

## INTRODUCCIÓN

Mercedes Blanco  
(Sorbonne Université)

Aude Plagnard  
(Université Paul-Valéry, Montpellier 3)

*El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII* propone una reflexión inédita sobre un fenómeno central de la poesía áurea: la disputa en torno a los poemas mayores de Luis de Góngora, que dejó una huella profunda en el mundo de las letras del XVII. Partiendo del análisis de los debates eruditos que versan, primero, sobre las *Soledades* y luego, sobre el estilo del poeta y el de sus presuntos secuaces —los llamados ‘cultos’—, el libro estudia la recepción de Góngora en su siglo, abarcando numerosos aspectos de un fenómeno no solo vistoso, sino también altamente significativo. Significativo porque a través de la llamada polémica gongorina, y de todas sus prolongaciones y ramificaciones, se ponen de manifiesto y se elaboran cuestiones que tocan a variados e importantes campos de la cultura.

Se compone la obra de diecinueve indagaciones ricas en ideas y en datos nuevos, estos últimos parcialmente reflejados en el catálogo de los textos polémicos que el lector encontrará en el apéndice. El conjunto de estos trabajos se apoya en el proyecto «Góngora», impulsado por el laboratorio de la Sorbona «Observatoire de la vie littéraire» (OBVIL), en cuyo marco se ha emprendido, desde 2014, la edición digital, crítica y anotada de la polémica gongorina. Muchas piezas, algunas conocidas, otras inéditas, ya están publicadas en una plataforma administrada por la universidad (<<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>), y el trabajo editorial sigue su curso.

Esta base textual renovada es uno de los soportes de la monografía colectiva que presentamos. Consideramos el conjunto de los textos que atacan, defienden y comentan a Luis de Góngora, aunque no estén dedicados únicamente a ello, sin limitarnos a las piezas más conocidas o a las que se han editado en el mencionado proyecto, y tomando en cuenta la participación indirecta de individuos que no escribieron o cuyos escritos no se han conservado.

Nuestro deseo es profundizar en algo que está claro a estas alturas para los especialistas: Góngora está lejos de ser un escritor aberrante, o un solitario incomprendido, con una idiosincrasia irreductible, como pensaba la crítica decimonónica y parte de la del siglo xx. Tampoco es, en ningún sentido, el cabecilla de una secta que habría cuajado y proliferado a partir de la difusión de las *Soledades*. Todo lo contrario, su propuesta poética tuvo un eco y unos efectos amplísimos e integradores, durante todo el arco temporal en que estuvo activo, desde la primera juventud. Apenas da los primeros pasos como poeta, sus sonetos, canciones, romances y letrillas se celebran, se difunden y se imitan en un grado no igualado desde Garcilaso, y ello sin necesidad de pasar por las prensas (aunque pronto se dan a la estampa muchos textos sueltos). Su elegante brevedad y sus aciertos de formulación imprimen sus versos en la memoria, a falta de impresión en papel; y sus aficionados tienen a gala procurarse copias manuscritas cuidadas y fieles. A principios de la década de 1580, Góngora, joven precoz y de extraordinario talento, audaz y reservado a la vez, de gran cultura y exento de toda pedantería, empieza a escribir textos que son epítome y a veces superación de los resultados de una búsqueda colectiva. Él estuvo, desde el inicio, en la vanguardia, digámoslo así, de un sistema renovado para la joven literatura en lengua castellana: sistema de géneros, de tonos y registros, de estilos y de formas, repertorio de palabras y de motivos, ritmos, sintaxis, arsenal de estrategias y herramientas retóricas. Como tal lo reconoce otro «raro inventor», según se llamó a sí mismo Miguel de Cervantes, en unos elogios cuyo calor y generosidad destacan como excepcionales en medio de esa práctica —tan común entonces— del encomio indiscriminado e indiscreto: tanto en *La Galatea* (1585), donde la alabanza destaca por su fecha temprana, pues Góngora no había llegado a los veinticinco años, como en el *Viaje del Parnaso* (1614), donde resalta su firmeza en pleno desencadenarse de la tormenta polémica. Como escribió uno de los principales editores del *Viaje*, Elias L. Rivers, y recordó Patrizia

Campana, Góngora es el poeta «más y mejor elogiado de toda la obra» (exceptuando, claro está, al propio Cervantes)<sup>1</sup>.

El nuevo sistema retórico y expresivo, que era objeto de búsqueda y de experimentación por quienes se incorporaban al mundo de las letras hispánicas en las últimas décadas del siglo XVI, se encontraba frente al reto de crear una fórmula integradora, capaz de compaginar influencias literarias múltiples y de concitar públicos variados. Esta fórmula debía integrar la cultura clásica, marcada por el influjo y el ascendiente de Italia y del humanismo nórdico, junto con un tesoro de ingredientes tradicionales, propiamente castellanos o españoles, que representaban la cultura viva y compartida por todos. Debía crear un puente entre los doctos, quienes pensaban en latín y leían en esa lengua con fluidez, y el ámbito más dilatado de quienes apetecían ciertos refinamientos de expresión y de pensamiento, pero desde el idioma vernáculo, el de los negocios y del ocio cortesano y urbano, hablado por mujeres y por hombres de menor erudición. También se trataba de mediar entre los valores ideales de estirpe caballeresca o humanística, el mundo de las llamadas «empresas» heroicas y amorosas, y la realidad violenta o venal reflejada en el lenguaje coloquial y en el trato cotidiano. Se intentaba de modo más o menos consciente fundar una poesía (eje vertebrador entonces de la literatura y del arte) dotada de autonomía con respecto a los ejemplos foráneos y capaz de servir de vehículo a toda clase de opiniones, desde las más reverentes y celebrativas hasta las más escépticas y burlonas. El reto se jugaba también en el ámbito de la identidad: los españoles debían dejar de apoyarse indefinidamente en el ejemplo y la guía de los italianos, y transferir directamente a su idioma, recreándolo con una nueva naturalidad, todo lo que en los grandes textos del pasado clásico admiraban los europeos cultos, instruidos desde hacía más de un siglo por sus preceptores humanistas.

Entre los actores de estas búsquedas, Góngora, lejos de vivir relegado en el margen, llegó pronto a ocupar una posición preeminente sin declaraciones de intención y sin discursos programáticos, actuando solo por la fuerza de su ejemplo, comparable a la de un Lope y un Cervantes, aunque con obras breves, en número limitado y muchas veces de aspecto juguetero y ocasional. Por eso, entre los nobles, los hombres de letras o los aficionados a la poesía, con quienes gozaba de una fama halagüeña desde hacía tiempo, hizo tanta mella y levantó tanto revuelo,

<sup>1</sup> Rivers, 1979 y 1991; Campana, 1999.

en la segunda década del siglo, una propuesta más ambiciosa, la de algo que pronto se llamó «nueva poesía». Nos referimos, claro está, a la que Góngora escribe durante la década de 1610, y cuyos hitos son la *Fábula de Polifemo* y las *Soledades*, pronto seguidas por el *Panegrico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*. Se trata de invenciones sin precedentes obvios, y por ello desconcertantes, pero que no dejan de conformar una respuesta técnica y estética al reto que acabamos de describir. Frente a ella se alzaron las alternativas propugnadas por otros escritores, como Lope de Vega, Jáuregui o Quevedo, en cuyos escritos se ventilan otras posibilidades de la creación literaria en lengua española y en cuyas críticas se trazan los caminos divergentes o complementarios que puede seguir. A fin de cuentas, la intensidad excepcional de este debate solo se explica si admitimos que las nuevas creaciones de Góngora respondían, aunque de un modo inesperado y algo temerario, a una voluntad colectiva de renovar el lenguaje poético con un afán de integración y conciliación de lo antiguo y lo moderno, de las lenguas clásicas y de la lengua hablada, de los ideales nobles y del apetito de emancipación y dignificación de lo vulgar. Que existiera la voluntad de buscar salidas a este problema, aunque no fuera formulado como tal, se deduce de las soluciones que le propusieron, cada uno a su manera, autores como Alemán y Cervantes, Góngora y Lope. Esta renovación pasa por una relativa liberación de las normas o más bien los hábitos lingüísticos y narrativos, legitimada por la agudeza y la erudición.

Este fenómeno literario se dio en un momento singular y, en muchos aspectos, excepcional de la historia de la Monarquía Hispánica. La época más intensa de la polémica coincide en efecto con un período que va desde la Tregua de los Doce Años, firmada en 1609, hasta la Paz de Westfalia (1648). A lo largo de estos cuarenta años, algunas de las dinámicas polémicas coinciden con las de la política. En el momento álgido de esta guerra de plumas<sup>2</sup>, la Monarquía Hispánica, regida por el conde duque de Olivares en estrecha unión con el rey Felipe IV, vive cercada de peligros y lleva a cabo esfuerzos militares y financieros que la ponen al borde del hundimiento: «el mundo está para dar un estallido», sentencia Quevedo en *El sueño de la muerte*, con una fórmula sencilla y memorable que tiene hoy tanta actualidad como entonces. Durante este período, el peso agobiante del cuerpo político y el esfuerzo de la

<sup>2</sup> Véase la figura 2 en el artículo de Muriel Elvira y Aude Plagnard en este volumen.

Monarquía para sobrellevarlo se acompaña, como mostró brillantemente John H. Elliott en su biografía de Olivares, de un arduo trabajo para diseñar soluciones y reformas de todo tipo: la literatura, lejos de ser ajena a estas preocupaciones y a esta ingeniosa negociación entre fuerzas e impulsos contrarios, constituye uno de sus centros de gravedad. De ahí tal vez que, en el caso Góngora, el ministro desempeñe un papel —no por discreto, menos importante— como espectador, testigo y árbitro virtual de una contienda que versa sobre las cuestiones nada secundarias en política de la lengua y el estilo. Este tenso equilibrio se rompe con la declaración de guerra lanzada en 1635 por la Francia de Richelieu (1635 es también el año de la muerte de Lope de Vega, columna vertebral de la poesía ibérica, según dice uno de los homenajes de la *Fama póstuma*), y los diques ceden uno a uno en el período entre todos nefasto que va de 1628 (captura de la flota en Matanzas) a 1648 (Paz de Westfalia). Sobrevienen entonces, en sucesión acelerada, las primeras grandes derrotas en el conflicto contra Holanda y contra Francia, la secesión de Portugal y la guerra de Cataluña, la caída de Olivares y las muertes de la reina y el príncipe heredero, ambos sumamente populares. Es un momento tan crítico tuvieron que quedar aparcados, como era de esperar, los proyectos de reforma, y la polémica y en general la recepción de Góngora pasaron a segundo plano. Varios de sus actores más importantes desvían entonces su interés hacia escritos políticos (así, por ejemplo, Pellicer, Quevedo o Jáuregui).

Se desprende de las aportaciones reunidas en este volumen que el estudio de la recepción accidentada de estos textos es una vía fecunda para renovar el análisis de la literatura áurea, y que la propuesta gongorina fue poco a poco asimilada no solo por quienes la aplaudían, sino también, en parte, por quienes la rechazaron. Estaremos así en condiciones de interpretar con mayor amplitud de miras una de las épocas más decisivas y afortunadas tanto para la lengua española como para la creación de formas y conceptos en la península y en el mundo ibérico. Esperamos alejar definitivamente la idea de que existió una secta «cultista» (palabra inexistente entonces) o «culterana» (término de escasa representación, solo utilizado en tono paródico). Aunque la expresión “secta” aparezca como parte de un discurso satírico contra los cultos, considerar que hubo de verdad tal secta es efecto de tomar al pie de la letra ciertas piezas polémicas escritas en tono jocoserio. En ellas asoma con frecuencia un personajillo caricaturesco, que no es nadie en especial; un monigote a quien se coloca el marbete infamante de culto, cultidiablo, culterano y

cosas por el estilo. En poquísimos textos, casi todos firmados por Quevedo, a esta endiablada caricatura se le da el nombre o las señas de identidad de Góngora. Como los textos son graciosos, y a veces firmados por grandes autores como Lope y Quevedo, su importancia relativa fue exagerada por la memoria literaria. Y es que las caricaturas hacen mella y suelen tener una larga posteridad. Sin embargo, una lectura atenta nos obliga a reconocer que sus autores nunca nombraron a ninguno de estos secuaces de Góngora de quienes se burlaban, ni citaron ningún verso o libro suyo, ni informaron de ninguna academia, círculo o casa donde se reunieran. El escenario culto es como el retablo de las maravillas: teatro invisible, pero ante lo cual todos fingen ver algo, única manera de decir: «No soy de esos que el buen pueblo ve con malos ojos».

#### ESTRUCTURA DEL LIBRO

Partiendo de estos presupuestos, el libro se organiza en seis partes que exploran las formas y la extensión del debate, el perfil de los agentes en él involucrados y las cuestiones poéticas en las que se cristalizaron las posiciones antagónicas.

##### *I. Morfología de la polémica en el mundo letrado*

Esta parte inicial sintetiza lo que podemos saber hoy acerca de las formas que adopta la batalla en torno a Góngora y la red de textos interconectados en los que se manifiesta. Diseña, en su conjunto, la silueta de la polémica gongorina.

El trabajo de Aude Plagnard y Muriel Elvira se apoya en una base de datos a partir de la cual ha sido generado automáticamente el catálogo que publicamos en el apéndice, y se presenta como una justificación e ilustración de dicho catálogo. Sus autoras nos invitan a un delicado ejercicio de juego de escalas. Proponen conectar la lectura fina de cada texto —cada pieza catalogada ha sido atentamente leída y resumida en una breve descripción— y una lectura de la polémica a distancia (*distant reading*<sup>3</sup>), puesto que se basa en una consideración global y sin prejuicios,

<sup>3</sup> *Distant reading* o *letteratura vista di lontano* son términos que designan la extracción de datos y el análisis por medios automáticos de corpus muy amplios de obras

análoga a la que haría una máquina, en la que cada pieza del catálogo equivale a cualquier otra, sea cual sea su notoriedad e importancia aparente. El acercamiento, más que utilizar herramientas digitales, aplica sus principios de barrido metódico y exhaustividad al practicar un tratamiento sistemático de los datos, un escaneo imparcial y uniforme de los mismos. De esta observación sistemática se deducen los índices presentados en apéndice del catálogo, así como un primer acercamiento al proceso que determina la forma y la dinámica de la polémica: la intertextualidad. El método del análisis de redes permite revisar la idea que nos hacíamos de la centralidad o, al contrario, la excentricidad de algunos textos y autores; o bien arrojar nueva luz sobre la periodización de los debates. Emerge así «la época de las listas», situada en el segundo tercio del xvii, cuando ha quedado atrás la fase más creativa y más turbulenta de la recepción del poeta para dar paso a otra fase más distendida, de recapitulación y decantación.

A este período de mirada retrospectiva remite el segundo estudio, de Mercedes Blanco, que se interesa por lo que ella propone denominar «archivos gongorinos». La polémica nos ha llegado filtrada por quienes coleccionaron papeles sobre el tema, se procuraron copias de las censuras y defensas y las reunieron en códices. Sin estos personajes anónimos, que fueron, sin embargo, actores culturales de primer plano, solo hubiéramos tenido acceso a los impresos, donde la controversia se nos presenta purgada de su agresividad y espontaneidad originarias, y las posturas de unos y otros, sometidas al control del libro y la palabra pública, resultan menos tajantes, menos mordaces y mucho más equívocas. La parte sumergida de la polémica es más pobre teóricamente pero mucho más graciosa, expresiva y sincera, pasional e interesada. La amputación de los textos que permanecieron manuscritos hubiera hecho, pues, ilegible el fenómeno para la historiografía literaria; de ahí que nos interese analizar

literarias que no han sido léidas íntegramente, en el sentido clásico del término, por quienes las observan y analizan. Véase Moretti, 2005. Fue instituida primariamente para estudiar fenómenos como la evolución de la novela en los siglos xix y xx, o el drama desde que este existe. Cuando los textos que integran un corpus abarcan millones de páginas, solo hay dos maneras de estudiarlos: o limitarse a las obras que han sido retenidas por la historia literaria como importantes o adoptar alguna variante del *distant reading*. La primera manera, por sí sola, implica asumir como axioma que las obras de éxito duradero son las únicas que merecen atención, de modo algo hegeliano y terrorista; e ignorar que las obras más logradas resultaron de problemas y tanteos en los que intervinieron otras muchas, menos afortunadas.

cómo y con qué finalidad la polémica manuscrita fue archivada y cómo se transformó, digamos, en documento histórico.

Frente a los volátiles manuscritos satíricos de la primera fase de la polémica, se yergue un sector en cierto modo oficial de la recepción gongorina, el más meditado y erudito, primordial para entender cómo se leyó la obra y cómo podemos y en parte debemos, leerla hoy. Nos referimos a los comentarios. Roland Béhar les dedica el tercer estudio de esta sección; probablemente, el primero que considera el conjunto que forman y, sin duda alguna, el primero que presta la debida atención a su estructura, a sus técnicas y a su inscripción en la «tradición renacentista» del comentario de grandes poetas. Muchos comentarios de la poesía de Góngora quedaron en borrador o en papeles manuscritos, de circulación limitada a través de un corto número de copias. Olvidados durante siglos, fueron conservados a veces en condiciones precarias, casi milagrosas, lo que prueba que su valor no dejó nunca de ser reconocido por sus propietarios. Pero esta conservación azarosa y esta circulación limitada no tienen evidentemente el mismo significado que en el caso de los panfletos y otros papeles satíricos. Los comentarios estaban intrínsecamente destinados a la impresión y algunos de gran importancia llegaron a las prensas; si otros finalmente no lo hicieron, se trata de un síntoma más de la depresión económica y de la atonía de la imprenta en la España de mediados del XVII. Lo más original del trabajo es mostrar que entre esta poesía y el comentario tardoantiguo y humanístico existe una relación de mutua solidaridad: Góngora, el poeta más comentado de su tiempo y de la literatura española, fue también, con probabilidad, un buen lector de comentarios, y esta lectura fue determinante en su propio quehacer poético.

## *II. La polémica en la plaza pública*

Junto a la polémica erudita sobre el poeta, esta monografía contempla sus repercusiones ante un público amplio: el del teatro y la poesía satírica. Este llamamiento algo demagógico, por parte de los doctos, a la opinión en materia literaria de lo que entonces se llamaba «vulgo», tal vez se da entonces por primera vez, y al menos en España puede afirmarse con certeza que no tiene precedente. De esta práctica, que requiere descaro y talento, eran maestros Quevedo y Lope.

En el artículo debido a Rodrigo Cacho Casal, renombrado especialista, entre otras cosas, de Quevedo y de lo burlesco, se discierne que la sátira jocosa contra los cultos, de la más divertida a la más feroz, es un género en sí: un ejercicio del ingenio paródico y una técnica de probada eficacia para crear con el lector una complicidad, condición de una risa desinhibida y regocijada. El lenguaje altisonante, engolado y afectado, del que ya se habían burlado los griegos, los romanos y los italianos del Renacimiento, es el objeto de estas burlas, a veces simples y directas, no pocas veces más enrevesadas y sofisticadas que lo que censuran. De este lenguaje se seguirá haciendo chacota mientras exista una disparidad de lo que hoy llamamos niveles de lengua, o como se decía entonces una jerarquía de los estilos. Tal risa no implica forzosamente que esta jerarquía haya perdido validez a ojos del burlón. En nuestro caso no se trata de modo consistente de desacreditar a Góngora, aunque este sea asimilado tangencial y episódicamente al personajillo que encarna la cacocelía o afectación, y en términos vulgares, la jerigonza y el charlatanismo. Ni siquiera es obvio que el autor de estos chistes trate de desacreditar a los imitadores del poeta andaluz. Él mismo, en calidad de poeta burlesco o incluso de poeta serio, forma parte no pocas veces de esta turba de imitadores. En suma, estamos ante un juego de moda, que es la contrapartida de un triunfo del poeta, reñido, pero triunfo al fin.

En el artículo que firman dos autoridades en el teatro cervantino y lopesco, Jean Canavaggio y Florence d'Artois, descubrimos huellas de la polémica en varias comedias hasta hoy escasamente estudiadas en esta perspectiva. En *La dama boba*, cuyo autógrafo es del mismo año 1613 en que se difundieron en Madrid las *Soledades*, Lope introduce bajo una luz ambigua el tema de la oscuridad en poesía, y propone, en un soneto críptico del que estaba orgulloso, «La calidad elemental resiste», una alternativa al estilo sublime de su rival, basada en el alma de las sentencias, y no en la corteza de las palabras. Veinte años después, y en una de sus últimas comedias (*Las bizarrías de Belisa*, de 1634), el dramaturgo opone, en la persona de Belisa, las galas del lenguaje gongorino a unas galas más desgarradas y más vitales, encarnadas en una mujer que es también una idea, la de la bizarría: elegancia generosa, comunicativa, asociada a un temperamento ardiente y a un corazón valeroso. En cuanto a la comedia de Calderón *No hay burlas con el amor* (hacia 1635), crea un papel de dama que presenta puntos de contacto con la famosa «culto latiniparla», el personajillo satírico inventado por Quevedo.

Los dos trabajos reunidos en esta sección no cubren la totalidad de los géneros de amplia audiencia destinados al entretenimiento en los que asoma nuestra controversia; pero sí una parte importante de él, y abren un campo de investigación fecundo que podría incluir, en futuros estudios, el género de la novela y el ámbito de la predicación.

### *III. Semblanzas de polemistas*

Esta sección pone el foco en algunos de los principales actores de la polémica gongorina, los que mueven los hilos de este drama y, con sus intervenciones, dan cauce y sentido al revuelo nacido de la nueva lengua poética inventada por Góngora. Hemos reunido aquí a aquellos que abrieron el camino tanto para levantar reparos, forjar argumentos, acuñar fórmulas eficaces de vituperio y de encomio, como finalmente para hacer inteligible y asimilable la novedad —algo que consiguieron, aunque no completamente—. Nos interesa hacer ver que la postura que adoptaron con respecto a Góngora, el modo y el contenido de sus intervenciones, dicen mucho sobre quiénes eran, cuáles eran sus ambiciones y las posibilidades de realizarlas que les ofrecían su perfil social y sus circunstancias. De hecho, el alinearse a favor o en contra de Góngora fue algo característico y determinante en la personalidad y en la fama póstuma de estos personajes geniales, o por lo menos perspicaces y dotados, a quienes la posteridad recurrió para entender qué había sucedido en las letras españolas en aquel momento de turbulencia, entusiasmo y escándalo. Creemos que ese carácter revelador de su intervención en la recepción gongorina destaca en las seis figuras consideradas: Juan de Jáuregui, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, José de Pellicer y Tovar, Francisco Cascales y Manuel de Faria y Sousa. En un estudio que muestra su íntimo conocimiento del autor y se apoya en nuevos documentos, José María Rico García nos muestra a un Jáuregui docto y apegado a los valores de un clasicismo castellano, sueño colectivo que, con toda probabilidad, desapareció con él. Pedro Conde Parrado sintetiza de forma magistral las etapas de la famosísima refriega entre estos dos gigantes de las letras que fueron Góngora y Quevedo, y a la que el segundo debió algunos de sus poemas satíricos más geniales a la par que crueles. Siguiendo la mirada innovadora de Cristina Gutiérrez Valencia, vemos la profunda huella que dejaron en la obra y la personalidad de Lope de Vega los burlones y malévolos ataques que le lanzó el poeta andaluz.

Jaime Galbarro, sacando provecho de un prolongado estudio de la bibliografía material de Góngora, elucida varios aspectos de la compleja historia textual de las obras con las que el joven Pellicer irrumpió en el debate polémico en 1630, y en las que se adivina la figura del gran predicador Hortensio Félix Paravicino y Arteaga. El estudio de Mercedes Blanco se beneficia del esfuerzo invertido por Margherita Mulas y por ella misma en la edición de la correspondencia de Cascales con Villar. Muestra que el personaje algo socarrón pero lleno de macizo sentido común que se desprende de las cartas del gramático murciano es probablemente la máscara, retóricamente elaborada, el *ethos* si se quiere, de un personaje habituado a disimular su sentir, calculador y más preocupado por la apariencia que por la verdad. Aude Plagnard, en su estudio del escritor singular y prolífico que fue Faria y Sousa, muestra que sus formulaciones mordaces y graciosas consiguieron volver a encender el fuego de la polémica en una época, tardía, en que el consenso acerca de la nueva poesía ya se beneficiaba de la desaparición tanto de don Luis como de su rival Lope de Vega.

#### *IV. Temas y tesis en debate*

Como explicábamos más arriba, la polémica fue un terreno fecundo para debatir sobre el devenir de la poesía vernácula. En esta cuarta parte, profundizamos en tres de los conceptos teóricos y cuestiones generales que fueron tratados de modo significativo, aunque oblicuo, en la polémica gongorina: la gravedad, la agudeza y la concepción de la historia literaria. En cada caso, ponemos en perspectiva este tratamiento de cuestiones generales a partir de una tradición teórica que viene de lejos y de debates que exceden al caso Góngora. Cada uno de los tres artículos es también experimentación de un método y de una problemática novedosos.

Christopher Geekie, especialista de la literatura italiana del Renacimiento y de la polémica sobre Torquato Tasso, en un ensayo sobriamente titulado «*Gravitas*», parte del dardo lanzado a Góngora por Jáuregui, un mero chiste si se quiere, a propósito del uso por este de la famosa construcción antitética con «si»-«no»: «En mal sino nació vuestra Merced para poeta grave». Guiado por la curiosidad de averiguar qué significa «poeta grave», Geekie, en el marco de un proyecto en ciernes de diccionario multilingüe y diacrónico de estética literaria, investiga cómo

los términos «gravedad» y «grave» y sus equivalentes griegos, latinos e italianos, van evolucionando desde la Antigüedad al Renacimiento, construyendo un puente entre valores sociales y estéticos.

Complementario de «*gravitas*» y en algunos contextos su opuesto, tenemos la agudeza, otro concepto estético, prominente en la España del xvii, objeto de un estudio firmado por Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas. El análisis de los usos de la familia léxica de la agudeza en la recepción de Góngora lleva a concluir que, de modo acorde con lo que afirmó Gracián, Góngora fue visto por la mayoría de sus coetáneos como un nuevo Marcial: un poeta capaz de elevar lo cotidiano a la dignidad de las musas mediante la agudeza epigramática, cualidad que los españoles pretendieron poseer en grado superlativo. Aficionados y enemigos del ingenio cordobés coincidieron en juzgarlo incomparablemente agudo, pero, mientras para los primeros el calificativo servía de garante de su excelencia en términos absolutos, la misma etiqueta procuró a los segundos un pretexto para relegarlo al ámbito de lo ligero y frívolo. Esta línea divisoria que parte en dos el campo de la polémica es la misma que distingue entre dos concepciones de la agudeza. La segunda, más visible y tradicional, limita el concepto al donaire mundano, a lo picante satírico y al chiste, y asigna a Góngora, eminente en los ingeniosos conceptos, el primer rango en una categoría subalterna. La primera, importante novedad teórica del siglo xvii, considera que lo agudo no está reñido con una poesía inspirada y con una escritura exaltada y grandiosa.

El tercer artículo, debido a Héctor Ruiz Soto, muestra cómo la polémica gongorina tiene un papel fundacional en la construcción de una historia de la literatura española. Como la historia universal, en la era cristiana, se edificó en torno a la fractura introducida por el nacimiento de Cristo y el nuevo pacto entre Dios y los hombres, la historia de la literatura española, a escala ciertamente más modesta, se construyó, a partir de las inauditas creaciones gongorinas, en torno a algo que se vio como una «revolución simbólica», una fractura o corte en la lengua y en las letras. Para los atacantes, razona Héctor Ruiz, esta poesía causa una ruptura de la tradición castellana: esta lengua, descarriada por un espejismo de modernidad, abandona progresos recientes, en la línea que va de Garcilaso al propio Lope, para retroceder a sus balbuceos infantiles. Frente a tales acusaciones, los defensores de Góngora adoptan tres estrategias que el artículo explica y contrasta: Vázquez Siruela propugna una visión trascendente que hace de Góngora un mesías; en una variante

de este modelo, Espinosa Medrano combina la idea de fundación por un impulso trascendente con la de progreso immanente y constante. Pellicer, en cambio, vincula a Góngora con la literatura «española» de la Antigüedad pagana y cristiana, la de los escritores latinos nacidos en Hispania, y lo ve como quien hace renacer la sustancia del genio español gracias a la mediación de historiadores y eruditos entre los cuales se incluye a sí mismo.

#### V. *El presente de la Antigüedad clásica*

Y es que muchos, al modo de Pellicer, saludaron en Góngora, como su mérito más sobresaliente, una apropiación y actualización del legado poético, antropológico y simbólico de la Antigüedad clásica, principalmente latina; en ello consistía su carácter «culto», cosa que, por obvia que sea, solo desde hace pocos años ha empezado a verse con tanta claridad como era deseable.

Uno de los ángulos más relevantes desde los cuales puede considerarse a este Góngora celebrado por su apropiación del legado antiguo es el de la *imitatio*. Jesús Ponce Cárdenas, conocido por sus muchas aportaciones en este terreno, presenta una síntesis iluminadora sobre la tradición doctrinal y estética en la que se sitúa el andaluz en su calidad de poeta *doctus*, cuyos versos invitan a una lectura en filigrana, «como si de un palimpsesto se tratara». Los comentaristas le atribuyen el dominio de la praxis imitativa más refinada que consiste en la imposición de un sello personal a unos fragmentos antiguos donde se configura un concepto modélico, que a veces ya había sido celebrado y aplaudido por sus valores expresivos y plásticos. En esta praxis, Góngora destaca por un esfuerzo de reconstrucción analítica del concepto a través de los estratos superpuestos de imitaciones sucesivas, dejando entrever, en uno de los ejemplos estudiados, el arranque de una oda latina de Horacio a través de la recreación de su imitación italiana por Giovanni della Casa. Recogiendo una expresión de Luis Gil, apreciar los versos de Góngora —como ya los del poeta que fue su ideal entre los españoles, Garcilaso— «requiere ojo de geólogo para discernir estratos en los versos», y «perspicacia de arqueólogo para reconocer en ellos lo propiamente suyo».

De arqueólogos, precisamente, nos habla el estudio de Muriel Elvira, a partir de una apasionante colecta de testimonios en las correspondencias y trabajos de eruditos «anticuarios». Ella considera, bajo el ángulo de

la recepción del poeta, dos generaciones de estudiosos de la Antigüedad: una formada por personajes de su edad o algo más jóvenes, a menudo conocidos o amigos del propio Góngora, y otra formada por eruditos que no alcanzaron a tratarlo, por haber nacido a comienzos del siglo xvii. Pese a la variedad de sus profesiones y a las grandes diferencias de fortuna y rango social, estos hombres conformaban una comunidad solidaria, unida por redes epistolares, por su disposición a ayudarse mutuamente, a releerse y a intercambiar datos, libros y materiales. Su prestigio de sabios era realzado por su utilidad para personas e instituciones deseosas de asentar su abolengo mediante el entronque de su familia y de su «patria» en un pasado lo más remoto e ilustre posible. Todos ellos admiraron a Góngora y muchos participaron a fondo o de manera esporádica en su defensa e ilustración, como puede documentarse en su correspondencia. Lo cual puede explicarse, arguye Muriel Elvira, porque sus métodos de trabajo para debatir de la autenticidad de los documentos textuales y materiales, basados en la busca de precedentes y paralelos, eran similares a los que requería la lectura de Góngora por sus comentaristas, y también porque las *frasis* latinas, felizmente aclimatadas al castellano, les hacían sentirlo como una «emanación de la Antigüedad, renacida en su propio siglo». Era como si en sus versos reviviera, en un castellano sonoro y en imágenes espléndidas e intuitivamente evidentes, el oscuro lenguaje simbólico y epigráfico que ellos descifraban en las piedras funerales o votivas, en los cameos y medallas que atesoraban con paciente devoción.

## VI. La cuestión de la lengua

Esta consideración anticuaria repercute en otro debate contemporáneo, sobre la lengua castellana y las tentativas de investigar sus orígenes y su gramática. La discusión acerca de la poesía levanta la cuestión de la lengua común y de la lengua poética en el mundo ibérico e iberoamericano, confrontando el castellano con otros idiomas, y especialmente el latín y el portugués.

El primer capítulo de esta sección, debido a Bartolomé Pozuelo Calero, se ocupa de examinar de modo metódico la idea de que la poética de Góngora responde a un proyecto de latinización del castellano. Este mismo investigador publicó hace poco un trabajo sobre «El hipérbaton de Góngora y el latín», donde demostraba que el uso de esta figura por

el poeta procede, como dijeron sus detractores, del calco de esta figura en la poesía latina, con la salvedad de que este calco es selectivo y fruto de una estimación audaz, pero acertada, de lo que el idioma castellano puede aceptar. En este nuevo trabajo, el latinista de la Universidad de Cádiz demuestra que hubo unanimidad, entre los lectores de Góngora, fueran o no partidarios suyos, en detectar en la «lengua» por él inventada una latinización del castellano. A partir de ahí, explora lo que dijeron los polemistas sobre los modos de esta latinización (los rasgos concretos del latín introducidos en el castellano de estas poesías) y sobre su legitimidad y oportunidad. A su vez, esta pregunta depende de otras, mucho más reñidas y no definitivamente resueltas: ¿es el latín o no un modelo de perfección, un ideal al que vale la pena aproximarse?; ¿existe una tendencia latinizante del castellano anterior a Góngora? Y por fin, pregunta fundamental: si el castellano deriva del latín, lo que solo niegan algunos fanáticos, ¿es cierto o no que no se ha separado del todo de él, que puede y debe reapropiarse de rasgos latinos latentes y olvidados, pero secretamente conformes con su naturaleza?

Estos últimos interrogantes, el de la superior perfección del latín y el de un vínculo indisoluble en virtud del cual el castellano podría y debería buscar en este idioma lo que todavía le falta para igualarlo, lejos de limitarse a la recepción de Góngora, se plantean en un terreno de mayor importancia ideológica y política. Se da efectivamente, en casi perfecta sincronía con la polémica, un debate entre maneras contrapuestas de entender el uso de la historia y de la filología a la hora de definir y promover las señas de identidad no solo de la lengua castellana, sino de España como nación. De esta intersección entre el terreno de nuestra polémica y el de la cuestión de la lengua, se ocupa el artículo de Marie-Églantine Lescasse. Los años de la polémica gongorina ven emerger una tendencia destinada a triunfar a largo plazo, la que lleva a concebir la lengua moderna como una realidad autónoma. Para Lescasse, los «gramáticos» están divididos en tres grupos: el de quienes, como Bernardo de Aldrete, ven en las lenguas románicas una corrupción del latín y confían a los poetas la tarea esencial de remediar esta corrupción por un movimiento de integración en el castellano de elementos de la lengua madre; el de los que afirman, como Gregorio López Madera, que en sustancia la lengua castellana es previa a la invasión romana, y que hubo un castellano primitivo, de modo que el cometido de los buenos escritores consiste en eliminar en lo posible las interferencias del latín, visto como la lengua de los invasores que atropellaron a los pueblos

autóctonos; y por fin el de quienes, como Torquemada y Correas, reconocen que el latín es la base del castellano, pero sostienen que este no resultó de una corrupción, sino de una «generación». El castellano, hijo del latín y no parásito alzado sobre su cadáver, supera a su progenitor mediante una afortunada simplificación, una mayor fluidez y armonía y un despliegue analítico de los lazos sintácticos. Razones todas para afirmar, defender y profundizar la autonomía de la lengua moderna. Si los antiguos admiran a Góngora, tanto los primitivistas como los modernos son, como era de esperar, adversarios suyos, o por lo menos censores del Góngora más latinizante, de modo que en este punto también, la polémica reproduce e intensifica temas que la sobrepasan y preexisten a ella.

Esta interacción entre la discusión de los valores literarios y temas que afectan la incipiente y vacilante identidad nacional de España no se verifica solo en una relación puramente simbólica y cultural como la del español con el latín sino también en la de una rivalidad real y dramática con una nación vecina. Nos referimos a la relación de España (identificada, a efectos lingüísticos, con Castilla) con Portugal en un momento en que el proyecto de integración de ambos países en una unidad política con cabeza en Castilla se enfrenta con un irreversible fracaso. Los españoles experimentan la necesidad de elegir entre una deuda permanente con el latín, que los llevaría en el mejor de los casos, a presentarse como los nuevos romanos; y una voluntad de autonomía que les permite esperar imponerse por lo que tienen de propio, singular y único. En esto no difieren de los portugueses, quienes del mismo modo necesitan trazar las fronteras de su lengua románica y defender su legitimidad con respecto al latín. Pero, por otra parte, tanto en el período de la Unión de Coronas, durante el cual surge la polémica gongorina, como después, una vez esta disuelta, la asimilación del modelo gongorino en la poesía portuguesa se pudo leer en términos identitarios: por un lado, como una aproximación al castellano que cuestiona la independencia lingüística y cultural del portugués, y, por otro, como una toma de distancia, más o menos despectiva, con respecto al idioma del país vecino. Aude Plagnard vuelve sobre este debate a la luz de varios documentos compuestos antes y después de la Restauración. La existencia de un antigongorismo anticastellano, se pone en perspectiva atendiendo a la comparación debatida entre la latinización del portugués por Camões y la del castellano por Góngora, o a proclamas como la afinidad electiva entre el portugués, lengua «dificultosa, peregrina» y refinada, y el hípercastellano del poeta.

Partiendo de la polémica en torno a la obra de Góngora, este libro recorre las cuestiones múltiples que en ella confluyen. De ello deriva la diversidad de los temas y de los métodos convocados por una pluralidad de investigadores, en un conjunto cuya coherencia procede de la perspectiva común forjada por varios años de debates, de intercambios y de trabajo en equipo. La labor colectiva confluye en el catálogo dado en apéndice. Este constituye un buen observatorio de la recepción de Góngora por los datos que reúne y por la visibilidad que otorga al contenido de los textos mediante la breve descripción asociada a cada uno. En él se deposita el fruto de una investigación de varios años, abierta a futuros desarrollos puesto que el catálogo solo representa la proyección instantánea de una base de datos, algo por definición llamado a completarse y perfeccionarse.