Presentación

Reúno en este libro once trabajos que son el fruto de un esfuerzo de investigación en torno a la figura y la obra de Luis de Góngora desarrollado durante más de veinte años. Salvo uno de ellos, que corresponde al inédito capítulo sexto, el resto ha ido publicándose, bien como artículo en revistas científicas de verdadera referencia para los estudios sobre el Siglo de Oro (*Edad de Oro*, *Bulletin Hispanique*, *Criticón*, *La Perinola*, *e-Spania*), bien como capítulo en volúmenes de autoría colectiva que han supuesto un indudable avance en el conocimiento de la literatura creada durante esa esplendorosa época de nuestra historia cultural común. Agradezco ahora y desde aquí a los responsables de dichas revistas y a los editores-coordinadores de las colectáneas que aceptaran contar con esas aportaciones para difundirlas por tales vías. Y agradezco todavía más la colaboración y complicidad de tres queridos colegas y amigos, junto a los cuales escribí y firmé cuatro de los capítulos: Javier García Rodríguez (Universidad de Oviedo), por entonces mi compañero en la de Valladolid (primero y segundo); Sara Pezzini, actualmente en la Università di Roma Tre (décimo); y Adrián Velasco Sainz, hoy profesor de la Universidad de Valladolid (noveno). El capítulo inédito debe bastante a Lidia Recarey Ponte, con quien colaboré para redactarlo cuando era contratada predoctoral en la Universidad de Santiago de Compostela; razones de índole personal la obligaron a interrumpir esa grata colaboración, algo que sentí mucho: a ella va aquí y ahora dedicado ese capítulo, deseándole que logre encontrar el camino idóneo para demostrar su enorme valía y talento.

El primer bloque gira alrededor de una polémica que sigue hoy siendo más que controvertida: el enfrentamiento entre Góngora y Quevedo. Se supone que Javier García Rodríguez y yo mismo —quizá especialmente yo mismo— figuramos entre los capitanes de la «legión» de «defensores de este disparate» —o de este *fake*, por decirlo con la jerga de la tontuna hodierna—, según puede escucharse en un muy reciente *podcast* subido a la plataforma *YouTube*, y supongo que también a otras: en los escasos diez minutos que dura, puede tropezarse el seguro que discreto lector de estas líneas con una estomagante mezcla de medias verdades y medidas inexactitudes con, esos

sí, verdaderos disparates. Reproduciré dos, literalmente: el primero afirma que «la *Aguja de navegar cultos* [de Quevedo] contiene dieciocho poemas contra el estilo de Góngora tras la polémica por la difusión del *Polifemo* y las *Soledades*» (minuto 4:05). Cualquier mediano conocedor de la obra del madrileño sabe que esa *Aguja* es un brevísimo opúsculo, de apenas un par de páginas, que contiene cuatro composiciones, y ni una más: la célebre «Receta para hacer *Soledades* en un día», el «Romance latín» *hermafrodito* (de solo doce versos) «Yace cláusula de perlas», un esbozo de silva («Las flores malvas, búcaros las yerbas») y lo que parece un terceto de decantación de un soneto: «Mientras, por preservar nuestros Pegasos / de mal olor de culta jerigonza, / quemamos por pastillas Garcilasos». El responsable del malhadado *podcast* confunde, seguramente, la *Aguja de navegar cultos* con el manuscrito 139 (*olim* 108) de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, que se mencionará a menudo en el presente volumen y que transmite diecisiete poemas (no dieciocho) contra Góngora atribuidos a Quevedo. El segundo disparate, más craso aún si cabe (sí, cabe), suena así: «De los poemas mencionados, quizá tan solo el soneto que comienza «Con poca luz y menos disciplina» se debe a Quevedo» (minuto 4:45). Sin más comentario, remito al lector de estas líneas a la página 1135 de la magna edición que Juan Matas publicó en la editorial Cátedra, hace solo siete años, de los sonetos de…¡Luis de Góngora!: allí podrá leer, rigurosamente editado y glosado, ese soneto del genio cordobés —no incluido en el manuscrito *Chacón* seguramente por los ataques personales que contiene—, donde con gran ingenio defiende sus *Soledades* frente a las censuras de un «pedante gofo» y probablemente cegato (aunque solo lo fuera «de pasión», o sea, por el delito «de odio», tan de moda hoy) que es bastante probable que fuera… Quevedo. En fin, no la toquemos más, que así es la cosa: con poca luz y muchísima menos disciplina, se pretende ahí desmontar una hipótesis contraria a la que se tacha de «descabellada», tildándola —eso sí, con voz no poco atildada— de «falacia», «cuento», «bulo», «desatino mayúsculo» y «patraña» divulgada por «voceros de la falsedad». Como puede comprobar el espero que bondadoso lector, al que por tercera vez me dirijo en este ya algo prolijo párrafo, sigue habiendo gresca con este asunto. Pido disculpas por el tono entre agrio y burlón, pero, como bien suele decirle el mismísimo Quevedo a su amigo el bravo capitán Alatriste, hay momentos en que… «no queda sino batirse»: pues bien, la de *Ioannes me fecit* de la cual tiramos Javier García y yo en los dos primeros capítulos de este libro (y yo, ya solo, en los restantes hasta el sexto) está forjada con el acero del rigor y la disciplina, y templada en el esfuerzo, la prudencia y el respeto hacia toda opinión ajena, pues jamás defendimos con ningún fanatismo lo que solamente es una íntima convicción, cada vez más asentada en nuestras mentes, y no únicamente en nuestros magines, sin despreciar en modo alguno los razonables argumentos *a contrario sensu* que puedan oponerse: que Luis de Góngora tuvo un gran

rival en lo literario llamado Lope de Vega y un enemigo irreconciliable que atendió por Francisco de Quevedo y Villegas. Ambos, junto con Juan de Jáuregui, cuando este sorprendiera a todos con su «culto» *Orfeo*, fueron los únicos *actores* importantes dentro del campo literario de su tiempo contra los que Góngora afiló la pluma y a los que dedicó poemas, que son, por demás, de veras magistrales.

Pero una cosa resulta categóricamente incontrovertible: ni a Lope ni a Jáuregui llegó jamás a insultarlos Góngora de manera directa y personal, mientras que a Quevedo (algo que se silencia en el dichoso *podcast*) lo infamó de borracho, cuando no de otras cosas peores, burlándose sin piedad alguna lo mismo de su cojera que de sus afanes intelectuales. Por consiguiente, no me parece en modo alguno inverosímil que don Francisco, quien, como bien sabemos, era de armas tomar y de carácter un punto atrabiliario, decidiera no permanecer callado ante tales agravios y desenvainara la durindana de su mordaz ingenio. *Punto e basta*.

El segundo bloque comprende los capítulos séptimo a noveno. Los dos primeros conforman en buena medida uno solo muy extenso, prácticamente una monografía sobre el asunto en cuestión: el empleo y amplio aprovechamiento por Góngora (considero, humildemente, que demostrados sin ambages) de la compilación de *Epitheta* agavillada en los albores del siglo XVI por el humanista francés Iohannes Ravisius Textor (*c.* 1493-1522), también autor de la que fue, muy probablemente, la obra de índole enciclopédica más fatigada en toda Europa durante ese siglo y el siguiente: la *Officina*. Tal como indico en la conclusión del capítulo octavo, en modo alguno pretendo afirmar que en todos los pasajes estudiados se sirviera don Luis de los *Epitheta* para forjar sus casi siempre soberbias *iuncturae* poéticas, pero sí considero que son varios los que así lo avalan, dadas las muy llamativas coincidencias con lo que hallamos en esa compilación, tanto en lo que se refiere a epítetos recogidos de la tradición como a datos enciclopédicos incluidos en ella. En el capítulo noveno, dedicado al tratamiento del mito de Faetón, muy presente, al igual que otros varios que merecen estudio, en la poesía del vate cordobés, los datos que atañen a esa relación con el epitetario de Textor ocupan un lugar más secundario, pero también importante, pues, según se intenta demostrar, Góngora tuvo sobre el atril en casi todos los poemas analizados, si no en todos, las entradas dedicadas en esa obra del humanista francés al joven e impulsivo hijo del dios Apolo-Sol y a los demás protagonistas de su leyenda mítica. Ignoro qué puedan depararme, si las hubiere, mis futuras indagaciones acerca de la figura y obra de Góngora, pero a estas alturas debo decir que dudo mucho de que puedan ser más relevantes que estas aportaciones, sobre todo las dos primeras (capítulos séptimo y octavo), al estudio de los entresijos de su creación poética.

El tercer y último bloque recoge sendos trabajos dedicados a dos de los eruditos que, ya en el mismo siglo XVII, consagraron prolongados desvelos a desentrañar y

arrojar luz sobre esa poesía gongorina: un par de comentaristas que la abordaron de manera muy diferente. Cristóbal de Salazar Mardones se enfrentó al reto de ilustrar y defender el más importante poema de arte menor (y entiéndase tal expresión solo en el sentido con que se emplea en la teoría métrica aplicada a la poesía española) escrito por Góngora, el romance «La ciudad de Babilonia» (1618), dedicado a la leyenda de Píramo y Tisbe. Mostramos en el respectivo capítulo cómo Salazar no tuvo más remedio que mezclar noticias sin duda útiles con otras muchas muy impertinentes, por excesivas, para lograr publicar un volumen de una extensión que igualara la de otros escolios dedicados a obras de superior fuste y prestigio, y, por tanto, mucho más y mejor "comentables" (*Polifemo*, *Soledades*, *Panegírico al duque de Lerma*), como los de García de Salcedo Coronel o José de Pellicer. Muy distinta a la de todos ellos fue la labor llevada a cabo por el muy erudito Martín Vázquez Siruela, de quien conservamos un vasto conjunto de lo que pasan por ser anotaciones esbozadas al hilo de sus copiosas y variadas lecturas; es posible, y aun probable, que a partir de ellas se hubiera decidido a elaborar su propio comentario a los versos de un ingenio al que admiraba sobremanera, hasta el punto de dar la impresión de haber llegado a memorizar sus textos más relevantes. En ese último capítulo, y a partir de las mencionadas anotaciones, se intenta reconstruir la que pudo ser su "biblioteca", sin duda muy bien abastecida de títulos que muestran una amplia gama de intereses.

Todos los trabajos, muchos de los cuales se interrelacionan, han sido revisados, y actualizados en lo posible, incluyendo ocasionalmente nuevos datos, que se indican en su mayor parte por medio de texto insertado entre corchetes, por lo que puede afirmarse que lo que se ofrece de ellos aquí es una nueva edición revisada y aumentada de todos ellos.

Doy las gracias al profesor Rafael Bonilla Cerezo, querido y admirado colega, por haberme invitado a publicar esta colectánea, con la que deseo contribuir a la centenaria conmemoración del fallecimiento del que es, para mí, el más grande poeta de la literatura europea posterior a los clásicos grecolatinos; precisamente porque supo asimilarlos y hacerlos suyos hasta lograr lo que logran solo los genuinos genios: revolucionar el arte desde la fidelidad a la pura tradición y no desde unas supuestas *novedad* y *originalidad*, esos eternos engañosos espejismos que tantas veces abocan a la nada. Y en gran medida celebro y agradezco también que sea UCOPress, la editorial de la Universidad que lleva el nombre de la patria de don Luis de Góngora, la que acoja estas páginas.

Mientras les daba los últimos retoques, fallecería una notable gongorista italiana, la profesora Giulia Poggi (Università di Pisa), quien recogió sus trabajos sobre el poeta en un libro de bello título, *Gli occhi del pavone* (Firenze: Alinea, 2009), y también nos ha legado uno de los más ambiciosos asedios a su corpus lírico: *Góngora* (Roma, Salerno, 2019). Vaya desde aquí un piadoso y agradecido recuerdo a su memoria.

* * *

Coda tristemente insoslayable. Si el fallecimiento de la profesora Poggi se conoció cuando este libro aún no había sido enviado a la editorial, otra luctuosa circunstancia, para mí mucho más lacerante, me obliga a prolongar esta presentación con un añadido que nunca habría querido escribir, tras haber entregado el original que yo suponía definitivo: la desaparición del coautor de los dos primeros capítulos, mi queridísimo amigo, casi hermano, Javier García Rodríguez, fallecido en Oviedo el 7 de noviembre de 2025 tras haberse batido —todo entereza, dignidad y bravura— durante poco más de un año con una penosa enfermedad que al final lo ha derrotado en tan desigual duelo. A él he tenido, lógicamente, que nombrarlo varias veces en este preliminar, y con esta despedida a él enderezada me veo muy tristemente forzado a cerrarlo: Javier, Javi, ha sido para mí un inmenso honor y un don absolutamente impagable haber compartido tanta vida contigo y haber pergeñado y escrito juntos tantas páginas, entre ellas las que dedicamos a estudiar la enemistad entre esos dos gigantes de nuestra amada literatura española, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo; páginas que ahora se reúnen en este libro con el que rindo luctuoso tributo a tu memoria. Descansa en paz, gracias por todo y hasta siempre, compañero.

En Isla Canela (Ayamonte, Huelva) y Castronuño (Valladolid)
Verano-otoño de 2025

Procedencia de los capítulos

Capítulo 1
Edad de Oro, vol. 24 (2005), pp. 107-144.

Capítulo 2
La Perinola. Revista anual de investigación quevediana, vol. 15 (2011), pp. 57-94.

Capítulo 3
Mercedes Blanco y Juan Montero (coords.) (2019), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 269-285.

Capítulo 4
Mercedes Blanco y Aude Plagnard (eds.) (2021), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 201-213.

Capítulo 5
María José Alonso Veloso (ed.) (2022), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. Santiago de Compostela: Ediciones Universidade de Santiago de Compostela, pp. 199-237.

Capítulo 6
Inédito

Capítulo 7
Bulletin Hispanique, vol. 121.1 (2019), pp. 263-312.

Capítulo 8
Jesús Ponce Cárdenas (ed.) (2023), *Estudios sobre las Soledades*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 155-201.

Capítulo 9

Criticón («Tomando ora la pluma, ora la azada». Homenaje a Robert Jammes), vol. 145-146 (2022), pp. 167-181.

Capítulo 10

Mercedes Blanco y Juan Montero (coords.) (2019), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 317-342.

Capítulo 11

e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 32, février (2019) [en línea]. DOI: https://doi.org/10.4000/e-spania.30094

I.
GÓNGORA… (Y QUEVEDO)

Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)

De manera que puede afirmarse que tras aquella batalla fértil y despiadada entre dos gigantes la lengua española fue, para siempre, otra.

Arturo Pérez-Reverte

1. Un prólogo-excurso imprescindible: panorama crítico-textual de los sonetos antigongorinos atribuidos a Quevedo

Actualmente, no es posible ya plantear un estudio serio sobre los poemas contra Góngora que se atribuyen a Quevedo —y, en especial, de los sonetos— sin tener muy en cuenta el panorama crítico-textual que ofrecen esas composiciones. El hecho de que una parte de ellos se conozca gracias al testimonio de un único manuscrito (el 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander —en adelante BMP—, que recoge, con letra del siglo xvii, muchos poemas de Quevedo o, al menos, a él atribuidos)[1] ha permitido a algunos estudiosos, como Robert Jammes[2], poner en duda la atribución quevediana. Otras consideraciones mucho más discutibles por subjetivas, como la de que «son poesías mal escritas, pesadas y totalmente desprovistas de gracia», según alega el mismo Jammes, no merecen la más mínima atención desde una perspectiva seria y rigurosa; mucho menos cuando el gran especialista en Góngora afirma que a ese juicio se sustraen «una o dos excepciones», pero no señala cuáles, con lo que, ante un escrutinio tan poco donoso, se pueden salvar todos y cada uno de esos poemas.

[1] Su descripción puede verse en Plata Parga (2000: 289) [Posteriormente el número de la signatura del manuscrito ha sido cambiado de 108 a 139 por la institución que sigue custodiándolo; volveré a recordarlo ocasionalmente en otros lugares de este libro, si bien he optado por no cambiar todas las referencias al BMP108 por BMP139, respetando el modo como se nombraba aquel en los artículos originales. Por otra parte, puede consultarse ahora con notable provecho el trabajo de compilación en Blanco/Elvira/Plagnard (2021) sobre el conjunto de textos antigongorinos atribuido a Quevedo].

[2] En su edición de las *Soledades* (en Góngora, 1994: 677).

En cualquier caso, la situación es bastante más compleja de lo que algunos de esos estudiosos han querido presentar, en una actitud que parece tender —por la vía de poner en mucha duda la autoría de Quevedo— a minimizar la importancia de esos textos como ataque antigongorino. Es más, creemos lícito afirmar que, desde el punto de vista crítico-textual, tales composiciones suscitan casi tanta extrañeza como su mismo contenido: de los diecisiete poemas contra Góngora que se recogen en la edición de Blecua[3], hay nueve transmitidos solamente por el citado manuscrito 108 de la BMP; pero debe tenerse en cuenta que, de los ocho restantes, siete están también recogidos en ese códice santanderino, que se convierte así en el testimonio que habría reunido más poemas antigongorinos de Quevedo (16), en caso de no ser espurios. Pero hoy, de la lista de poemas que transmite *solo* ese manuscrito, hay que excluir ya los poemas Bl. 825 («Quien quisiere ser Góngora en un día»), 832 (el no menos célebre «Este cíclope no siciliano»), Bl. 833 («Tantos años y tantos todo el día»), Bl. 839 («Esta magra y famélica figura»), Bl. 840 («Este que en negra tumba rodeado») y Bl. 841 («Alguacil del Parnaso, Gongorilla»), puesto que Fernando Plata (2000: 288ss.) ha dado a conocer la existencia de otros testimonios, atribuidos a Quevedo, en un códice custodiado en la Biblioteca March de Palma de Mallorca (Ms 87/V3/11), que contiene «nuevas versiones manuscritas de muchas de las poesías del manuscrito de Santander». Hay que señalar, no obstante, que Plata postula la existencia de un arquetipo común del que derivarían ambos códices, hipótesis que nos parece más que aceptable después de consultar nosotros mismos ese mismo códice conservado en Palma[4].

De no haber existido otros testimonios de esas composiciones quevedescas antigongorinas que recoge el BMP108, se podría haber puesto muy seriamente en duda la

[3] En Quevedo (1969-1981) (en adelante se indicará el número del poema en la edición canónica de José Manuel Blecua precedido de la abreviatura 'Bl.'). En el vol. I, p. XI, el editor afirma, seguramente con razón, que la transmisión manuscrita de la obra de Quevedo es el capítulo «más complicado que conoce no solo nuestra historia literaria, sino la europea desde el Renacimiento hasta hoy».

[4] El parentesco entre ambos testimonios manuscritos lo ilustra bien, por ejemplo, la *Receta para hacer Soledades en un día* (Bl. 825), texto en que se leen variantes comunes respecto al editado en la *Aguja de navegar cultos*, como pueden ser el propio nombre de Góngora en el primer verso (frente a la lectura «culto» del impreso) o la lectura «Soledades» (frente a «cultedades») en el último. En algún caso, como en el del soneto Bl. 832 («Este cíclope…»), el ms. March ofrece variantes de notable interés para ayudar a la *constitutio textus*: así, la lectura «sima» por «cima» en el verso 11 («esta cima/sima del vicio y del insulto»); ver Cacho Casal (2003: 309, n. 324), quien indica, con razón, que en el BMP108 lo que se lee es «çima». Más significativa nos parece la variante del verso quinto, no señalada por Cacho: «Este círculo vivo en *tondo* plano» frente a «Este círculo vivo en *todo* plano» del BMP108 y de la edición de Blecua. «Tondo» es una lectura que se ha de tener muy en cuenta, puesto que el autor está jugando en esos versos con italianismos, tal como él mismo declara (v. 4: «en término italiano»), además de ser perfectamente coherente con el contexto. [Ver ahora el capítulo 3 de este mismo libro, p. 110, donde se desarrolla con más extensión este asunto].

paternidad de Quevedo, y hasta la misma existencia de tan cruda enemiga entre ambos poetas, como ya se ha hecho. Pero resulta que, curiosamente, de *todos* los poemas quevedianos, uno de los que poseen mayor número de testimonios manuscritos —en torno a una veintena nada menos, y aún siguen apareciendo otros nuevos[5]— es el soneto contra Góngora Bl. 831 («Vuestros coplones, cordobés sonado»). A ello se añade que otro de esos poemas, el Bl. 838 («¿Qué captas, noturnal, en tus canciones…?»), posee más de una decena de testimonios, entre directos e indirectos, como luego se verá. Y se hace difícil creer que ese soneto 838, por su estilo, por su léxico y por las dificultades que, en general, presenta, haya salido de una mente y de una pluma distintas a las que crearon, por ejemplo, los sonetos Bl. 834 («¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas…!») y Bl. 836 («Sulquivagante, pretensor de Estolo»). El descubrimiento del testimonio de la Biblioteca March permite abrigar esperanzas de nuevos hallazgos, sobre todo teniendo en cuenta la cantidad de legajos por explorar que quedan en bibliotecas españolas y extranjeras. Esa sería, claro está, una inestimable ayuda para, además de confirmar la autoridad quevediana, afrontar la principal tarea que tenemos pendiente respecto a estos poemas: su adecuada anotación filológica para lograr un entendimiento lo más profundo que nos sea posible. Aunque ante las dudas que plantea un soneto como el Bl. 838, con sus dos versiones (cf. Apéndice ii), no es del todo seguro que la aparición de nuevos testimonios suponga solucionar todas, o al menos la mayoría, de las cuestiones de índole textual y hermenéutica que se suscitan: antes bien, puede complicar aún más —y mucho— la situación actual.

En cualquier caso, a estas alturas del siglo xxi no se están dando sino los primeros pasos para ambas tareas —la crítico-textual y la filológica—, teniendo en cuenta que el texto que se tiene por canónico, la celebérrima edición de Blecua, deja bastante que desear; y ello por decirlo de una manera eufemística. Cuando uno repara en la cantidad de neuronas que han quemado muchos filólogos intentando explicar vocablos que jamás escribió Quevedo —o quien fuera—, pero que aparecen en la citada edición, no sabe si reírse o llorar, literalmente. Por otra parte, estamos convencidos de que estos textos, incluso los más difíciles, tienen una explicación que va más allá, mucho más allá, del mero juego fónico-grotesco o la pura enumeración caótica. Si poemas como los sonetos Bl. 834, 836 y 838 han salido de la pluma de Quevedo (lo cual se puede afirmar con bastante seguridad en el caso del tercero), nos resistimos a creer que en su mil veces demostrada genialidad y rica vena satírica este poeta se quedara en el mero plano formal —sin preocupación alguna por expresar un contenido—, a la hora de zaherir a su enemigo; pensamos que la intención de Quevedo es, precisamente, la contraria: que parezca enumeración caótica e incoherente —como

[5] Ver García Valdés (2000: 130).

buena parte de la poesía de Góngora, según sus rivales—, lo que en realidad encierra un ácido mensaje dirigido contra este, y que, como esa poesía gongorina, hay que descifrar estrujándose los sesos: he ahí, como más adelante señalaremos, la eficacia de la parodia quevedesca.

Pero, lógicamente, la comprensión de un texto exige ante todo el conocimiento de la forma en que dicho texto fue concebido y salió de la pluma de su creador. Por ello, en nuestra tarea de análisis de esos poemas antigongorinos y ante las dudas que nos suscitaba la edición de Blecua, pronto nos dimos cuenta de que tal tarea no era posible sin una adecuada labor crítico-textual previa, por lo que decidimos hacer acopio de los testimonios manuscritos de los que supiéramos que transmiten la poesía quevedesca antigongorina, empezando, claro está, por el manuscrito de Santander, el varias veces citado BMP108. No mucho después de haber tenido nuestro primer contacto con ese manuscrito, llegó a nuestros manos la reciente monografía (2003) de Rodrigo Cacho Casal sobre la influencia de los modelos italianos en la poesía burlesca de Quevedo, un notable estudio entre cuyos varios méritos se cuenta el hecho de haber acudido también a las fuentes manuscritas para estudiar dicha poesía. En las páginas (298 y siguientes) que Cacho dedica al estudio de los sonetos Bl. 834, 836, 837 y 838, que son los que van a centrar nuestra atención aquí, este autor ofrece la trascripción de esos poemas tal como aparecen en el manuscrito BMP108[6], justificando y explicando en nota, de una manera que podríamos calificar de un tanto tímida, los cambios que introduce respecto a la edición de Blecua. Pues bien, el conjunto de esos cambios —en los que Cacho Casal acierta— suponen que el texto de algunos de esos sonetos ofrecido por Blecua debe ser desechado sin dudar de aquí en adelante. Así, en el soneto Bl. 834 («¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas…!») hay, al menos, dos errores que invalidan esa versión canónica tantas veces aceptada y reimpresa: dos errores que son de lectura y que con un mínimo de atención y reflexión se deberían haber evitado. El primero se encuentra en el verso 5, donde Blecua edita un «abjuro» que en el BMP108 es claramente «adjuro», un verbo que existe en latín (*adiuro*) y que es el que se empleaba en esa lengua a la hora de 'conjurar', de 'exorcizar': y eso es, precisamente, lo que está haciendo el autor con Góngora en ese verso, y que es lo que Quevedo propone hacer con los "cultos" en otros textos polémicos contra la "nueva poesía"[7]. Más grave es el error del último verso, que ya sospechó el perspicaz Antonio

[6] Nosotros también la ofrecemos aquí, tras consulta directa del manuscrito, en los APÉNDICES I y II.

[7] La relación entre los poetas cultos y el mundo de la brujería la establece Quevedo (2003a: 99) en *La culta latiniparla* (ed. Azaustre Galiana): «y así le conjuramos, y a poder de exorcismos…»; p. 104: «espiritarse de lenguaje».

Carreira (1984: 149)[8] y que Cacho Casal (2003: 334) ha relacionado con su indudable hipotexto, aunque, una vez más, de manera demasiado pusilánime: no «es probable», como dice este estudioso, sino que es absolutamente seguro que Quevedo está basándose en el pasaje bíblico de Isaías *Et exspectavit ut faceret uvas et fecit labruscas* (5, 2, 4). A partir de *uvas facere*, Quevedo habría creado el perfecto y novedoso (o "neotérico", que diría él con sorna) compuesto latino *uvificar*, siguiendo el mismo patrón de, por ejemplo, *solificar* (otro "invento" quevediano; ver aquí más adelante), que él mismo emplea para burlarse de Góngora en Bl. 836, 2 «pues que lo expuesto al Noto solificas». Una mera y rápida comparación paleográfica interna del soneto Bl. 834 habría hecho ver a Blecua que la supuesta 'n' de «unificas» es distinta a todas las demás 'n' del texto: o lo leyó mal o se dejó llevar por la lectura que ofreció Artigas en la edición del texto que incluyó en su pionero estudio sobre Góngora de 1925 y que luego conservaría Astrana Marín en su edición de la poesía quevediana. De este modo y a causa de un error de lectura perfectamente evitable, han resultado baldíos todos los esfuerzos de diferentes generaciones de filólogos por explicar un «unificas» que jamás salió de la pluma de Quevedo o de quien fuera el autor de este soneto. Así también, hay que desechar definitivamente la lectura «polo» en el penúltimo verso del soneto Bl. 837 («Yo poto, no lo niego, por lo dos») y recuperar el juego originario de palabras «poto» / «puto», tras los inútiles esfuerzos de estudiosos como Pilar Celma (1981: 53)[9] o Ignacio Arellano (2003: 608) por encontrar sentido al fantasmal «polo».

Lo anterior atañe a poemas para los que, de momento, contamos con un único testimonio manuscrito, el citado BMP108. En el caso del soneto Bl. 838, el número de testimonios que hemos recabado asciende a diez directos y uno indirecto. El cotejo crítico-textual da como resultado la existencia de dos versiones claramente diferenciadas y que nosotros denominamos aquí A y B[10]. La familia A está formada por dos

[8] Lo que le pasó a Arellano con el último verso del soneto Bl. 834 es, quizá, la mejor prueba de cómo una mala lectura de la fuente manuscrita puede dejar a un estudioso a las mismas puertas de la correcta interpretación filológica de un texto sin lograr apurarla. En el trabajo monográfico que en el mismo año 1984 dedicó a este soneto, recordó el pasaje bíblico de Isaías que luego citamos en el texto del presente trabajo. Pero al gran quevedista el texto del soneto le pareció «demasiado remoto del texto bíblico», cuando, como se verá, la relación entre ambos es muy difícil de negar.

[9] Cacho Casal (2003: 321-322) ha intentado dar una explicación a esos dos últimos versos basándose ya en la lectura correcta «Yo poto» (es decir, «yo bebo»): aunque nos declaramos incapaces por ahora de aportar otra, juzgamos poco aceptable, o incompleta cuando menos, la de Cacho. [Sobre el soneto Bl. 837 («Ten vergüenza, purpúrate, don Luis»), ver ahora el capítulo 5 de este mismo libro].

[10] Ver Apéndice II. En la fase de corrección de pruebas de este trabajo, el propio Rodrigo Cacho nos ha comunicado amablemente la próxima aparición de un artículo monográfico suyo sobre este soneto en *Calíope* 10.2 (2004). [El artículo se publicó efectivamente en esa revista, pp. 51-71, con el título «*¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones…?* Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo». En él

manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid (BN), uno de la Hispanic Society (HS), y el BMP108, además de la «copia de Gallardo» que transmite Astrana Marín, la cual está claramente emparentada con uno de los manuscritos de la BN. La familia B la integran cinco manuscritos de la BN y uno de la HS; de los primeros hay dos (BN3921 y 4067) que forman un subgrupo, como se ve en las variantes de los versos 1, 4, 7 y 14. Todos los manuscritos de la familia A, salvo el BMP108, atribuyen el soneto directamente a Quevedo en el título, mientras que en la familia B son varios los que aparecen sin atribución a ningún autor en concreto. Dejando a un lado, pues no es posible afrontarlas aquí, las considerables dudas que suscita la existencia de estas dos versiones, nos centraremos en tres lecturas del soneto:

1. En el verso 2, Blecua edita «Góngora bobo» basándose exclusivamente en la lectura del BMP108, y ello a pesar de que en el aparato crítico recoge el dato de que todos los demás testimonios que ha consultado —cinco en total— presentan la lectura «Góngora socio». Pues bien, tras nuestro análisis crítico-textual del soneto, basado, como decíamos, en el doble de testimonios, podemos afirmar que escoger la lectura «Góngora bobo» atenta contra las normas más básicas de la crítica textual, porque:
    a) es la lectura de un testimonio frente al de, al menos, otros diez, que coinciden en la lectura «socio».
    b) esa lectura «socio» es, por tanto, común a ambas ramas de la tradición textual.
    c) el testimonio del soneto Bl. 834, que comienza precisamente por la palabra «socio»[11], es un elemento de apoyo extra-textual que termina de confirmar que es correcta la opción por esa lectura.

Es evidente, por tanto, que la versión «Góngora bobo» es una banalización de la lectura «Góngora socio», que es la que debemos esforzarnos por aclarar: ¿por qué Quevedo llamó así a Góngora en el soneto Bl. 838 y, probablemente, en el Bl.

---

propone una única versión del soneto con el pertinente aparato de variantes a partir también de once testimonios manuscritos].

[11] Hay que señalar que lo que se lee en el BMP108 es, en realidad, «Sosio», y así lo editó Artigas en 1925. Este manuscrito está afectado por un grave problema que debe ser tenido muy en cuenta por cualquier posible consultor-editor: la vacilación en el empleo de la *s*, la *c* y la ç. Así, además de ese comienzo del soneto Bl. 834, se puede señalar el del primer verso de Bl. 832, donde se lee claramente «Este Siclope, no, Siciliano», y el del verso 11 con la vacilación «sima» / «çima» (ver nota 4). Es un problema al que no escapan ni siquiera los autógrafos de Quevedo (ver Isasi, 2000).

834?[12] Cabe señalar, de paso, que la repetición del calificativo opera a favor de la atribución quevediana de ese soneto 834, si aceptamos (y nosotros así lo hacemos) que el 838 sí salió de la pluma de don Francisco.

2. La segunda lectura en que vamos a detenernos se halla al final del verso 12. Blecua edita «numia», corrigiendo la lectura «munia» que presenta el BMP108. Hay dos razones para rechazar tal lectura del manuscrito de Santander: la primera —ya de por sí determinante— es que atenta contra la rima en *-umia*; la segunda es que tal palabra no existe. Pero ese es el mismo problema que afecta a «numia»: la palabreja soluciona la cuestión de la rima, pero es un término que no tiene sentido. Hay una solución que parte de un cambio de letras tan legítimo, desde el punto de vista crítico-textual, como el de la *n* por la *m*, y que consiste en mantener la primera *m* y hacer algo tan sencillo como que la palabra rime efectivamente en *-umia*: esto es, convertirla en «mumia», tal como propone Cacho Casal (2003: 353) —una vez más con excesivas reticencias—[13] y, lo que es más importante, tal como se halla escrito en uno de los manuscritos de la familia A y en cuatro de la familia B (si bien tres de ellos presentan la lectura «a mumia» / «amumia»). «Mumia» es un término que rima y que existe (o, al menos, existía en tiempos de Quevedo). Pertenecía, precisamente, al léxico de los farmacópolas, que es como se puede llamar a los boticarios de toda la vida si es que se quiere hablar «en Góngora y en culto». Eso supone que la propuesta de corrección viene avalada por una referencia cotextual inmediata («farmacopolorando»). La mumia era una especie de sustancia bituminosa que entraba en la composición empleada, ya en el antiguo Egipto, para embalsamar los cadáveres; después, vía doble sinécdoque, pasó a designar la composición entera y luego el propio cadáver que la contenía y del que se extraía o manaba (de ahí nuestra hoy terrorífica *momia*)[14]. Además, y como bien recuerda Cacho Casal (2003: 354), en otros dos poemas antigongorinos contenidos tanto en el BMP108 como en el manuscrito de la Biblioteca March (Bl. 839, v. 2, y Bl. 841, v. 18) el autor habla de *musa momia* refiriéndose directamente al poeta cordobés.

---

[12] Arellano se contentó —o tuvo que conformarse— con señalar que el hecho de que Quevedo llamara así a Góngora sólo se puede explicar porque es «su socio en el menester poético», algo que a nosotros, que de nuevo confesamos ignorar la razón, nos extraña grandemente, aun con toda la carga de ironía que se quiera ver en ese tratamiento de «socio» a un rival tan visceralmente odiado (aunque lo fuera solo en la ficción literaria). Cacho Casal (2003: 325-326) tampoco se atreve a ir mucho más allá de la explicación de Arellano. No obstante, creemos que, por prudencia, es preciso no olvidar la lectura «Sosio» del BMP108.

[13] De hecho, hasta le busca un muy peregrino sentido al verso aceptando el inaceptable «munia».

[14] Puede verse al respecto el trabajo de Herrera y Vázquez (1991).

3. En tercer y último lugar nos centraremos en la palabra más enigmática del soneto: ese «arcadumia» final que Blecua, una vez más, le ha aceptado al BMP108 y frente al que se han devanado los sesos Arellano (2003: 611), quien propuso una relación con arca ('nalga', aunque también 'barriga'), y Cacho Casal (2003: 354), que lo ha conectado con la *Arcadia* de Sannazaro. Sin entrar a valorar esas interpretaciones, lo cierto es que no parece muy adecuado emplear tanto esfuerzo en ellas cuando aún debe determinarse la lectura correcta entre las cuatro que proponen los manuscritos: «Arc(h)adumia» —que es para la única que valen las interpretaciones de Arellano y Cacho—, «acadumia», «cadumia» y «guarchagumia(s)». De hecho, la hipótesis que nosotros manejamos apunta a una especie de fusión de la primera y de la última de esas lecturas. Ya hemos visto cómo en los versos anteriores de este soneto aprovecha el autor una serie de términos nada corrientes extraídos —o forjados a partir— del lenguaje técnico de la Farmacopea (la «mumia»), y también de la Fisiología (así, «cacoquimia»). A quien conozca la obra de Quevedo no se le escapará que hay una serie de jergas técnico-gremiales, como las dos citadas, que son blanco predilecto de su sátira, al acusar a sus usuarios de intentar disfrazar su ignorancia, sus artimañas o ambas cosas a un tiempo con un lenguaje absolutamente críptico para el profano; algo que los acercaría notablemente a los poetas "cultos" que proliferaban en la época bajo la égida gongorina. Como puede comprobarse con la lectura de algunas de sus obras satíricas en prosa más célebres, como los *Sueños*, son tres, en especial, las profesiones a las que Quevedo acusa de tal práctica: los médicos, sus afines los boticarios…[15] y los

[15] Véase, por ejemplo, el pasaje del *Sueño de la muerte* en el que se inserta una ristra de extraños nombres de "simples" y otros elementos farmacológicos y médicos, y en el que también se establece la relación con el mundo de los exorcismos (ver nota 7): «Y luego ensartan nombres de simples que parecen invocaciones de demonios: buphthalmos, opopanax, leontopetalon, tragoriganum, potamogeton, senipugino, diacathalicon, petroselinum, scilla, rapa. Y sabido qué quiere decir esta espantosa barahúnda de voces tan rellenas de letrones, son zanahoria, rábanos y perejil, y otras suciedades, y como han oído decir que quien no te conoce te compre, disfrazan las legumbres porque no sean conocidas y las compren los enfermos. Elingatis dicen lo que es lamer, catapotia las píldoras, clíster la melecina, glans o balanus la cala, errhina moquear. Y son tales los nombres de sus recetas y tales sus medicinas que las más veces de asco de sus porquerías y hediondeces con que persiguen a los enfermos se huyen las enfermedades» (ed. I. Arellano en Quevedo, 2003c: 395-397); una muy erudita explicación de todos esos términos se halla en la edición anterior de James O. Crosby (en Quevedo, 1993: II, pp. 1388 ss.). También en el soneto Bl. 834 —y es un dato más que apoya la conexión entre estos textos— juega el autor con vocabulario típico de los farmacópolas: así, el verso 12 («de lo ambágico y póntico troquiscas») no sólo ofrece términos propios de esa jerga como «póntico» (en su acepción de 'agrio'; ver nota 43) y «troquiscar» ('hacer trociscos'), sino que parodia el propio lenguaje de los tratados médicos y botánicos, con ese empleo del pronombre 'lo'; un ejemplo muy ilustrativo a este respecto es un verso del famoso doctor Francisco López de Villalobos (1886: 364) incluido en su *Sumario de la Medicina* (v. 144): «y es mal si lo azedo y *lo póntico* usare».

alquimistas. A propósito de estos y en *El libro de todas las cosas y otras muchas más* se puede leer un fragmento en el que, por cierto, aparece uno de los términos clave en la sátira anticultista: «Y si quisieres ser autor de libros de alquimia, haz lo que han hecho todos que es fácil, escribiendo *jerigonza*: "Recibe el rubio y mátale y resucítale el negro. Item, tras el rubio toma lo de abajo y súbelo y baja lo de arriba y júntalos y tendrás lo de arriba"» (cursiva nuestra)[16]. Gracias a la labor de Alessandro Martinengo (1967 y 1992)[17] estamos bien informados del interés y de los amplios conocimientos mostrados por Quevedo en todo lo referente al mundo de dos "ciencias" muy emparentadas, la Astrología[18] y la Alquimia. Pues bien, todo esto viene a cuento de que la —llamémosla así— peregrina secuencia de letras «archadumia» aparece en el título de un tratado alquímico de relativa fama durante el siglo XVI, obra del sacerdote veronés Giovanni Antonio Panteo, en el que se define y defiende la existencia de una disciplina superior a la alquimia llamada *voarchadumia*[19]. Hay quien afirma incluso que con ese nombre existió en Venecia una especie de sociedad secreta a la que habrían pertenecido intelectuales de la talla de Giordano Bruno. Lo cierto es que para lectores no iniciados en la ciencia hermética, como los que esto escriben (y sospechamos que aun para los bastante iniciados), los textos de Panteo son casi absolutamente ininteligibles. De hecho, en una obra tan célebre en tiempos de Quevedo —y por él conocida, sin duda— como era *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* de Tomasso Garzoni (Venecia 1585; cap. «De gli alchimisti») se lee una acerba crítica contra el abstruso lenguaje de los alquimistas centrada especialmente en la obra de Panteo y en términos como ese *voarchadumia*, a los que presenta como «nomi stravaganti da fare impazzire il diavolo». Es más que probable que Quevedo conociera, si no la obra de ese cura veronés, sí al menos el enigmático vocablo, que pudo seleccionar, como paradigma de la jerga más ininteligible, para cerrar el soneto 838, cuyo último verso se inicia, precisamente, con el término que designa por excelencia la actividad alquímica: *metamorfosis*; ello supondría un apoyo cotextual a la hipótesis de que la última palabra pertenezca al ámbito de dicha actividad. Cabe preguntarse, entonces, qué sucedió con la sílaba inicial *vo*(*-archadumia*) del término en cuestión. Si se consultan las variantes textuales (cf. APÉNDICE II) que ofrecen

[16] Ed. F. Buendía (en Quevedo, 1990: I, p 128).

[17] Son también muy aprovechables en este sentido las notas de Crosby al *Sueño del Infierno* quevediano (en Quevedo, 1993: II, pp. 1274 ss.).

[18] Las posibilidades paródicas del léxico técnico de la Astrología, o más bien de su afín la Geomancia, las aprovecha Quevedo en el soneto Bl. 832 «Este cíclope no siciliano» («microcosmo», «orbe», «antípoda», «emisfero», «zona», «término», etc.).

[19] Uno de esos tratados lo hace explícito en su título: *Voarchadumia contra alchimiam*, París 1550.

> los manuscritos, se verá que una de las que, en principio, parece más deturpada, la ya mencionada lectura «guarchagumia» del subgrupo de dos manuscritos al que, en la versión B, hemos asignado la letra D, puede ser perfectamente la corrupción de ese *voarchadumia* inicial. ¿Es, por tanto, la lectura original del último verso de Bl. 838 «metamorfoseando voarc(h)adumia»?[20]

En fin, parece evidente que, al menos en lo que atañe a los poemas antigongorinos de Quevedo (o del pseudo-Quevedo), hemos entrado ya en lo que podríamos denominar la era post-Blecua. La tarea de este estudioso sigue siendo muy válida y, por supuesto, todos debemos estarle agradecidos por el enorme afán que puso en ella. Pero ya pocos dudan —dudamos— de que la edición crítica y la interpretación filológica de la poesía de Quevedo están muy lejos de ser tarea de uno solo: es un trabajo para que en él colaboren muchos «cíclopes», sean o no «sicilianos».

2. Tradición clásica y polémicas literarias en el Siglo de Oro

Poner la tradición clásica en relación con las abundantes y enconadas polémicas literarias que se suscitaron en el Siglo de Oro supone, en gran medida, tocar el nervio más sensible de esa cuestión: el universo de ideas, preceptos, tendencias y costumbres que constituían el peso, muchas veces asfixiante, del mundo clásico fue, precisamente, el caballo de batalla por el que se enfrentaron de manera abierta o disimulada Lope de Vega contra los enemigos de sus ideas sobre el teatro, Cervantes contra el mismo Lope, Góngora contra los que censuraron su "nueva poesía", y Quevedo contra el mismo Góngora y por lo mismo. A poco que uno se detenga en analizar esas polémicas, observará que hay siempre uno o más aspectos de la tradición clásica como telón de fondo de esos enfrentamientos: así, la preceptiva dramática antigua que Lope afirmaba encerrar bajo unas cuantas llaves cuando escribía una comedia, la erudición de acarreo para autorizar con antigüedades la propia obra —una práctica que fue blanco

[20] Los estudios de Martinengo y Crosby ya mencionados recuerdan que una de las más habituales críticas de Quevedo a la actividad de los alquimistas se centra en que estos manejan constantemente en sus operaciones (una de las cuales es la *putrefactio*, asociada a la *nigredo* u «oscurecimiento») desechos de origen orgánico y animal —humano incluso— como el estiércol, la orina o la sangre. Si se repara en el contenido escatológico de los dos tercetos de este soneto Bl. 838, se verá que en ellos Quevedo, alquimista él mismo del lenguaje, envuelve en paródicos términos técnicos de la Fisiología («cacoquimia», «estomacabundancia») una imagen grotesca (Góngora como cadáver-momia) capaz de hacer vomitar al lector de más valiente estómago. Esa presencia de lo «viscerable», unida a la mencionada crítica quevediana a los asquerosos manejos de la Alquimia, apoyan, pues, la posibilidad de que el soneto se cierre con una críptica alusión a esa disciplina.

de la muy sutil ironía de Cervantes—, y ¿cómo no? todo el cortejo de conceptos legados por la Retórica y la Poética clásicas —*prodesse*, *delectare*, *decorum*, lo sublime, lo elegante, lo mediocre, lo vulgar, lo oscuro—, de los que se aprovecharon, manipulándolos a su antojo en no pocas ocasiones, los contendientes de la bien llamada «batalla en torno a Góngora».

En muchos de esos casos —por no decir que en todos—, no se enfrentaba una postura conservadora, que se podría calificar de "pro-clásica", contra otra novedosa y "anti-clásica", sino más bien contra lo que venía a ser una diferente manera de plantarse, por así decirlo, ante ese legado de los antiguos, de abrir nuevos caminos —entre los que el del rechazo se podía aceptar como uno más— que permitieran liberarse de la tiranía que desde hacía bastante tiempo estaba imponiendo una tradición clásica excesivamente anquilosada. También en muchos casos, esas nuevas propuestas que orbitaban en la periferia del entonces vigente sistema literario, el cual tendía a despreciarlas e incluso a aniquilarlas, terminarían triunfando con el tiempo hasta llegar a constituir el núcleo —o uno de los núcleos— de sistemas posteriores. Tales propuestas estaban apuntando, en gran medida, a una nueva intelección y asimilación de la tradición clásica basadas en el distanciamiento de ella, pero también en su revitalización desde otros presupuestos creativos. La posición de la literatura y del arte en general ante lo que se suele denominar "tradición clásica" ha variado sustancialmente en los dos últimos siglos: tal vez, la diferencia más llamativa sea el hecho de que hoy se puede crear desde unos presupuestos relativamente (nunca absolutamente) ajenos a esa tradición, a la que se puede volver de manera ocasional, pero viéndola como algo que ya no dicta e impone normas; o, al menos, no como se las dictaba e imponía a un creador de comienzos del siglo XVII, para el que el hecho de aventurarse fuera del territorio de esa tradición clásica suponía correr graves riesgos de desorientarse y de perderse. Aun así, como decíamos, algunos lo intentaron, y a varios de ellos el paso del tiempo y la evolución del arte en general ha terminado dándoles mucha de la razón que entonces se les negaba: por ejemplo, poco podían sospechar los que se cebaron con la "nueva poesía" inaugurada por Góngora que tres siglos después una generación poética tan deslumbrante como la de entonces iba a ser mundialmente conocida por el año, 1927, en que se conmemoraba la muerte del genio cordobés; que esa misma generación iba a abrazar entusiasmada casi todos los *ismos* de las vanguardias, los cuales dejaban muy en pañales la muy atacada oscuridad del gongorismo; o que algunos de los poetas que se suelen encuadrar en esa generación o en sus aledaños iban a triunfar dedicando odas no burlescas —he ahí la clave— a asuntos tan "bajos" como la cebolla o el caldillo de congrio.

Dado nuestro común interés por ciertos aspectos de esas polémicas entre escritores del Siglo de Oro y habiendo trabajado ya sobre el trasfondo clásico de la que se

suscitó entre Cervantes y Lope[21], cuando se nos propuso participar en este encuentro científico optamos por seguir indagando en ese ámbito: el de los combates de índole literaria que se libraron en los primeros años del siglo xvii. Decidimos, en concreto, centrar nuestra atención en algunos de los poemas con los que parece ser que Quevedo fustigó a Góngora después de que este difundiera sus dos grandes composiciones poéticas, el *Polifemo* y las *Soledades*. No es posible contar aquí con detalle los muchos e interesantes episodios de la polémica anti-gongorina, con su fuego cruzado de libelos, cartas echadizas, respuestas, apologías, antídotos y contra-antídotos. Más útil será, para sustentar la posterior exposición, aislar y sintetizar cuáles fueron los principales argumentos críticos que esgrimieron los enemigos de Góngora, la mayor parte de los cuales se esforzó por exponerlos en la ácida prosa de ese tipo de literatura polemista antes reseñada. También Francisco de Quevedo aportó su crítica con una intervención un tanto tardía y ya más contra el gongorismo que contra Góngora: concretamente en los preliminares que en 1631 antepuso a la edición de las poesías de Fray Luis de León, sobre los que luego volveremos. Pero antes habría asumido la tarea de satirizar esa *nueva* poesía con un arma mucho más nociva que cualquier liviano libelo o sesudo tratado teórico: la parodia poética de tales "novedades". En esos poemas Quevedo habría condensado en la práctica las teorías que desde en torno a 1614 se venían oponiendo a la reciente moda poética de los llamados "cultos". Nosotros consideramos que logró plenamente su objetivo, y a mostrar tal éxito va dedicada buena parte de la presente exposición.

Pero veamos, en fin, en qué se fundamentaban las críticas antigongorinas. El dictamen emitido por los detractores del *Polifemo* y de las *Soledades*, apenas se conocieron ambos poemas y, en especial, el segundo, fue que su autor había errado completamente tanto en los fines, como en los medios, como en el resultado obtenido. Argumentaban sus defensores —y él mismo, incluso— que Góngora habría intentado, y logrado, elevar la expresión poética en castellano a la altura de la latina antigua; esto, a juicio de los que inmediatamente se alinearon contra él, suponía un acto de soberbia y una ofensa implícita tanto para la propia lengua castellana como para todos aquellos que escribían en ella: si de verdad había que *elevarla* a tal altura, ello significaba que, como lengua, el castellano se hallaba en un nivel inferior al del latín; y afirmar eso después de un siglo que había asistido a grandes controversias en torno al denominado "problema de la lengua" entre el latín y el romance, y que había legado la poesía de Garcilaso y el citado Luis de León suponía ganarse al instante un buen puñado de enemigos. Es evidente que todo poeta desea e intenta elevar el listón poético de su lengua; lo que por entonces resultaba más discutible era que tal esfuerzo

[21] Ver Conde Parrado/García Rodríguez (2002).