galbarro García en “José de Pellicer y Tovar o ‘El riesgo de comentar a don Luis’”. Se trata, sin duda, de uno de los más completos asedios al controvertido erudito, atendiendo especialmente a tres aspectos: 1) los orígenes y cronología de las *Lecciones solemnes*, con la existencia de una versión anterior de 1628 consagrada en exclusiva al *Polifemo*; 2) el enfrentamiento con Lope de Vega y su manifestación en varios paratextos; 3) la relación con el trinitario Paravicino y el papel que este pudo jugar en el cambio de estilo de Góngora, ambos elementos vistos en relación con la intrincada historia editorial de las *Lecciones solemnes* y las diferencias entre los ejemplares conservados.

A continuación, el segundo artículo de Mercedes Blanco consagra sus energías a desvelar los rasgos de un personaje muy apreciado en la ilustración, el gramático Francisco de Cascales. La investigadora, tras poner los puntos sobre las íes en lo concerniente al prestigio póstumo del personaje y señalar algunos de-

talles biográficos poco conocidos, aborda los juicios sobre la obra de Góngora vertidos en un par de epístolas. Entre otras cosas, Cascales considera que los poemas mayores son una suerte de gran broma o que, sencillamente, se trata de composiciones inútiles dado que no encajan en ninguno de los grandes géneros. Su objeción principal es, en cualquier caso la oscuridad, sobre todo aquella que no deriva de la erudición.

En “Venga otro saltico de cabras’, Manuel de Faria e Sousa, ‘enemigo lector’ de Luis de Góngora” Aude Plagnard atiende al también controvertido comentarista de Camões, situado siempre a caballo entre el ámbito luso y el castellano. Furibundo detractor de Góngora en los años centrales de la polémica con páginas sueltas incluidas en la miscelánea *Noches Claras* y su comentario de *Los Lusíadas* (1639), desencadenó a reacciones no menos apasionadas por parte de los gongorinos. De ellas, se imprimió únicamente, en el Perú, el *Apologético en favor de don Luis de Góngora* de Medrano (1662). El artículo examina los matices particulares de cada una de las dos obras del portugués, señalando además cómo la defensa de Camões encerraba siempre motivaciones políticas. Al igual

que ocurría con otros ingenios, el luso no mostraba un rechazo absoluto por Góngora, sino que salvaba sus “versos pequeños”.

Finalizada la serie de semblanzas, la sección *Tema y tesis en debate* centra en algunos de los argumentos discutidos en la polémica a través de tres contribuciones. Christopher Geekie, en “‘Gravitas’, ‘Gravità’, ‘Gravedad’: apuntes para un vocabulario crítico de las polémicas literarias del Renacimiento”, rescata una maliciosa afirmación de Jáuregui sobre la incapacidad de Góngora para ser un poeta grave. Interrogándose por los matices críticos de tal término, el estudioso se remonta a los primeros usos latinos de *gravitas* en el siglo I a. Ceñido primeramente a la acepción de “pesado”, el vocablo poco a poco se tiñe de connotaciones morales y, con las primeras retóricas (tanto la *Rhetorica ad Herennium* como las obras de Cicerón), empieza a designar un estilo y un tipo de lenguaje ornado. En la Edad Media se esfuman temporalmente algunas de sus tonalidades, siendo recobradas con autores del Renacimiento gracias a la recuperación de tratadistas como Hermógenes de Tarso, Dioniso de Halicarnaso o Demetrio. En este contexto, un pensador como Pietro Bembo convierte la *gravità* en

la virtud estética esencial opuesta y complementaria de la *piacevolezza*. Otros, como Tasso, la emplean en obras como *Discorsi del poema eroico* (1594) vinculadas a Demetrio. En España, si bien está presente, no es tan rica en significaciones. El Pinciano, sin ir más lejos, tiende a ligar la gravedad con el habla propia de las personas graves.

El ambicioso ensayo “Sal y donaire sin comparación: la agudeza en el marco de la polémica” de Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas investiga cómo se percibió la agudeza de Góngora, sobre todo en relación con Marcial. La identificación con el *poeta acutus* por excelencia era un arma de doble filo, ya que podía implicar un cierto descrédito de las obras mayores en favor de sus burlas y donaires de juventud. En una extensa primera parte, el artículo pasa revista a las afirmaciones de quienes compararon a las dos figuras, sobre todo a partir de 1610. Varios de los admiradores van a matizar el paralelismo entre ambos ingenios, situando ocasionalmente a Góngora bajo la advocación de otro vate (Hortensio Félix Paravicino, por ejemplo, bajo Claudiano; Cristóbal Suárez de Figueroa, bajo Estacio y Claudiano) o mostrando que en el propio bilbilitano encierra una

doctrina tras el velo de las chanzas (tal es la idea de Salas Barbadillo o Medrano). Algunos de los partidarios más entusiastas, como Francisco de Villar, no dudaron en colocar a Góngora como el heredero universal de todos los maestros venerables, imaginándose “jugando las armas de Apolo a muchas manos y recibiendo en cariño de todas las Musas” (en p. 354). Los detractores, en cambio, tendieron a limitar la agudeza de Góngora a los donaires jocosos.

A continuación, otro gran apartado se ocupa de la evolución de la idea de la agudeza en el Seiscientos español. Originariamente ceñida a las gracias, termina siendo considerada algo mucho más abarcador y completo, como testimonia el tratado de Gracián. Una conjunción de fenómenos a escala europea (la moda del estilo lacónico en la prosa moral y política, el conceptismo de Marino, la predicación barroca) abren la agudeza a prácticamente todos los géneros literarios, al constatar que los recursos formales que subyacen a todas las modalidades son siempre los mismos. La épica, central en la ideología literaria de la época, también es capaz de acogerla y, de hecho, obras como el *Macabeo* de Miguel Silveira o el *San Ignacio* de Domínguez Camargo muestran

cómo es posible conjugar el ingenio gongorino con el aliento heroico.

Héctor Ruiz Soto, en “Figuras enfrentadas de una revolución simbólica: la historia de la literatura en la polémica”, examina de qué manera la revolución lingüística de Góngora encajaba en la visión que los contemporáneos tenían de la historia de la poesía española, marcada por hitos como Juan de Mena y Garcilaso. Lope de Vega, siempre algo equívoco y ambiguo, oscila entre alabar el maestro y circunscribir sus críticas a los discípulos y, ocasionalmente, mostrarse escéptico con las audacias del propio Góngora. Además, tiende a establecer una separación entre los antiguos (entre los que se sitúa, al lado de Garcilaso) y los modernos, encabezados por el cordobés.

Desde la ladera de los defensores, se incide en los puentes que ligan al maestro con los clásicos. Uno de los intérpretes más sugerentes de la revolución gongorina es Vázquez Siruela, en cuya visión de la historia Góngora y sus creaciones se perciben como algo necesario destinado a cambiar la lengua de su tiempo. Pellicer, por su parte, se sirve de una metáfora terapéutica: la poesía, todavía enferma en tiempos de Juan de Mena, se ha ido restableciendo hasta alcanzar la

perfección en la edad de Góngora.

La sección *El presente de la Antigüedad clásica* incluye los artículos de Jesús Ponce Cárdenas y Muriel Elvira. El primero, “Émula de las trompas su armonía: aspectos de la imitación en Góngora”, tras unas valoraciones generales sobre la *imitatio* en la centuria dorada, se detiene primeramente en la visión que tenían de la misma los comentaristas. Lo fundamental para ellos es que Góngora, lejos de limitarse a seguir las huellas de los antiguos, logra adelantarlos en numerosos casos. Ejemplos de tal visión los encontramos en las doctas apreciaciones de Pellicer, Salcedo Coronel, Francisco Villar o Pedro de Valencia. El investigador complutense, a continuación, pasa a la práctica ofreciendo un muestrario de imitaciones realizadas por Góngora de obras como la *Cinegética* de Opiano en el cierre de la *Soledad* segunda, de la *Eneida* en la sexta estancia del *Polifemo*, de la *Lepidina* de Pontano en el epitafio de la primera *Soledad* y, también en tal pasaje, de las huellas de una imagen de Tasso para describir a la novia o, en la canción *Corcilla temerosa*, la combinación de un modelo de Horacio con su reescritura por parte de Giovanni della Casa.

El trabajo de Muriel Elvira, “Góngora, los anticuarios y la cul-

tura arqueológica de su tiempo”, pone el foco en un tipo específico de lector de Góngora: los anticuarios, protoarqueólogos aficionados a las antigüedades. Muchos de ellos, además de servirse habitualmente de un *modus operandi* similar al de los comentaristas, utilizaron al poeta como autoridad para explicar inscripciones y medallas antiguas. La comunidad, aunque de ascendente social variado, compartía una manera de mirar a la Antigüedad y un intercambio regular de epístolas con sus nuevos hallazgos.

La estudiosa pasa revista a dos núcleos importantes, uno más temprano de entorno andaluz y otro posterior y geográficamente difuso, y examina casos concretos de la lectura que realizaron de Góngora, con valor no solo estético, sino también documental. Al considerar que el ingenio había recogido con sumo talento las flores más granadas de la poesía antigua, entendían que sus versos eran un buen ejemplo para ilustrar algún rito o ceremonia clásica. Por ejemplo, Antonio Cabrerós Avendaño, para explicar el sentido etimológico de *deponere* como ‘poner en el suelo algo que se ofrece como premio en una apuesta o competición’ se sirve de una fragmento de la primera *Soledad*: “Arras del animoso-

desafío / un pardo gabán fue en el verde suelo”. Idéntico espíritu guía a Uztaroz cuando informa sobre la fertilidad de Sicilia a través de pasajes del *Polifemo*. Finalmente, el ensayo examina la relación entre la creación por parte de Góngora de una lengualatinizante y los debates sobre los orígenes del castellano entre Bernardo de Aldrete, amigo del poeta y Gregorio López Madera.

La última sección, titulada *La cuestión de la lengua*, se abre con “¿Un proyecto de latinización del castellano?” de Bartolomé Pozuelo Calero. El escrito se articula en forma de encuesta ficticia realizada a los principales actores de la polémica con las siguientes preguntas: 1) ¿el estilo de Góngora se basa en la latinización del castellano? 2) Si es así, ¿qué rasgos concretos del latín introduce? 3) ¿Latín y castellano siguen de algún modo unidos, de tal modo que es legítimo que el segundo recupere rasgos olvidados del primero? 4) ¿Tiene el latín un grado de perfección mayor que el castellano que justifique la imitación? 5) ¿Existía una tendencia latinizante previa a Góngora, presente desde el siglo XV con autores como Juan de Mena? Frente a la unanimidad en las respuestas a las dos primeras preguntas, los polemistas se separan sobre todo a partir de la tercera.

Una cuestión similar trata Marie-Églantine Lescasse en “¿Una lengua independiente del latín? Gramáticos frente a la lengua gongorina e ideología lingüística en España”, centrándose en este caso en las opiniones vertidas por los estudiosos de la gramática. Si bien la presencia del cordobés no es muy abundante en sus tratados, un autor como Gonzalo Correas en su *Arte de la lengua española castellana* (1625) se sirve de él y de los cultos para ilustrar el vicio del cacosíndeton que, siendo algo propio del latín, no es adecuado en el castellano. Otro gramático con Juan Villar, en su *Arte de gramática española* (1651), puede aludir a Góngora por omisión al indicar que ningún poeta castellano ha usado la *tmesis*, la separación de una palabra en dos partes.

Finalmente, el segundo ensayo en solitario de Aude Plagnard, “El portugués a la luz de la nueva poesía”, aborda la tradición más influida por Góngora después de la castellana: la portuguesa. En los años de la Monarquía Dual (1580-1640) no era extraña la presencia de poetas bilingües, perviviendo incluso más allá de la restauración. En tal contexto numerosos poetas tomaron como modelo a Góngora e, incluso, dieron lugar a desarrollos propios de la polémica, como

la posible identificación entre el gongorismo y castilla. El trabajo, además, evidencia cómo algunas de las discusiones sobre los cultismos de Camões son paralelas a los debates a propósito de Góngora. Finalmente, se aducen una serie de testimonios de autores como Bernarda Ferreira de la Cerda o Manuel de Gálhegos en los que se comparan las dos grandes lenguas peninsulares y se tiende a considerar el portugués como más complejo que el castellano, facilitando así su identificación con el gongorismo.

Como colofón, además del citado apéndice, la monografía incluye dos anejos: una relación de los poemas de Quevedo y Góngora contra los cultos elaborada por Mercedes Blanco con el concurso de Pedro Conde Parrado, formada por un total de dieciséis poemas, y una serie de índices. Con todo lo dicho, remedando en este caso una conocida frase de Vázquez Siruela, cabe concluir que de ahora en adelante, encendida esta antorcha de sabiduría filológica, nadie podrá escribir una sola línea sobre la gran polémica sino mirando a su luz.

Alberto Fadón Duarte
Universidad Complutense de Madrid