

MATERIA

Literatura española do século XVII: poesía

unidade  
didáctica  
2

TITULACIÓN

Grao en Lingua e Literatura Españolas

# A poesía na preceptiva. A «crítica literaria» e as polémicas

María José Alonso Veloso

Área de Literatura Española

Departamento de Lingua e Literatura Españolas,

Teoría da Literatura e Lingüística Xeral

Facultade de Filoloxía

unidadesdidácticas  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA





Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2022

**Deseño e maquetación**

J. M. Gairí

**Edita**

Edicións USC

[www.usc.gal/publicacions](http://www.usc.gal/publicacions)

**DOI**

<https://dx.doi.org/10.15304/9788419155610>



**MATERIA:** Literatura española do século XVII: poesía

**TITULACIÓN:** Grao en Lingua e Literatura Españolas

PROGRAMA XERAL DO CURSO

Localización da presente unidade didáctica

#### **Unidade I. Trazos xerais da poesía do século XVII**

Transmisión dos textos

Xéneros poéticos

Temas e motivos

Grupos poéticos

Trazos formais

#### **Unidade II. A poesía na preceptiva. A «crítica literaria» e as polémicas**

As normas ante a innovación

Poéticas no século XVII

Polémicas literarias: estética e rivalidade

A «crítica literaria» no século XVII

#### **Unidade III. A poesía de Luis de Góngora (1561-1627)**

Notas biográficas

Transmisión dos poemas: á marxe da imprenta

Xéneros e estrofas

O estilo gongorino

*Fábula de Polifemo y Galatea* (1612)

As *Soledades* (1613)

Polémica arredor da «nova poesía»

A pegada de Góngora na poesía do XVII

Recepción de Góngora

#### **Unidade IV. A poesía de Lope de Vega (1562-1635)**

Notas biográficas

Transmisión da obra poética: fascinación pola imprenta

Traxectoria poética

Os temas

Estrofas

Teoría poética e variedade de estilos

#### **Unidade V. A poesía de Francisco de Quevedo (1580-1645)**

Notas biográficas

Un intelectual. Humanismo e clasicismo

Cronoloxía da obra de Quevedo

Configuración do *Parnaso*

Ideas poéticas de Quevedo

Temas e motivos

O estilo conceptista na poesía de Quevedo

Recepción da obra poética quevedesca

## ÍNDICE

---

### PRESENTACIÓN

### COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

### CONTIDOS BÁSICOS

1. As normas ante a innovación
2. Poéticas no século XVII
  - 2.1. Poéticas xerais
  - 2.2. Poéticas sobre poesía en verso
  - 2.3. Poéticas sobre teatro
3. Polémicas literarias: estética e rivalidade
4. «Crítica literaria» no século XVII
  - 4.1. Antecedentes
  - 4.2. Trazos
  - 4.3. Relación coas polémicas
  - 4.4. Dispersión de soportes

### METODOLOXÍA

### ACTIVIDADES PROPOSTAS

### AVALIACIÓN

### BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

### ANEXOS

1. Textos para o comentario na aula
  - 1.1. Fragmento de *Historia de la crítica moderna*, de René Wellek
  - 1.2. *Filosofía antigua poética* do Pinciano, Epístola undécima
  - 1.3. *Tablas poéticas* de Cascales
  - 1.4. Antoloxía de textos relacionados coa polémica gongorina
  - 1.5. *Advertencias* de Andrés de Almansa y Mendoza
  - 1.6. Carta a Góngora e resposta do cordobés
  - 1.7. *Cartas filológicas* de Francisco de Cascales
  - 1.8. Fragmentos de «crítica literaria» en textos barrocos
2. Recursos virtuais de interese
3. Imaxes de apoio

## PRESENTACIÓN

---

A presente unidade didáctica sobre a poesía na preceptiva, a «crítica literaria» e as polémicas é a segunda das cinco incluídas na materia obrigatoria *Literatura española do século XVII: poesía*. Estuda de xeito exhaustivo as principais tendencias, xéneros, temas e autores da lírica española do século XVII, cunha especial atención ao período comprendido entre 1580 e 1650, e ás obras de tres grandes poetas da época: Luis de Góngora, Lope de Vega e Francisco de Quevedo. Ten seis créditos ECTS e impártese no terceiro curso do Grao en Lingua e Literatura Españolas da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela. A materia inclúese tamén no Minor en Lingua e Literatura Españolas, que poden cursar os estudantes dos Graos en Filoloxía Clásica, Lingua e Literatura Galegas, Lingua e Literatura Inglesas e Lingua e Literatura Modernas.

Cómpre entender o seu sentido no contexto das once materias obrigatorias que abranguen a historia da produción literaria en lingua castelá. Cun obxectivo didáctico, o plan de estudos delimitaas a partir de criterios cronolóxicos, de xénero literario e xeográficos: malia a súa evidente relación, faise unha distinción entre a literatura española e a hispanoamericana. No caso desta materia, forma parte do grupo que analiza a literatura española clásica e os seus fundamentos. Ao longo dos tres primeiros cursos do grao, proporciona as bases para o estudo, o comentario e a análise da historia da literatura española dende a súa orixe ata o Século de Ouro.

*Literatura española do século XVII: poesía* permite aos estudantes afondar nos contidos doutra materia impartida no primeiro curso do grao: *Introdución á historia da literatura española*. Cando o alumnado se matricula nela, cursou previamente as dúas materias centradas na literatura medieval e na poesía renacentista, e tamén *Literatura española do século XVI: prosa e teatro*. Así, o proceso de aprendizaxe desenvólvese sobre a base do coñecemento xa adquirido sobre os seus directos antecedentes: o máis afastado pero aínda vixente en certa medida, as creacións da Idade Media; e o máis próximo, a literatura do Renacemento. Porén, a relación máis estreita establécese con *Literatura española do século XVII: teatro e prosa*, que inicia o estudo panorámico do chamado Século de Ouro coa produción narrativa e dramática, no segundo curso do grao. Non se poden esquecer os vínculos que existen entre esta materia e *Literatura hispanoamericana ata o século XIX*, tamén do terceiro curso, que trata na súa primeira parte sobre a literatura colonial, con especial atención á poesía de enxeños barrocos como Juana Inés de la Cruz.

Pódese afirmar que a materia posúe un especial relevo no Grao en Lingua e Literatura Españolas por diferentes razóns: a importancia das obras e autores estudados, durante a etapa máis brillante da historia da literatura española; o seu valor instrumental, xa que a súa dificultade esixe o uso de ferramentas esenciais de análise dos textos literarios que son de utilidade ao longo do grao; e por último a súa vinculación ao resto de materias do plan de estudos, que, entendidas no seu conxunto, ofrecen aos estudantes unha ampla e fonda formación en literatura española. Pódese engadir que os cambios ocorridos neste período histórico en todos os xéneros literarios (a prosa, o teatro e a lírica) marcaron o devir da literatura nos séculos seguintes. Esta lírica transformou a lingua poética e marcou un fito na historia

deste xénero nos países de fala hispana, con impacto dentro e fóra de España e ata a actualidade.

A Unidade II, programada cunha duración aproximada de dúas semanas e seis horas presenciais, afonda nas normas reiteradas nas preceptivas, que seguen publicándose coa mirada posta na literatura e os xéneros poéticos do pasado. O seu contido contrasta coa práctica da lírica barroca, que demostra o seu radical incumprimento. É unha época na que a innovación apreciable nos tres grandes xéneros supón dar as costas aos preceptos herdados, nun tempo marcado por un espírito polémico e a difusión de abundantes xuízos críticos sobre a literatura contemporánea. Os contidos, apoiados en textos da época, son indispensables na formación do alumnado en Lingua e Literatura Españolas. Pola súa condición de introdución xeral, como ocorre coa primeira, dedicada aos trazos da poesía barroca, ten unha importancia crucial para que os estudantes adquiran os coñecementos e as estratexias fundamentais para entender a lírica barroca.

Todos os contidos desenvolvidos nesta unidade aplícanse nas sucesivas. A información sobre as preceptivas poéticas, que propoñen unhas normas tradicionais de cuño netamente neoaristotélico, permite comprender a magnitude da colisión coa realidade innovadora dos xéneros e as obras líricas escritas no Barroco. Constátase así o divorcio que se produce entre a teoría e a práctica da literatura, que favorece un ambiente polémico e a eclosión de escritos nos que albiscamos indicios dunha crítica literaria incipiente. As explicacións sobre o estilo predominante, o conceptismo, e a aposta da «nova poesía» de Góngora pola intensificación da vertente poética cultista da primeira unidade, lembradas na segunda, preparan o camiño para unha mellor comprensión das batallas literarias que se libraron no Barroco, en particular a chamada polémica gongorina, a máis intensa e prolongada na historia da literatura española. O estudo dos principais textos da polémica cultista completa unha parte que conduce, nunha estrita continuidade e relación, á lírica de Luis de Góngora.

Se botamos unha rápida ollada ás outras unidades da materia, a anterior estuda a difusión, manuscrita e impresa, da poesía barroca, que desvela a diferente actitude que os poetas teñen ante a difusión dos seus versos e tamén a súa recepción, no mesmo século XVII e nos seguintes. En segundo lugar, aborda as tradicións (clásica, italiana, castelá) que explican a longa vixencia dos distintos xéneros, transformados neste período. Ademais, os datos sobre os distintos grupos de escritores debuxan un contexto para a actividade dos tres autores centrais do temario, e proporciona ademais unha idea axustada sobre a multitude de escritores, moitos de gran valía, que completan o panorama do éxito dos máis afamados. Situadas a continuación da segunda, as unidades sucesivas desenvolven a análise da poesía de Luis de Góngora, a obra destacable de Lope de Vega e a proposta lírica de Quevedo, este último como peche do panorama da lírica barroca.

## COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

---

A lectura e a análise da poesía do século XVII permitirá ao alumnado coñecer unha época fundamental da historia literaria, o chamado segundo «Século de Ouro»,

derivado da renovación experimentada no sistema literario durante o século anterior. A continuidade respecto ao século XVI, en temas, estilo e métrica, leva aparelados un afondamento temático e estético, a exploración de novos xéneros, a combinación dos existentes e a explotación dos recursos literarios ata o seu esgotamento, co estímulo do conceptismo e a agudeza como tendencia xeral de época. A aproximación crítica á produción poética de tres grandes poetas do período (Lope de Vega, Góngora e Quevedo) serve para coñecer non só a súa obra particular, senón tamén os trazos xerais dos autores contemporáneos e os do propio período artístico, sempre inscritos nas súas coordenadas históricas e culturais.

As cinco unidades didácticas que configuran *Literatura española do século XVII: poesía* participan no proceso de adquisición das diferentes competencias e os obxectivos xerais, compartidos coas materias de literatura do grao, pero tamén os particulares desta materia, que debuxa un panorama amplo de trazos sobresaíntes para asentir na unha axeitada explicación dos aspectos peculiares (autores, obras, correntes...).

A Memoria de Verificación do Grao en Lingua e Literatura Españolas establece as competencias básicas e xerais da titulación nas que está implicada a presente materia. Son as seguintes:

- CB1. Que o alumnado demostre posuír e comprender coñecementos nunha área de estudo que parte da base da educación secundaria xeral e adoita atoparse a un nivel que, a pesar de apoiarse en libros de texto avanzados, inclúe tamén algúns aspectos que implican coñecementos procedentes da vangarda do seu campo de estudo.
- CB2. Que o alumnado saiba aplicar os seus coñecementos ao seu traballo ou vocación de forma profesional e posúa as competencias que adoitan demostrarse por medio da elaboración e defensa de argumentos e a resolución de problemas dentro da súa área de estudo.
- CB3. Que o alumnado teña a capacidade de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro da súa área de estudo), para emitir xuízos que inclúan unha reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica ou ética.
- CB4. Que o alumnado poida transmitir información, ideas, problemas e solucións a un público tanto especializado como non especializado.
- CB5. Que o alumnado desenvolva aquelas habilidades de aprendizaxe necesarias para emprenderen estudos posteriores cun alto grao de autonomía
- CX1. Adquisición e comprensión de coñecementos, métodos científicos e recursos de análises para (a) o estudo avanzado lingüístico e literario do español e as súas literaturas; (b) o estudo básico/medio dunha segunda lingua (nivel B2) e a súa literatura, de Filoloxía Románica, de Lingüística Xeral ou de Teoría da Literatura e Literatura Comparada.
- CX2. Habilidades para aplicar os devanditos coñecementos e métodos para recoñecer, identificar e resolver problemas tanto no terreo dos estudos lingüísticos e literarios como no seu ámbito profesional: docencia de linguas (como L1 ou LLE) e de literatura, asesoría e corrección lingüística,

planificación lingüística, mediación comunicativa, tradución, lingüística clínica, actividades editoriais, etc.

- CX3. Capacidade de reflexión e de pensamento crítico para describir, interpretar e valorar os feitos lingüísticos e literarios.
- CX4. Capacidade para aplicar o razoamento indutivo e dedutivo, ao combinar a análise dos datos coa argumentación teórica.
- CX5. Capacidade de abstracción, síntese e análise, ao extraer xeneralizacións a partir da descrición dos datos.
- CX6. Capacidade para transmitir información, ideas, problemas e solucións sobre cuestións relativas á lingua e a literatura españolas a un público especializado e non especializado.
- CX7. Dominio da expresión oral e escrita, en español e noutras linguas, en distintos contextos.
- CX8. Habilidade no manexo de ferramentas informáticas e no uso de redes que permitan establecer contactos nacionais e internacionais.
- CX9. Habilidade para traballar en colaboración e en contextos multiculturais e multilingües.
- CX10. Aprendizaxe autónoma de novos coñecementos e técnicas de análise.

A continuación, detállanse as competencias específicas que máis propiamente cabe adscribir a esta materia:

- CE4. Identificar e comprender aqueles elementos (obxecto de estudo, metodoloxía, linguaxe e terminoloxía crítica especializada, etc.) que definen e articulan os estudos lingüísticos e literarios como disciplinas científicas no eido das Humanidades.
- CE5. Recoñecer o carácter interdisciplinar dos estudos lingüístico-literarios.
- CE7. Dominar os diversos enfoques e métodos que permiten a comprensión crítica da obra literaria.
- CE8. Coñecer os escritores e obras máis importantes e representativos de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura.
- CE10. Comprender a complexidade dos feitos lingüísticos e das obras literarias, aprender a apreciar os seus valores estéticos e extraer o caudal informativo que encerra o texto literario.
- CE12. Interpretar con rigor as obras máis importantes e representativas de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura española.
- CE13. Coñecer a teoría e o pensamento estético no seu percorrido histórico en tanto condicionante de xéneros, estilos, morfoloxía e técnicas do discurso literario.
- CE15. Coñecer as características das diversas manifestacións da creación literaria, incardinándoas no contexto sociocultural no que se xestan e conectándoas con outras formas de expresión artística.
- CE16. Adquirir habilidades no manexo de novas tecnoloxías que faciliten o estudo da lingua e a literatura españolas.

- CE17. Empregar ferramentas de busca de recursos bibliográficos para o estudo da lingua española e manexar as fontes documentais e bibliográficas propias da literatura.
- CE18. Desenvolver a competencia comunicativa.

A adquisición das competencias mencionadas está relacionada cos seguintes obxectivos xerais da materia, comúns a todas as unidades e enumerados na programación docente de *Literatura española do século XVII: poesía*:

- Preparar o alumnado para o estudo da poesía do século XVII, co auxilio de métodos filolóxicos idóneos, a través da análise e a interpretación dos autores e as obras máis sobresaíntes.
- Proporcionar ao alumnado técnicas, ferramentas e destrezas básicas para comprender e analizar textos poéticos na situación histórica do século XVII español, co obxectivo de que sexa capaz de interpretalos dentro do marco sociocultural propio do período.
- Achegar ao alumnado bases e métodos rigorosos que lle permitan estudar a historia literaria en xeral, e a deste século en particular, un obxectivo que implica a asimilación de conceptos e terminoloxía fundamentais, así como a consulta e o aproveitamento de repertorios bibliográficos relevantes para a poesía do século XVII.
- Conseguir que o alumnado adquira coñecementos e habilite as súas capacidades para:
  - a. Coñecer a poesía do XVII no que incumbe a formas de transmisión, xéneros e temas, trazos do estilo, polémicas literarias, obras, autores e grupos poéticos.
  - b. Profundar no estudo persoal da produción poética da época.
  - c. Xerarquizar correctamente os contidos.
  - d. Elaborar guións e esquemas ordenados para o estudo.
  - e. Mellorar o seu hábito de lectura analítica e reflexiva.
  - f. Perfeccionar a técnica do comentario literario.
  - g. Mellorar a súa capacidade de expresión oral e escrita.
  - h. Favorecer o seu espírito crítico e o seu xuízo estético.

A «Unidade II. A poesía na preceptiva. A “crítica literaria” e as polémicas» contribúe a alcanzar os devanditos obxectivos, abordando as características máis destacadas da lírica do período no que incumbe ás poéticas e os seus preceptos; ás batallas literarias, con especial atención á polémica gongorina; e, finalmente, aos trazos dunha «crítica literaria» aínda incipiente:

- Afondar no estudo da lírica barroca coa axuda dos métodos filolóxicos adecuados, a través da análise e a interpretación de composicións sinaladas.
- Obter bases e métodos rigorosos para o estudo da historia literaria, a asimilación dos seus principais conceptos e o correcto aproveitamento dos repertorios bibliográficos e os seus complementos informáticos no estudo da poesía do século XVII.
- Adquirir coñecementos e habilitar as súas capacidades para:

- a. Coñecer a produción lírica dos poetas da época, a través das súas obras principais.
- b. Afondar no estudo persoal da poesía barroca.
- c. Xerarquizar correctamente os contidos académicos esenciais e accesorios no que se refire á lírica do século XVII.
- d. Realizar de maneira ordenada notas, guións e esquemas que faciliten o estudo da poesía barroca.
- e. Avanzar no hábito de lectura reflexiva e analítica a través da produción poética dos máis importantes autores.
- f. Profundar no comentario literario de textos poéticos, con atención ás distintas tendencias e trazos fundamentais do Barroco.
- g. Mellorar a expresión oral e escrita, a partir do estudo da lírica barroca.
- h. Estimular o espírito crítico e o sentido estético, partindo das manifestacións da poesía española do século XVII.

## CONTIDOS BÁSICOS

---

### 1. As normas ante a innovación

No século XVI prodúcese o apoxeo das preceptivas retóricas, nas cales a literatura carece dun estatuto específico. No Barroco, acélanse os desvíos estilísticos e instáurase unha nova concepción da escritura. Xunto ás poéticas xerais, de ton conservador, xorden discursos sobre os novos xéneros que cabe considerar unha resposta conceptual, reivindicativa e normativa, sobre a poesía, a comedia ou a novela que se escriben naquel momento histórico. Xorde un cambio de actitude respecto da tradición preceptista do XVI, debido á conciencia de que a lectura restritiva das normas impedía dar resposta aos cambios que se estaban producindo.

Nunha década comprendida entre os dous séculos, XVI e XVII, prodúcese a publicación concentrada dos grandes tratados de poética española: o de Pinciano (aristotélico), o de Carvallo (platónico) e o de Cascales (aristotélico-horaciano), entre outros. Os dous primeiros reflexionaron sobre a poesía e a actividade do poeta; o terceiro opúxose á poética gongorina. O *Cisne de Apolo* (1603) de Carvallo reivindicou a inspiración e a escritura como enxeño ou furor inspirado, e cuestionou as normas, limitadoras da creatividade do poeta. As *Tablas poéticas* de Cascales (1604, 1617) son mostra de ortodoxia preceptiva na polémica gongorina. O *Exemplar poético* (c. 1607) propuxo a acomodación das regras teatrais á práctica. En todos os casos responden aos cambios que se estaban producindo nos xéneros e os estilos. Revelan a conciencia sobre o valor da arte na creación literaria.

Trátase dun século no que reina a innovación no tres grandes xéneros: pola novidade das novelas cervantinas e a arte teatral de Lope, pola ruptura da nova poesía. E isto explica o apoxeo da «crítica literaria» en soportes diversos.

Textos para o comentario na aula

Fragmento de *Historia de la crítica moderna* (René Wellek)

## 2. Poéticas no século XVII

Entre os autores de poéticas xerais, cómpre salientar a figura de Alonso López Pinciano, a máis destacada. Naceu cara a 1547 e morreu despois de 1627. A súa obra máis importante é a *Filosofía antiga poética*, constituída por 13 epístolas dirixidas a don Gabriel, nas cales Pinciano refire a conversación con Hugo e Fadrique sobre cuestións literarias. Don Gabriel fai un resumo final do esencial de cada diálogo. É unha obra de inspiración aristotélica e horaciana. Ocúpase da doutrina da imitación. Expón a finalidade moral da arte e defende o deleite. Dentro dos xéneros, Pinciano ocúpase da traxedia, a comedia e a épica. Diferencia traxedia e épica pola condición moral dos personaxes. Propugna a unidade de acción, non menciona a de lugar e estima que a obra debe abarcar un período máximo de 24 horas. Aborda cuestións secundarias como reflexións sobre actores e espectadores, e tamén comentarios desfavorables ao teatro relixioso de efectos. No que incumbe ao estilo, é interesante sinalar a súa moderada defensa da escuridade e o seu eloxio do hipérbato.

Luis Alfonso de Carvallo publica *Cisne de Apolo* (1602), unha poética de carácter platónico. A obra constrúese cunha estrutura en catro diálogos: Diálogo I, sobre o fenómeno poético; Diálogo II, a finalidade da poesía: ensinar e deleitar, versificación castelá; Diálogo III, a disposición; Diálogo IV, propostas de Huarte de San Juan aplicadas ao natural do poeta.

En canto a Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640), a súa obra máis famosa é *Elocuencia española en arte* (1604), que se converteu en *Mercurius trimegistus* (1621) uns anos despois. É unha retórica en lingua vulgar, dedicada a autores españois, de quen toma abundantes exemplos. Jiménez Patón pretendeu aplicar a retórica clásica a poetas e prosistas españois. O seu autor predilecto é Lope de Vega. Suponse que a palabra «culteranismo» introduciuna este teórico para aludir despectivamente aos poetas gongorinos.

Francisco Cascales, autor de *Tablas poéticas* (1617), utiliza como modelos a Aristóteles e Horacio. Entre os antecedentes da organización da súa obra pódense mencionar as táboas romanas e alfonsíes. A obra segue un esquema dialogado con intervencións de Pierio e Castalio. Nas táboas I-V trata sobre cuestións xerais: teorías aristotélicas, horacianas e italianas, imitación e verosimilitude, poesía e historia, poesía e verso; nas táboas VI-X, sobre as especies da composición poética (épica, lírica e dramática). As *Tablas poéticas* consisten en dez diálogos entre Pierio e Castalio; o décimo atende á poesía lírica. Francisco Cascales escribiu tamén as *Cartas filolóxicas* (1634), un total de trinta cartas, referidas a tres décadas. Algunhas delas teñen grande interese polas súas ideas literarias, sobre todo as que incumben ao conceptismo ou a poesía cultista: en concreto, expresa a súa oposición á escuridade de Góngora (I, 8-10), unha *laudatio* de Lope (II, 3), e ideas sobre o conceptismo (II, 9).

No que respecta ás poéticas sobre poesía en verso, Juan Díaz Rengifo escribiu *Arte poética española* (1592), actuando como compilador e adaptador dos preceptistas italianos a propósito dos conceptos de *natura et ars*, o real e o posible, e a materia da poesía. Pola súa banda, Luis Carrillo y Sotomayor (1582-1610), no *Libro de la erudición poética* (1613) trata sobre a dificultade, aspecto que cómpre interpretar no seo da polémica sobre a nova poesía de Góngora. O *Libro de la erudición poética*

de Luis Carrillo y Sotomayor publicouse, póstumamente, coa segunda edición das súas poesías, en 1613. Nel defende a dificultade, porque considera que a poesía non é para o *vulgo*. O título completo do libro é significativo: *Libro de la erudición poética, o lanzas de las musas contra los indoctos, desterrados del amparo de su deidad*. Nel non propugna a procura deliberada da dificultade, pero acepta que tampouco se debe evitar cando o asunto o esixe. Carrillo fala da lexítima escuridade que emana da ilustre poesía coas seguintes palabras: «lícito le será al poeta, y todo, diferente género de lenguaje que el ordinario y común, aunque cortesano y limado». A súa formulación reflicte unha certa moderación, pois afirma: «No pretendo yo, por cierto, ni nunca cupo en mi imaginación lugar a aprobar la oscuridad por buena: el mismo nombre lo indica, sus mismos efectos lo enseñan». Apunta así ao vicio retórico da escuridade. Asegura por outra banda que actuará con moderación e temperanza, evitando os vicios que procrean «la demasía de las figuras o ya el demasiado cuidado de la palabras o confusión dellas». Dificultade si, pero sen levala ao extremo. Sobre a finalidade do seu escrito, sinala: «y en lo que toca a mi discurso, el fin suyo y mío es probar, siendo vicio la oscuridad, como lo es no ser oscuro a lo que el vulgo da tal nombre», en referencia a que o iletrado pode vulgar como escuridade algo que non merece dito calificativo simplemente porque non o entende. Tales afirmacións están moi próximas da coñecida afirmación de Góngora: «Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes». Como interpretou a crítica, o libro de Carrillo pode considerarse o verdadeiro manifesto dun culteranismo nacente: e a primeira poética do Barroco exclusivamente inspirada nos principios da oscuridade, minoritarios.

Finalmente, Juan de Jáuregui (1583-1641), no *Discurso poético* (1624), propón a defensa do concepto enxeñoso. Este texto adoita ser considerado un testemuño anticulterano. Acode á distinción *res/verba* para xustificar a dificultade proveniente da primeira e condenar a que procede da segunda. Defende, pois, unha poesía «*perspicua*», contra a frondosidade verbal de Góngora. Tal distinción entre contidos e palabras constitúe unha diferenza salientable respecto a Carrillo, se cadra a principal entrambos os autores. Neste caso atopamos unha nidia alusión á diferenza entre a dificultade conceptual, das ideas, e a escuridade verbal, que afecta ao plano da expresión, principio fundamental no debate arredor da «nova poesía» gongorina.

As poéticas sobre teatro, pola súa banda, abordan a preceptiva aristotélica, en relación coa «comedia nova» do século XVII. José Antonio González de Salas (1588-1654) caracterízase por un aristotelismo flexible ante os logros da comedia nova, como se aprecia en *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633). O título non reflicte exactamente o contido, que consiste nun comentario da poética de Aristóteles. Curiosamente, González de Salas defende a primacía da liberdade do escritor sobre os preceptos, de maneira que ningún principio posúe absoluta autoridade. Pero esa crenza na relatividade dos valores non parece transmitirse ao seu comentario de Aristóteles. Outros nomes de relevo son José Pellicer, *Idea de la comedia de Castilla* (1635), na que se produce unha conciliación da preceptiva e práctica da comedia; Lope de Vega e a súa *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), antipreceptista respecto de Aristóteles, aínda que defende os preceptos da «comedia nova»; e finalmente Bances Candamo, *Teatro de los teatros*.

Os nomes dos preceptistas máis salientables no período, así como os títulos e as datas de composición das súas obras, sintetízanse no esquema de contidos desta parte da materia que segue a continuación.

### 2.1. Poéticas xerais

- Alonso López, Pinciano, *Filosofía antiga poética* (1596)  
Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602)  
Bartolomé Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte* (1604), *Mercurius trimegistus* (1624)  
Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), *Cartas filológicas* (1634)  
Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (1648)

### 2.2. Poéticas sobre poesía en verso

- Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española* (1592)  
Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética* (1613)  
Juan de Jáuregui, *Discurso poético* (1624)

### 2.3. Poéticas sobre teatro

- Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (1609)  
José Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633)  
José Pellicer, *Idea de la comedia de Castilla* (1635)  
Bances Candamo, *Teatro de los teatros*

- Textos para o comentario na aula  
Fragmento de *Filosofía antiga poética* (Pinciano)  
Fragmento de *Tablas poéticas* (Cascales)

## 3. Polémicas literarias: estética e rivalidade

As batallas literarias constitúen o elemento distintivo do período. Son máis intensas ca as do século XVI e teñen máis repercusión. Os debates sobre a comedia e a nova poesía son unha réplica das polémicas italianas do XVI. Os enfrontamentos combinan os criterios estéticos ou ideolóxicos coa rivalidade nun mesmo campo literario. A iso engádesse a competencia entre autores rivais nun mesmo ámbito, nun xénero: Alemán, Cervantes e Lope, sobre a narrativa; as propostas dramáticas de Lope, fronte a Cervantes e Juan de la Cueva; Lope e Quevedo, ante a poesía cultista de Góngora.

No ámbito da lírica, prodúcense críticas diversas, máis ou menos amigables, contra a poesía gongorina: desde o ámbito da cultura académica e os humanistas (Pedro de Valencia); os preceptistas cunha idea normativa da poesía (Cascales); os poetas e teóricos da academia culta e erudita sevillana (Jáuregui); a contorna

cortesá na que primaba a importancia do concepto e o pensamento (Quevedo); os defensores da tradición española inscritos nun ámbito «profesional», que busca o favor do público ou o poderoso (Lope de Vega).

Os discursos a favor da nova poesía tentan demostrar a súa ortodoxia e impugnan as acusacións con comentarios, panexíricos, defensas e ilustracións. Valencia, Díaz de Rivas ou Salcedo Coronel, entre outros, rexeitan os argumentos que exclúen as *Soledades* do ámbito clásico, reiterados nas distintas impugnacións: escuridade, novidade, falta de decoro, inutilidade.

No terreo da narrativa, prodúcese unha pugna por impor o modelo dominante: Un exemplo de relevo é o de Cervantes ante a prosa idealista e a erudición libresca de Lope, ademais da rivalidade ao redor do modelo da novela curta. No teatro, o éxito indiscutible de Lope limitou o debate.

No que incumbe á polémica ao redor da nova poesía, Góngora difundiu os seus poemas maiores, o *Polifemo* e as *Soledades*, en 1613, provocando un notable cambio no rumbo da poesía española. Protagoniza así unha das máis intensas polémicas literarias, a máis importante da historia da nosa poesía, como sinalaron diversos críticos. O debate suscitado xera un amplo conxunto de textos, de moi diferente índole e extensión. Existen distintas clasificacións posibles dos documentos relacionados coa polémica, que está editando dixitalmente o proxecto de investigación OBVIL, da Universidade da Sorbona.

Pareceres: Pedro de Valencia (*Carta*); Francisco Fernández de Córdoba, abade de Rute (*Parecer, Examen del Antídoto o Apología de las Soledades*).

Ataques e réplicas: Jáuregui (*Antídoto*, 1616; *Discurso poético*, 1624); Cascales (*Cartas filológicas*, 1634); Angulo y Pulgar (*Epístolas satisfactorias*, 1635); Espinosa Medrano (*Apologético*, 1662).

Comentarios verso a verso, algúns deles aínda en vida do poeta cordobés: Díaz de Rivas (*Comentarios do Polifemo e as Soledades e Discursos apologéticos*); Pellicer (*Polifemo comentado*, 1629; *Soledades comentadas*, 1636); Salcedo Coronel (*Polifemo*, 1629; *Soledades*, 1636; *Sonetos*, 1645; *Canciones e Panegírico*, 1648).

Textos de inimizadas e amizades: Lope de Vega, Quevedo; Villamediana, Paravicino, entre outros.

Roses Lozano usa varios criterios e establece dez grupos: os pareceres; a difusión ampla de *Soledad primera*, con *Advertencias* de Andrés de Almansa y Mendoza e *Silva* de Manuel Ponce; a polémica epistolar nos círculos de Lope e Góngora; o *Antídoto* e as súas respostas; a polémica epistolar entre Cascales e Francisco do Villar; a polémica entre Juan de Jáuregui e Pedro Díaz de Ribas; os documentos tardíos da polémica; os comentaristas das *Soledades*; a polémica entre Faria e Sousa e Espinosa Medrano.

Pérez Lasheras establece dous grandes apartados. en primeiro lugar, os textos motivados pola aparición do *Polifemo* e as *Soledades*: pareceres solicitados por Góngora antes de facer públicos os poemas; textos de crítica aos poemas (detractores); textos en defensa dos poemas; e textos que son comentarios aos poemas. En segundo lugar, os textos que analizan outros poemas gongorinos: comentarios dos sonetos e outras obras de arte maior; comentarios doutras obras de arte menor; noticias soltas sobre determinadas cuestións; e outros textos.

Robert Jammes establece unha clasificación cronolóxica dos testemuños, un total de 65 documentos, no catálogo de textos da polémica gongorina da súa edición das *Soledades*. Abarcan desde o *Parecer* de Pedro de Valencia, datado en 30 de xullo de 1613, ata a *Lira de Melpómene* de Enrique Vaca de Alfaro Gómez, datada en 1666.

Estes textos revelan trazos rechamantes desta polémica: a extraordinaria duración da mesma, que abarcou máis de 50 anos e permaneceu candente mesmo tras o falecemento do cordobés; a notable heteroxeneidade dos textos no debate: cartas, pareceres, poemas satíricos, comentarios, etc.; e a dificultade para establecer relacións e pór en diálogo ese «maremagnum de textos» ou esa «babel de opinións», como foi cualificado.

Dentro deles, destaca un grupo significativo: as respostas a un dos textos máis importantes, o *Antídoto* de Jáuregui. A difusión do *Antídoto contra a pestilente poesía de las Soledades, aplicado a su autor para defenderse de sí mismo*, supón un fito fundamental da polémica gongorina: marca un antes e un despois na mesma. Ata o momento da súa aparición, amigos e inimigos de Góngora limitáronse a expor argumentos teóricos: escuridade, xénero, voces «peregrinas», tropos, hipérbatos, hipérbolos, etc. Jáuregui vai máis aló: mantén un contacto directo co texto das *Soledades*, ao que recorre para poñer exemplos nos seus argumentos, sempre negativos e, en moitas ocasións, excesivos, utilizando grandes doses de humor que amenizan a súa lectura.

Textos para o comentario na aula:

Clasificación de textos de la polémica

Antoloxía da polémica gongorina

*Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades a instancia de su autor*

*Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza, para inteligencia de las Soledades de don Luis de Góngora*

Epístolas de Lope de Vega en *La Filomena*, en torno a la nueva poesía

*De un amigo de D. Luis de Góngora que le escribió acerca de sus Soledades*

*Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron*

*Cartas filológicas* de Cascales. *Epístola VIII. Al licenciado Luis Tribaldo de Toledo*. Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades» de Don Luis de Góngora

#### 4. «Crítica literaria» no século XVII

A «crítica literaria» recibe o estímulo da polémica ao redor do gongorismo, cuxo precedente é a polémica sobre a poesía de Garcilaso e os comentarios de Herrera. En realidade, son varias as fronteas polémicas que dan amparo a estes textos críticos: ademais da poesía cultista, a comedia nova e a prosa marcada polas innovacións cervantinas. Fronte á preceptiva de época, esta «crítica» literaria incipiente posúe os seguintes trazos esenciais: analiza obras individuais, non xéneros; céntrase na literatura contemporánea, allea á preceptiva, non na literatura antiga; axuiza en función do gusto persoal, non por obediencia ás regras clásicas. Trátase dunha crítica

non sistemática, difundida a través de soportes diversos e dispersos: discursos ante academias, cartas, polémicas, fragmentos breves en poemas ou obras narrativas...

Durante o Barroco, a teoría literaria está representada pola preceptiva, é dicir, por unha serie de principios teóricos, concibidos con criterio normativo, que tratan de explicar a natureza e o funcionamento dos xéneros literarios. A preceptiva posúe inspiración clásica, cun carácter fundamentalmente aristotélico e horaciano. De feito, o Pinciano, Cascales ou González de Salas toman como referencia principal a literatura clásica e, só en moi pequena medida, a vulgar. O mesmo sucede con Lope de Vega e o seu *Arte nuevo de hacer comedias*, coa mirada posta nas normas de Aristóteles, fronte ás que debulla as súas novidades.

Ao mesmo tempo, case ás escondidas, vai xurdindo un tipo de análise completamente diferente: as reflexións críticas antes mencionadas, unha forma de axuízamento literario que se ía desenvolvendo á marxe das canles ordinarias de expresión, a través de comentarios ás veces reducidos a dúas ou tres liñas, como os que se localizan en el *Viaje del Parnaso*, *Cigarrales de Toledo*, as *Novelas ejemplares*, o *Buscón* e *La Dorotea* entre outros. Sobresaen neste sentido as aportacións de Lope de Vega, Quevedo e o portugués Melo:

Lope de Vega: *La Dorotea*; *Novelas a Marcia Leonarda*; *Égloga a Claudio*; *Laurel de Apolo, con otras rimas* (especialmente o catálogo de poetas que comenta Lope); a *Epístola a Francisco de Herrera Maldonado*, incluída en *La Circe* (1624).

Quevedo: *el Buscón* (capítulos 2,3 e 3,9); unha breve pasaxe no *Sueño del Infierno*; os seus prólogos literarios; os seus poemas *anticultistas*; o *Discurso de todos los diablos*, en concreto a disputa entre o «Poeta de los Pícaros» e o «Poeta dos Cultos».

Francisco Manuel de Melo, escritor bilingüe. Dentro dos seus *Apólogos dialogais* editados póstumamente en Lisboa en 1721, o cuarto e último deles titúlase *Hospital das Letras*. É un diálogo entre Justo Lipsio, Trajano Boccalini, Francisco de Quevedo (autor dos *Sueños*) e o propio autor. O catro interlocutores falan das súas obras e comentan outros moitos libros e autores.

#### 4.1. Antecedentes

#### 4.2. Trazos

Reflexións sobre obras individuais, non xéneros.

Xuízos críticos sobre literatura contemporánea, non clásica.

Razóns subxectivas, baseadas no gusto persoal.

#### 4.3. Relación coas polémicas

Sobre a poesía cultista.

Sobre a comedia nova.

Sobre a prosa.

#### 4.4. Dispersión de soportes

Discursos, cartas, fragmentos de poemas, obras narrativas...

Textos para o comentario na aula

Fragmento de *Laurel de Apolo* (Lope de Vega)

Fragmento de *Discurso de todos los diablos* (Quevedo)

Fragmento de *El diablo Cojuelo* (Vélez de Guevara)

### METODOLOXÍA

---

Os contidos desta unidade didáctica desenvolveranse a través de clases expositivas e interactivas, durante un tempo aproximado de dúas semanas. Cada semana incluírá tres horas de actividade presencial. A estas sesións engádense as titorías programadas en grupo ou individuais. Nas sesións expositivas, a explicación teórica por parte da docente apóiase en todo momento nos textos literarios obxecto de estudo, para que o alumnado adquira os coñecementos esenciais sempre a partir da vertente práctica da análise literaria, o que implica a súa participación activa nas clases e nas diferentes actividades. As interactivas, que se desenvolven en total coordinación coas anteriores, permiten afondar nos textos poéticos explicados nas expositivas a través de fragmentos seleccionados e baséanse no comentario de textos coa intervención do estudiantado.

As exposicións teóricas e prácticas apoiaranse en materiais que a profesora facilitará ou indicará con antelación aos alumnos, preferentemente a través da aula virtual da materia, base fundamental da comunicación entre aqueles e a profesora durante o curso. Nela figurarán non só documentos teóricos e textos para a análise, senón tamén ligazóns para o acceso a contidos virtuais recomendados, exercicios, todos os avisos relacionados coa materia e tamén un foro para a participación do alumnado. Os materiais de apoio consistirán en textos líricos ou bibliografía crítica, pero tamén se utilizarán reproducións dixitais de manuscritos e impresos da época, relacionados cos contidos da unidade, nalgún caso aloxadas en servidores web de referencia para a docencia e a investigación sobre Literatura do século XVII. No caso desta unidade, cómpre salientar os interesantes recursos virtuais, reproducións de manuscritos e impresos poéticos, da Biblioteca Dixital Hispánica (BDH) e a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, entre outras.

Aínda que a maioría das sesións presenciais son de carácter expositivo, a natureza da materia aconsella dotala dun acusado carácter práctico: incluso a explicación de contidos teóricos levará tal compoñente, isto é, irá acompañada da reflexión e o comentario sobre textos literarios ou teóricos concretos, de acordo coa selección suxerida no desenvolvemento dos contidos da unidade, do mesmo xeito que ocorre no caso das outras catro unidades. Preténdese, en definitiva, que o alumnado adquira un coñecemento «empírico» da poesía barroca.

A maioría das sesións presenciais, dun ou outro tipo, conterán estudos e interpretacións completas e exhaustivas de poemas ou fragmentos. A análise

sustentarse nun método filolóxico estrito para a explicación dos textos: identificación de temas, motivos e tópicos, fontes ou tradicións, interpretación de recursos estilísticos significativos, etc. Aínda que a natureza diversa dos textos esixe aproximacións diferentes, as ferramentas críticas utilizadas deben servir sempre para comprender o texto no seu contexto de produción.

Como lóxica consecuencia da metodoloxía sinalada, e xa desde a óptica da aprendizaxe, resulta imprescindible que o alumno adopte unha actitude activa e participativa durante as sesións presenciais: as expositivas, as interactivas e as titorías programadas, nas cales a atención máis personalizada permitirá ao alumno resolver as súas dúbidas, profundar nalgún aspecto ou ampliar a información dispoñible. A súa implicación supón tanto a asistencia regular a clase, a intervención oral ou a presentación de traballos por escrito como a lectura previa, moi minuciosa, dos textos de lectura obrigatoria, literarios ou teóricos, que se comentarán na aula.

Cómpre facer algunhas recomendacións:

1. O alumnado deberá realizar unha lectura moi detida, previa ás sesións expositivas e interactivas, de todos os textos de lectura obrigatoria, incluídos os que a profesora entregará para o traballo na aula, para unha máis fácil comprensión das explicacións teóricas e un máis eficaz traballo práctico sobre eles.

2. Recoméndase ao alumnado que asista e manteña unha actitude participativa nas clases, con posibles intervencións e exposicións orais durante as sesións, expositivas ou interactivas.

3. É fundamental a consulta da bibliografía recomendada.

4. O alumnado debe demostrar unha correcta expresión oral e escrita, en léxico, ortografía e puntuación.

## **ACTIVIDADES PROPOSTAS**

---

Co propósito de alcanzar os obxectivos formulados na presente unidade, semellantes aos da materia no seu conxunto, propónse unha serie de actividades que permiten ampliar e pór en práctica os contidos teóricos previamente expostos. Para o seu correcto desenvolvemento, resulta imprescindible que o alumnado realice, como actividade obrigatoria non presencial, a lectura individual e crítica da antoloxía da poesía barroca preparada pola profesora para esta unidade, dispoñible na aula virtual da materia. Ademais, deberán asimilar o contido teórico relacionado con ela, proporcionado na aula. A todo o mencionado engádense as seguintes tarefas, que se desenvolverán de forma individual, aínda que algunhas delas serán en grupo durante as sesións expositivas e interactivas da materia:

1. Comentario de textos das obras incluídas na antoloxía de lectura obrigatoria elaborada pola profesora, o que implica unha lectura previa por parte do alumnado. Propónse unha distribución de textos, de acordo cos distintos contidos da unidade didáctica:

- Comentario na aula dun fragmento de *Historia de la crítica moderna* de René Wellek (anexo 1.1), para explicar o enfrontamento entre as normas contidas nas poéticas de época e as innovacións producidas nos distintos xéneros no século XVII.
- Comentario sobre as poéticas difundidas no barroco español: as xerais, as que inclúen normas sobre a poesía en verso e as referidas ao teatro. Para iso, analizaranse na aula fragmentos de *Filosofía antiga poética* do Pinciano e *Tablas poéticas* de Cascales (anexos 1.2 e 1.3; anexo 3).
- Comentario na aula de diversas pasaxes que exemplifican as polémicas literarias do Barroco, debidas a razóns estéticas e tamén á rivalidade entre os autores. Traballarase nas sesións presenciais cunha clasificación de textos da polémica e unha breve antoloxía de fragmentos de textos relacionados coa polémica gongorina, con especial atención ao *Parecer* de Francisco de Córdoba; as *Advertencias* de Andrés de Almansa; as epístolas de Lope de Vega en *La Filomena*; o escrito dun «amigo» de Góngora sobre as *Soledades*; a *Carta* de Góngora en resposta á que lle escribiran; e as *Cartas filológicas* de Cascales (anexos 1.4, 1.5, 1.6 e 1.7; anexo 3).
- Comentario de fragmentos de obras do período nas que se introducen xuízos críticos que cómpre considerar indicio dunha «crítica literaria» incipiente que colle pulo como consecuencia das polémicas literarias: *Laurel de Apolo* de Lope de Vega, *Discurso de todos los diablos* de Quevedo e *El diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara (anexo 1.8; anexo 3).

2. Realización dun traballo consistente na análise de poemas de autores barrocos. Posible exposición na aula dunha escolma dos mellores. O obxectivo do traballo é realizar un estudo literario orixinal sobre un mínimo de dous e un máximo de catro poemas escritos por polo menos dous dos tres grandes autores do programa (Lope de Vega, Góngora e Quevedo). O procedemento consiste na selección dos poemas e o tema que se vai abordar no traballo, así como a comunicación a través dun foro específico para este traballo. Unha vez terminada a tarefa, deberá facerse unha dobre entrega virtual: un ficheiro pdf co texto e un vídeo no que o alumno sintetice os obxectivos e conclusións alcanzados. O contido imprescindible do traballo inclúe: título e nome do alumno, breve introdución con indicación do obxectivo e o corpus, análise dos poemas, que incluírá necesariamente o estudo dos seus trazos de estilo, conclusión e bibliografía utilizada. Ademais, os estudantes farán a gravación dun vídeo cunha duración de 1-2 minutos, na que se expliquen os obxectivos e as conclusións fundamentais do traballo. Os criterios para a avaliación contemplan o seguimento estrito das normas de presentación, o grao de profundidade e desenvolvemento na análise, a capacidade crítica e orixinalidade, a ortografía, redacción e puntuación, e os recursos bibliográficos ou doutro tipo utilizados.

3. Elaboración dunha recensión crítica sobre algunha obra incluída na bibliografía da materia, no apartado que abrangue esta unidade didáctica. A recensión do libro ten que ser clara e ordenada, cunha estrutura adecuada. Para conseguilo o alumnado debe ler con atención o libro e, logo de achegar a súa referencia bibliográfica completa

ao comezo (a modo de título), incorporar a seguinte información, de modo flexible e «persoal»: resumo do contido e obxectivos do libro, e tipo de obra (estudo literario, edición...), ademais dunha breve referencia ao seu autor; estrutura do contido, que debe conter todos os capítulos e apartados importantes, incluídos posibles apéndices, con indicación sintética das súas propostas ou conclusións esenciais en cada parte; valoración crítica xeral da achega que supón nos seus distintos contidos; e finalmente suxestión de posibles cambios. As indicacións non pretenden un traballo idéntico, pois cada tipo de libro pide tamén un tipo diferente de recensión, pero as pautas xerais poden servir para todos os casos. As devanditas orientacións enriquecéense con exemplos de recensións reais escritas sobre libros relacionados coa materia, publicadas recentemente en revistas científicas.

4. Participación, con comentarios pertinentes, nos temas de debate que se propoñan a través do foro da aula virtual da materia.

Outras actividades de interese, que non necesariamente se desenvolven todos os cursos, pois poderá depender por exemplo do número de alumnos matriculados e a dispoñibilidade horaria e de espazos, consisten en sesións complementarias de participación voluntaria e fóra do horario lectivo da materia:

5. Visita do alumnado coa profesora á Biblioteca Xeral da USC, para que coñezan alí, de modo directo, diversos pormenores relacionados coa historia do libro, a transmisión de textos do século XVII e as edicións de poesía da época, así como coa difusión da lírica de Góngora, Lope de Vega e Quevedo.

6. Asistencia a algún congreso ou conferencia relacionados coa poesía do século XVII, que pode contemplar a entrega do resumo dalgún relatorio. Cómpre neste sentido mencionar os congresos internacionais periódicos que organiza o Grupo Quevedo.

7. «Obradoiro de paráfrases». A extraordinaria dificultade da lírica barroca aconsella realizar, como actividade complementaria e á marxe das sesións docentes oficiais, un taller práctico onde os estudantes se familiaricen coa paráfrase de poemas ou pasaxes de obras poéticas, explicando a sintaxe e o sentido de lugares afectados por unha especial complexidade.

Adicionalmente, os alumnos poderán participar en diversas actividades organizadas na Facultade de Filoloxía: conferencias impartidas por especialistas; congresos e seminarios; ciclos de cinema, por exemplo sobre adaptacións cinematográficas de obras literarias; representacións teatrais; ou xornadas musicais, entre outras. Tamén se lles facilitará información sobre eventos culturais relacionados que se celebren fóra do centro.

## **AVALIACIÓN**

---

A avaliación dos contidos que configuran a presente unidade didáctica segue estritamente á que se propón para o conxunto da materia. En consecuencia, as

indicacións de índole xeral establecidas na programación docente, que se enumeran a continuación, inclúen en todos os casos aspectos relacionados co contido desta parte, centrada nas poéticas, as polémicas e a «crítica literaria» nesta época.

A unidade didáctica, ao igual que todas as que conforman a materia, está constituída polas clases expositivas e interactivas, reflectidas ambas na avaliación da aprendizaxe. As cualificacións non dependen só da asimilación dos contidos, senón tamén do traballo persoal desenvolvido, a madurez e o aproveitamento demostrados, así como da correcta ortografía e expresión. A asistencia á clase, obrigatoria tanto nas sesións expositivas como nas interactivas, contrólase na aula e resulta imprescindible para a superación da materia. O sistema de avaliación, idéntico nas dúas oportunidades, será o seguinte:

- A avaliación continua, baseada nas actividades e probas que se realicen ao longo do curso, suporá o 40 % da cualificación.
- O exame final, que terá lugar no día e a hora establecidos oficialmente para as dúas oportunidades, representará o 60 % da nota final da materia.
- Para presentarse ao exame final e superar a materia será necesario ter realizado as actividades que se determinen para a avaliación continua.
- Na segunda oportunidade de xullo o sistema de avaliación será o mesmo.
- O alumnado con dispensa oficial de asistencia a clase será avaliado a través do exame final, que só no seu caso suporá o 100 % da cualificación.

### BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

---

- ABELLÁN, José Luis (1979-1980): *Historia crítica del pensamiento español. III: del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, Madrid: Espasa-Calpe.
- ALATORRE, Antonio (2000): «De Góngora, Lope y Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 48, 2: 299–332. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v48i2.2125>
- ALBERT, Mechthild, ed. (2013): *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid: Iberoamericana.
- ALONSO, Dámaso (1950): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos.
- (1961): *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC.
- ALONSO VELOSO, María José (2011): «Apuntes sobre la “crítica” literaria en España en las primeras décadas del siglo XVII», *Analecta malacitana*, 34, 2: 355-96.
- BLANCO, Mercedes (2012): «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1: 49-70.
- BLANCO, Mercedes y Juan MONTERO, coords. (2019): *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- BLANCO, Mercedes e Aude PLAGNARD, eds. (2021): *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- BLECUA, José Manuel (1970): *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- (1977): *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel.

- BONILLA CEREZO, Rafael e Giuseppe MAZZOCCHI, eds. (2008): *La hidra barroca. Varia lección de Góngora*, Santa Fe, Granada: Junta de Andalucía.
- COLLARD, André (1967): *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid: Castalia.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Rafael Zafra e Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2019): *Las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier e Francisco Florit Durán (1994): *La poesía barroca*, Madrid: Júcar.
- DÍEZ ECHARRI, Emiliano (1970): *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid: CSIC.
- EGIDO, Aurora (1990): *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1968): *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid: CSIC.
- HATZFELD, Helmut (1973): *Estudios sobre el Barroco*, Madrid: Gredos.
- JAUERALDE POU, Pablo (1993): «El contexto poético de Góngora y los primeros poemas de Quevedo», *Edad de Oro*, 12: 149-58.
- , dir. (2011), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid: Castalia, 2 vols.
- (2019): *Métrica española*, Madrid: Cátedra.
- JÁUREGUI, Juan de (1999): *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, ed. José Manuel Rico García, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LARA GARRIDO, José (1999): *Relieves poéticos del Siglo de Oro: de los textos al contexto*, Málaga: Universidad de Málaga.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1974): *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1987): *La poética cultista de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla: Alfar.
- , ed. (2006): *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Madrid: Síntesis.
- , ed. (2010): *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla: Universidad.
- LY, Nadine (1985): «Las Soledades: “esta poesía inútil”», *Criticón*, 30: 7-42.
- MARAVALL, José Antonio (1975): *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel: Barcelona.
- MARTÍ ALANIS, Antonio (1972): *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid: Gredos.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana, ed. (1978): *La batalla en torno a Góngora (selección de textos)*, Barcelona: Antoni Bosch.
- MICÓ, José María (1990): *La fragua de las «Soledades». Ensayos sobre Góngora*, Barcelona: Sirmio.
- MOLHO, Maurice (1977): *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*, Barcelona: Crítica.
- MONTESINOS, José F. (1984): «La lengua de Góngora», *Revista de Literatura*, 46, 91: 21-42.
- NARDONI, Valerio (2005): *Garcilaso, Herrera, Góngora tra Italia e Spagna*, presentazione di G. Chiappini, Firenze: Alinea.
- NAVARRETE, Ignacio (1997): *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid: Gredos.

- OROZCO DÍAZ, Emilio (1975): *Manierismo y Barroco*, Madrid: Cátedra.
- OSUNA CABEZAS, María José (2008a): *Las Soledades caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- (2008b): *Góngora vindicado: Soledad primera, ilustrada y defendida*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- PALOMO, Pilar (1987): *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*, Madrid: Taurus, HCLE, cuadernillo nº 5.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. e Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (1980): *Manual de literatura española. III. Barroco: prosa y poesía*, Pamplona: Cénlit.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2001): *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- , ed. (2016): *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, París, Éditions Hispaniques.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1989): *La teoría poética en el Manierismo y el Barroco españoles*, Barcelona: Puvill.
- POZUELO YVANCOS, José María (2014): *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*, Salamanca: Universidad.
- REY, Alfonso (2017): «Góngora y Quevedo a la luz de *El Criticón*», *Quevedo en Europa, Europa en Quevedo*, en María José Alonso Veloso (ed.), Vigo: Academia del Hispanismo: 105-119.
- (2020): «Gracián, Góngora y los límites del conceptismo», *Bulletin of Hispanic Studies*, 97, 6: 595-614.
- RICO, Francisco, dir. (1982 e 1994): *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica; vol. 3 (Siglos de Oro: Barroco), coord. Bruce W. WARDROPPER.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2002): *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid: Cátedra.
- ROSES LOZANO, Joaquín (1994): *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres, Madrid: Tamesis.
- ROZAS, José Manuel e Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO (1982 e 1994): «Trayectoria de la poesía barroca», en Francisco RICO (dir.): *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, vol. 3 (Siglos de Oro: Barroco), coord. B. W. WARDROPPER.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2010): *El siglo del arte nuevo, 1598-1691*, en J. C. Mainer (dir.): *Historia de la Literatura española*, Madrid: Crítica.
- SÁNCHEZ, José (1961): *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid: Gredos.
- TENORIO, Martha Lilia (2013): *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México, D. F.: El Colegio de México.
- VÉLEZ-SÁINZ, Julio (2006): *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid: Visor.
- WOODS, Michael J. (1995): *Gracián meets Góngora: the Theory and Practice of Wit*, Warminster: Aris & Phillips.

## ANEXOS

---

### 1. Textos para o comentario na aula

Inclúense a continuación as pasaxes seleccionadas para o seu comentario na aula, segundo se sinala nas seccións de contidos e actividades propostas.

#### 1.1. Fragmento de *Historia de la crítica moderna*, de René Wellek

Desde los inicios del Renacimiento hasta mediados del siglo XVIII, la historia de la crítica consiste en establecer, elaborar y difundir una concepción de la literatura que, sustancialmente, es la misma en 1750 que en 1550. Por supuesto, hay variaciones de interés y cambios de terminología; hay diferencias entre unos críticos y otros, en los principales países europeos y en las distintas etapas de la evolución. Fueron tres las etapas, según predominara claramente la autoridad, la razón o el gusto. Pero, a pesar de todas estas diferencias, es lícito hablar de un movimiento único, ya que sus principios son en esencia los mismos y sus fuentes se apoyan en el mismo cuerpo de textos: la *Poética* de Aristóteles, la epístola *Ad Pisones* de Horacio, las *Institutiones* de Quintiliano, donde se codifica lo mejor de la tradición retórica, y, en una etapa posterior, el tratado *Sobre lo sublime*, atribuido a Longino.

El neoclasicismo es una fusión de Aristóteles y de Horacio, un restablecimiento de sus principios y opiniones que solo sufrió cambios de menor cuantía durante casi tres siglos. Por sí solo, este hecho establece algo que muchos historiadores de la literatura se resisten a reconocer: el profundo abismo entre teoría y práctica que se abre a lo largo de la historia literaria. Por espacio de tres siglos repitió la gente las opiniones mantenidas por Aristóteles y Horacio, las sometió a discusión, las incorporó a los textos, se las aprendió de memoria; y, mientras tanto, las obras literarias seguían su camino, con absoluta independencia. En el fondo, era la misma teoría crítica la que abrazaron personajes tan dispares como los poetas del Renacimiento italiano; Sidney y Ben Jonson, en la Inglaterra isabelina; los dramaturgos de la corte de Luis XIV, y el Dr. Johnson, que pertenecía a la clase media. Durante estos tres siglos, los estilos literarios habían sufrido profundas revoluciones, pero sin que se formulara ninguna teoría literaria nueva ni distinta. Los poetas «metafísicos», cuyas composiciones difieren totalmente de las de Spenser por la estructura y el pormenor local, apenas contaban con justificación teórica para su obra; a veces hablan de «ingenio», otras de «versos enérgicos», pero, salvo estos pobres apelativos críticos, ni Donne ni ningún otro de sus compañeros poéticos desarrollaron una teoría literaria que realmente explicase sus realizaciones prácticas, tan asombrosamente distintas. No hay que olvidar cuán poderosa era en aquellos tiempos la autoridad de la antigüedad clásica, cuán poderoso el anhelo de conformarse a ella y de ignorar el abismo que existía entre la propia época y los siglos en que Aristóteles y Horacio escribieron. Podemos ilustrar la situación con dos ejemplos concluyentes tomados de la historia del arte. Bernini, el caracterizado escultor barroco, creador del célebre grupo de Santa Teresa flotando en una nube de mármol y el ángel, en la iglesia de Santa Maria della Vittoria (Roma), se declaró, en una conferencia pronunciada en la

Academia de París, genuino sucesor y discípulo de los escultores griegos. Daniel Adam Pöppelmann, arquitecto del Zwinger, edificio típicamente rococó de Dresde, publicó un opúsculo en que trataba de demostrar con todo detalle cuán íntimamente se ajustaba su obra a los más puros principios de Vitrubio, el más importante teorizador de la arquitectura romana. Hemos de reconocer, pues, que, en la historia literaria, teoría y práctica pueden ser muy divergentes y que la convergencia o divergencia difiere ampliamente de uno a otro autor. Hay escritores, como Zola o Gogol, en los que se advierte un sensible y verdadero desajuste. En cambio, otros, más capaces de conocerse a sí mismos, pueden concebir teorías íntimamente ligadas a la práctica de su escribir, e incluso útiles para ella. Sin embargo, durante aquellos siglos era tal el peso de la autoridad, y tan general la aceptación de ciertas premisas y términos, que no puede hallarse fórmula alguna resueltamente distinta, ni teorías originales que realmente se aparten de los conceptos bebidos en la antigüedad clásica.

Confesemos, con toda sinceridad, que la historia de la crítica tiene su interés propio y exclusivo en sí misma, y que incluso no guarda ninguna relación con la historia de las letras; es, simplemente, una rama de la historia de las ideas que está en relación muy difusa con la literatura coetánea.

### 1.2. *Filosofía antigua poética do Pinciano, Epístola undécima*

[Fragmento 2]

Contiene la segunda división o fragmento la diferencia entre la épica y la trágica, y más, la unidad de la acción heroyca, y si lo debe tener en la persona; todo lo cual me parece bien; y he venido en consideración de una cosa acerca desta unidad de la persona que, si el poeta quiere magnificar a algún varón, recebido por tal comúnmente de todos, no hay para qué le dar coadjutor alguno, sino que él solo sea persona toda en la acción de la forma que escribís; mas, si el poeta quiere engrandecer por sus respectos particulares a otro que no sea tan noble entre las gentes, debe buscar y arrimarse al que en aquel tiempo lo haya sido, para, en consecuencia del varón nobilísimo, decir del suyo no tan ilustre; y en tal caso le será lícito al dicho poeta hacer a su varón coadjutor del principal, y esto para sublimar la casa de aquel a quien se halla obligado o quiere obligar de nuevo, como en nuestros tiempos lo hizo un italiano; y no digo más, porque sabéis quién es. Paréceme bien lo que me escribís (y antes que vos el Filósofo) de la *Ulysea*: que es acción mezclada de trágica y cómica; y me he holgado mucho en saber que sea opinión de vuestros amigos, porque algunos poetas de nuestros tiempos dicen que son monstruos estas mezclas, y, aunque les he dicho que Plauto llamó a su *Amphitryón* tragicomedia, no aprovecha. ¡Enhorabuena! Que yo, con vuestro parecer y el de Aristóteles, siento que se pueden mezclar estas especies sin hazer monstruos, sino criaturas muy bellas; y pienso que no sólo a la cómica se puede mezclar la épica, mas también a la satírica, y más a la que con severidad y sin mofa reprehende los vicios, especialmente que la satírica y épica siempre acerca de los antiguos gozaron de un mismo metro; confieso que es más perfección que guarde cada acción su propiedad rigurosa, como en la épica lo hizo la *Ilíada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio, mas no acuso a los épicos

que, por deleitar, mezclan algunas cosas cómicas, y, por enseñar, algunas satíricas graves; las histriónicas y viles repruebo totalmente; lo uno, porque se abajan muchos grados de la grandeza trágica, y lo otro, porque enseñan a pocos y deleitan a malos. Discurriendo también sobre este fragmento y sobre las especies de la trágica, que son pathética y morata, hallo que la trágica debe tener más de lo pathético, y la épica más de lo morato. Y esto atendiendo al príncipe, sujeto principal de la acción; en la trágica se busca un príncipe que ni sea bueno ni malo en sus costumbres, cuya muerte que es más ordinaria haga más conmiseración, pero la épica, en quien por la mayor parte queda el príncipe vivo y virtuoso, y adonde no se pretende la conmiseración final dél, sea conviene, como dize: Fadrique, un varón consumado en todas cosas, así naturales como aquisitas, y, en suma, un héroe milagroso.

Aquí he advertido de nuestra poesía que, para la magestad heroyca, nos hace falta la generación de los semideos, la cual no consiente nuestra religión y, por consiguiente, no la admite la verisimilitud; que, como antes se dijo, el poeta debe guardar la religión por la verisimilitud.

#### [Fragmento 3]

En el tercero fragmento me escribís de la fundación épica que ha de ser sobre historia la perfecta, y no sea grande ni larga tampoco, porque, ocupando la historia mucho lugar, falta para la imitación poética y, por el tanto, falta el primor y prestancia que ella tiene sobre la historia. Aquí me hizo reír un compañero que alababa a un metrificador porque no se apartaba de la historia, y decía: «éste es poeta que no esotros fulleros que no saben decir verdades». Mas esto lo dejo para que algún día riamos despacio, cuando yo vea la corte, que, a lo que pienso, será en breve.

#### [Fagmento 4]

Contiene el párrafo cuarto la alegoría épica, la cual parte estimo yo en mucho por lo que antes dije; y digo agora que soy muy amigo de la doctrina, la cual principalmente da el épico poeta en la alegoría, y tanto la estimo yo más porque veo poetas graves en lo demás y en todas estas partes tan faltos, que, aunque más se quieran esforzar a exprimir su poema, no sacan zumo alguno de alegoría. Estos poemas caminaron tras el solo deleite y rescibieron su merced, que, pues el deleite solo fue su fin, débense contentar con le haber alcanzado y dejar la alegoría para los que principalmente la buscaron a fin de adotrinar. El que tuviere tan alto ingenio como Virgilio, emprenda lo uno y lo otro, que él solo podrá hablar con admiración, verisimilitud y alegoría. Ya me entendéis por quién digo, que no lo hizo así.

### 1.3. *Tablas poéticas de Cascales*

*Las cinco tablas de la poesía in specie. Tabla primera. De la epepeia*

CASTALIO.- ¿Tan tarde, tan tarde, mi Pierio? Ganado os e la palmatoria.

PIERIO.- La palma ganáis vos a todos en todo.

CASTALIO.- No penséis con essa lisonja tan conocida tapar la culpa de negligente. ¡Confesalda!

PIERIO.- A fe, Castalio mío, que me detuvo el apressurado passo que traía un conocido. No quiero dezirle amigo, que el agravio que me ha hecho y la indignación que tengo contra él le quitan este título y renombre glorioso.

CASTALIO.- Basta, basta. Desenojaos, por vida mía, y assentaos aquí, que yo comienço a tratar de la epopeia, que más comúnmente llamamos obra épica o heroica.

PIERIO.- Dezid, que ya os oigo sin apartar mis ojos de vuestro rostro.

CASTALIO.- La poesía épica no se viste de los ornamentos que prestan la música y dança a sus hermanas para deleitar; mas texe su tela, o con medida en versos, qual en el heroico y bucólico poema se ve o en un dezir suelto, que comúnmente se llama prosa. Porque los diálogos de los antiguos y muchos mimos, ¿qué otra cosa son que prosas poéticas? Xenarco y Sophrón y otros hizieron mimos, que fue una manera de comedia en prosa, ya no usada. El mimo, dize Donato, imitava las personas más viles y leves, describiendo las acciones con grandes extremos de gesticulaciones y meneos, muy luxuriosa y desvergonçadamente. Y tales fábulas los antiguos las llamaron *planipedes*. Cicerón, tratando de las gracias y sales, avisa al orador que se escuse de los juegos mímicos, por ser tan llenos de lascivia, que con aquellos movimientos provocan al auditorio a torpeza y abren el apetito de la luxuria. Y tanta fue la fealdad destes farsantes en representar cosas torpes y abominables, que fueron tenidos por infames. Y ésta es la causa que Aristóteles explica por donde casi todos los representantes son gente viciosa, aunque entre los romanos, Esopo y Roscio fueron tenidos en mucha honra. Assí que sola la epopeia puede hazer su imitación en prosa y verso. Pero nosotros trataremos de la métrica. La epopeia, pues, es el poema heroico, élogas, sátiras, elegías y qualquier poesía donde para su ser perfecto no se requiere baile ni canto. Desta misma especie podemos llamar los *Cantos o Capítulos* de Dante Alighiero, en que trató divinamente del Purgatorio, del Infierno y del Paraíso, y los *Triunphos* famosos del Petrarca. Y en nuestra compostura de arte mayor, las *Trezientas* de luan de Mena. Pero principalmente las que por excelencia se llaman estancias, aptísimas para celebrar las gloriosas y claras hazañas de los varones ilustres, como se ve en el *Goffredo* de Torquato Tasso, gran observador de la ley poética, o en el *Orlando Furioso* del felicemente atrevido Ariosto. Y en nuestra lengua, las *Lágrimas de Angélica* del casto y culto Barahona, y la *Lusíada* del divino Cames lusitano, y la celebrada *Araucana* de don Alonso de Erzilla, y los versos sueltos que en esta edad se han comenzado a usar, como las *Piscatorias* del Paterno y la *Asturiada* de Cortereal. También hallaréis poesía vulgar de la una y otra épica manera; es a saber, en prosa y en verso, qual es la *Arcadia* de Sanazaro, el *Ameto* del Bocacio, el *Amor enamorado* de Minturno, la *Diana* de Montemayor y el *Pastor de Filida* de Montalvo.

PIERIO.- ¿De manera que no admite la poesía otros géneros de versos?

CASTALIO.- Que tanto le convengan, no. Porque si queremos introducir en la epopeia nuestras redondillas, por ser verso corto desdize de la gravedad épica. Y si le queréis auctorizar con muchos epítetos, no podrá en tan breve giro o espacio caber concepto y ornato. Y assí, obra épica no recibe cómodamente tal género de verso, si el sugeto épico no fuesse muy breve, como un epigrama y cosa semejante.

PIERIO.- Pues dezidme qué cosa es la epopeia.

CASTALIO.- Es imitación de hechos graves y excelentes, de los quales se haze un contexto perfecto y de justa grandeza, con un dezir suave, sin música y sin bayle,

ora narrando simplemente, ora introduciendo a otros a hablar. Dan materia al poema heroico con sus claros hechos los ilustres príncipes y caballeros inclinados naturalmente a grandes honras, de los cuales dize Xenophonte: «En ninguna manera, o Hierón, me parece que el hombre se aventaja más a los otros animales, que en apetecer la honra. Porque ni más ni menos se deleytan ellos en lo que es comer, beber, dormir y en tener venéreos apetitos y actos. Pero el desseo de la honra, ni en los brutos nace, ni en todos los hombres. Y los que tuvieren esta natural inclinación a las grandezas, estos tales diffieren muchíssimo de las bestias, y no an de ser tenidos sólo por hombres, sino por varones.» Varones son los héroes que los éthnicos ponían entre los dioses y los hombres. Y assí Virgilio, en su poema épico a Eneas, que es la persona principal que celebra y canta, le llama varón para significar su calidad y excelencia: *Arma, virumque cano, &*.

PIERIO.- Yo bien entiendo en esta diffinición que la épica imitación, por ser de hechos grandes y esclarecidos, se diferencia de la cómica, pero no de la trágica.

CASTALIO.- La materia de la épica y trágica conforme es, mas la forma, diferente. Porque la trágica representa las cosas como passan, y la épica como an passado en parte, y en parte como passan. Y el trágico tiene por fin mover los ánimos a misericordia y a miedo, y el épico tiene por fin dar suma excelencia y gloria a la persona principal que celebra.

#### 1.4. Antoloxía de textos relacionados coa polémica gongorina

1613

Anónimo

*Carta de un amigo de don Luis de Góngora en que da su parecer acerca de las Soledades que le había remitido para que las viese (ed. Daria Castaldo, OBVIL)*

Para que entienda vuestra merced le he servido pasando los ojos como me mandó por esta Soledad con todo cuidado y afición, quise de propósito (no proponerle, pues no son propriamente objeciones) apuntar algunos escrúpulos que inter legendum, o ya por no entenderlos o ya por razonablemente dudarlos, he reparado. Y es porque no arguya vuestra merced que dejar de hacerlo era indicio en mí de ignorarlo. Primeramente, en la cuestión acerca del nombre que este poema merece [que] se comenzó a ventilar la otra mañana, no quedé muy satisfecho; y para mi entender será menester suponer algunas condiciones que el Filósofo en sus Poéticas enseña necesarias a la épica y heroica.

1614

Francisco Fernández de Córdoba

*Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades, a instancia de su autor (ed. Muriel Elvira, OBVIL)*

Vino a mis manos, por las del señor Francisco de Gálvez, la primera parte de sus *Soledades* de vuestra merced y lo que tiene hecho de la segunda, con que me intimó un mandato de vuestra merced preciso: que las viese y le dijese mi sentimiento.

Acudí a lo primero con mucho gusto, por ser en favor mío, que no le tengo por pequeño el comunicarme vuestra merced sus obras tan para estimar de todo el mundo, y en particular de mí, o por la antigua amistad, o porque, como he visto algún tanto en poetas y poemas antiguos y modernos, me corre obligación de saber la excelencia de los de vuestra merced, la ventaja que hacen a los demás, sus agudezas peregrinas, la eminencia de su ingenio ya mejor aplicado que hasta aquí a cosa que participa de lo serio y continuado. Ojalá fuera la materia más grave, heroica, como algunas veces lo he procurado, si bien no he podido persuadir a vuestra merced, y no quedara nuestra España (como está hoy) sin alabanza alguna en este género [...] Juzgo, mi señor, que lo que a la hermosura de estas Soledades y vago lienzo de Flandes ofusca y hace sombra (efecto suyo propio) es la oscuridad: cuanto más afectada y puesta en práctica, tanto más viciosa, pero seguida de vuestra merced; a quien yo no quiero persuadir con autoridad mía (que no me atribuyo tanta), sino con la de los más graves autores del mundo, que procuran desterrarla de los escritos bien formados [...] Pero nace en esta composición la oscuridad de la demasía de tropos y esquemas, paréntesis, aposiciones, contraposiciones, interposiciones, sinédoques, metáforas y otras figuras artificiosas y bizarras cada una de por sí, y a trechos y lugares convenientes, mas no para amontonadas [...] Así sucede en la poesía y en cualquiera elocución: no han de ser áridas, ni desnudas, no, ni por imaginación, pero ni tan llenas de adorno que con él se desadornen, ahoguen y confundan; que igualmente sin duda está expuesto a injurias del tiempo y de los hombres el que en todos tiempos anduviese desnudo, como el que descomunadamente cargado de ropa [...] Así que no debe vuestra merced procurar escribir para solos los doctos porque, de esta suerte, le entenderán y gustarán de sus obras muy pocos, parte por no serlo en esta facultad, parte porque no querrán gastar el tiempo y sus juicios en adivinar qué quiso decir vuestra merced (que no profesó escribir enigmas, como en Simposio), reduciendo a trabajo lo que había de ser meramente gusto, y matándose por entenderlo o no entenderlo [...] Dirame vuestra merced a esto dos cosas: la primera, que la oscuridad causada de locuciones extraordinarias, palabras peregrinas y muchedumbre de figuras hace y engendra el hablar grande y estilo sublime; la segunda, que hay otros muchos poetas de los de más nombre oscuros y, con dificultad, inteligibles. Respondo a lo primero que es así que el hablar figurado demasiadamente y con palabras peregrinas (como no dé en enigma, ni barbarismo) engendra el estilo sublime; testigos: Aristóteles, Escalígero, Torcuato y otros que en varios lugares varias veces lo afirman. Pero eso se entiende, según ellos, en poema grave, trágico, heroico u otro semejante; que, siendo de su naturaleza ilustres, piden estilo y modo de decir fuera del vulgar, como lo hiciera vuestra merced si aplicara su ingenio y genio a lo épico, de que diera mejor que otro ninguno. Pero un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta ahora, no ha de correr parejas con lo heroico, desdiciendo mucho del decoro que se debe a las personas [...] Lo mismo deseo haga en el uso de palabras peregrinas, digo derivadas de latín y toscano; y no tanto en la muchedumbre de ellas, pues todas son muy buenas, y a la verdad eso es enriquecer nuestra lengua y muy conforme a los preceptos del arte (según Aristóteles, Horacio, Vida, Tasso y otros); pero en el frecuentarlas y repetir las muy a menudo, pues, como a forasteras, se ha de ir poco

a poco y con recato, dándoles entrada y lugar señalado si queremos que sean bien recibidas y estimadas en algo [...] El hipérbaton con todas sus especies (sea tropo o figura, que en duda lo pone Quintiliano e importa poco) sirve sin duda grandemente al ornato, turbando el orden de las palabras con anteposiciones, interposiciones y postposiciones que realzan el hablar y le hacen numeroso y nada vulgar, respecto de lo cual le alaba mucho el referido autor. Pero no ha de ser todo hipérbaton, que será menester traer en la manga un intérprete que a los oyentes o lectores declare el sentido de lo que queremos decir, que, de otra suerte, parecerán bernardinas y así, a mi juicio, debe vuestra merced moderarse en él. De la hipérbole juzgo lo mismo [...] Esto es, en común, lo que siento de las *Soledades* y en particular de la primera. Confesaré algunos pecadillos, o al menos que yo los he juzgado por tales.

1614

Carta a Luis de Góngora  
atribuida a Lope de Vega

háganos V.m. merced de sacar a la luz la miscelánea cuatrilingüe que ofrece, que es muy deseada y he visto a muchos muy alborozados esperándola, porque de tal caudal nos prometemos un monstruo de erudición y agudeza [...] no sé si es acertado divertirse a tantas lenguas, porque el río derramado en brazos enflaquece su corriente principal.

Y todo esto no es más que leer y escribir, y deste término al de alcanzar la fuerza de las frases, propiedad y galanterías de la tal lengua y lo demás necesario para componer en ella, bien sabe V.m. la distancia que hay, como sabe también que pocos o ninguno han escrito en lengua ajena conceptos propios que merezcan nombre de poema o trabajo de importancia; que fragmentos sueltos o traducciones muchos lo han acometido y pocos lo consiguieron con perfección; mas esta miscelánea de V.m. ha de ser el *plus ultra* no conocido hasta aquí; y cuanto a la lengua griega buen principio le han ado V.m. y sus comentadores declarándonos lo que quiere decir *aforismo* y el *poeses*, tan repetido en sus escritos que quien esto alcanza no lo ignora todo.

Lástima es que V.m. esté engañado, dándose a entender que a costa de su trabajo ha llegado nuestra lengua a la alteza de la latina y que en tenerse por inventor desta maravilla se halle consolado de los muchos en que le han puesto las *Soledades* [...] nadie ignora que nuestra lengua llega a la alteza de la latina, y si V.m. es autor desta grandeza ha de ser o por haberla estendido tanto como ella o por haberla dado igual perfección. La extensión parece que tiene mayores fundamentos, porque como la que tuvo la latina procedió de la extensión de su imperio en el cual ella era vulgar [...] y desta misma extensión del imperio español procedió la de su lengua, sin debérselo a V.m., de que no puede dudarse, y asíoo viene a estar el engaño en atribuirse V.m. la perfección que le debemos.

Ésta se ha de verificar con hombres doctos españoles; aquí hay más que en otras partes, que aunque Mendoza los reduce a catorce pudiera acordarse de los Padres Pedrosa, Cerda, de Pedro de Valencia y otros hombres graves y doctos, que no sólo los que han hecho versos públicos son capaces de materias tan graves [...] habiendo comunicado muchos hombres de los que en nuestros tiempos más han

florecedo en academias italianas, siempre les he oído alabar y envidiar mucho nuestra lengua, no porque en ella están escritos poemas de más perfección que en la suya, que en esto ventaja nos hacen y lo conocen como nosotros lo debemos confesar, ni por tener dificultosa la construcción y de períodos largos y intrincados, sino por la excelencia de haber hallado cómo decir en una redondilla un concepto y a veces más sin necesidad de otra para acabar de esplicarle y por haber adelantado tanto la perfección de los versos endecasílabos después que se usan en España, que casi cada uno construyéndole sin dependencia de otro hace sentido y esplica enteramente un concepto que en poesías italianas antiguas y apenas en modernas lo hallará V.m.; y cuando por la variedad se permitiese alguna partición del verso, buen ejemplo tiene V.m. en Virgilio, que usa dellas las menos veces, siendo todos los suyos tan enteros y rodados. Esta excelencia, siendo de las mayores de nuestra lengua, la destruye V.m. con su nueva gramática: mire qué lejos está de perfeccionarse con ella.

Dice V.m. que ha sido el inventor de que nuestra lengua llegue a la alteza de la latina a costa de su trabajo, y habiendo de ser esto, obligación tiene V.m. de imitar y igualar a los príncipes della, Cicerón y Virgilio, por su camino cada cual. De ninguno dellos se ha dicho jamás que es intrincado y confuso, y de las *Soledades* lo dicen casi todos en general; luego ya que imiten a la latina, ha de confesar V.m. que no llegan a su alteza, pues son opuestas a los que tuvieron la mayor, y si hay otros autores latinos de obscuro y desabrido estilo que han sido bien admitidos, escribieron tan misteriosos sus conceptos que se les puede perdonar la obscuridad y confusión [...] muchas ha juntado en estas sus *Soledades* pues, siendo ellas tan intrincadas y escabrosas como V.m. y sus comentadores lo conocen, son tan superficiales sus misterios que, entendiendo todos lo que quieren decir, ninguno entiende lo que dicen [...] he oído a muchos que no es perfección de nuestra lengua hacerla tan semejante a la latina que obligue para entenderla a preceptos de construcción dificultosa, pues esto no es necesario y sólo es tomar lo peor de la latina [...] y cierto es que Mendoza y el oráculo de sus corolarios conocieron lo mismo y la urgente necesidad de prevenir respuesta, pues antes que saliesen en público las *Soledades* se apercibieron de comentario, no enseñando ni repartiendo un papel sin otro [...] temiendo el suceso del ruiseñor [...] “Tú no eres más que voz y fuera de eso nada” [...] aconseja Catón *senior* que no se ponga gran cuidado ni gaste mucho tiempo en las de risa, porque el hombre que esto hiciese, queriendo tratar después de cosas importantes, también será ridículo y burlado [...] Homero y Virgilio fueron heroicos, Horacio y Píndaro líricos, Juvenal y Marcial satíricos, Terencio y Plauto cómicos, V.m. y Merlín Cocaio ridículos; y aunque algunos dellos escribieron juntamente otras cosas en diferentes estilos, hicieron su principal profesión en el que cada uno va nombrado. Y el autor de la *Macaronea* sintió desto tanto que, habiendo hecho un poema heroico y calificado en su academia por el segundo de Virgilio, lo quemó no queriendo sufrir otro primero, y así escribió en el estilo macarrónico, haciéndose en esto singular.

¿1616?

Lope de Vega «Carta echadiza»

si alguna causa dio primero movimiento a los que en este y otros lugares se han atrevido al inaccesible ingenio de vuestra merced, ya en el *Polifemo*, ya en las

*Soledades*, fue sólo el haberlas fiado de Mendoza, que, si vuestra merced le enviara a don Juan de Jáuregui, mejor supiera defenderlas que la ofendió con tan largos aunque doctos discursos [...] pues siempre [Lope] alaba y encarece aquel género de transposiciones en su elegante poesía de vuestra merced, y consta a toda la gente que le hizo por algunos mochuelos que aquí le imitan bárbara y atrevidamente, a quien sucede lo que a muchos que contrahacen el latín de Justo Lipsio y escriben una lengua tan monstruosa que ni es latina, ni hebrea, ni árábica, mas no por esto Lipsio deja de ser aquel divino inventor de tan único estilo, que es lo mismo que sucede a vuestra merced, único ingenio y inimitable.

1621

Lope de Vega

*Epístolas de La Filomena* de Lope de Vega «a un señor *destos reinos*»

[II] Respuesta de Lope de Vega Carpio

(ed. Pedro Conde Parrado, OBVL).

[...] Yo, señor, responderé a lo que vuestra excelencia me manda con las más llanas razones y de más cándidas entrañas, porque realmente –y consta de mis escritos– más se aplica este corto ingenio mío a la alabanza que a la reprehensión, porque alabar, bien puede el ignorante, mas no reprehender el que no fuere docto y tenido en esta opinión generalmente; aunque en esta infelicísima edad vemos hombres anotar y reprehender cuando fuera justo que comenzaran a aprender; pero atájales la soberbia el camino de conseguir las ciencias con la humildad y contemplación: porque si todos los artes, como los antiguos dijeron, «in meditatione consistunt», quien toma los libros para burlarse con arrogancia y no para inquirir con humildad lo que enseñan, claro está que se hallará burlado y mal quisto: justo premio de su locura [...] El ingenio de este caballero desde que le conocí, que ha más de veinte y ocho años, en mi opinión (dejo la de muchos), es el más raro y peregrino que he conocido en aquella provincia, y tal que ni a Séneca ni a Lucano, nacidos en su patria, le hallo diferente, ni a ella por él menos gloriosa que por ellos. De sus estudios me dijo mucho Pedro Liñán de Rianza, contemporáneo suyo en Salamanca; de suerte que non indoctus, pari facundia et ingenio praeditus rindió mi voluntad a su inclinación, continuada con su vista y conversación, pasando a la Andalucía, y me pareció siempre que me favorecía y amaba con alguna más estimación que mis ignorancias merecían. Concurrieron en aquel tiempo en aquel género de letras algunos insignes hombres que quien tuviere noticia de sus escritos sabrá que merecieron este nombre: Pedro Laínez, el excelentísimo señor marqués de Tarifa, Hernando de Herrera, Gálvez Montalvo, Pedro de Mendoza, Marco Antonio de la Vega, doctor Garay, Vicente Espinel, Liñán de Rianza, Pedro Padilla, don Luis de Vargas Manrique, los dos Lupercios y otros, entre los cuales se hizo este caballero tan gran lugar, que igualmente decía de él la fama lo que el oráculo de Sócrates. Escribió en todos estilos con elegancia, y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial, y mucho más honestas. Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura, dos partes de que debe de constar este arte, que aquí no es

ocasión de revolver Tassos, Danielos, Vidas y Horacios, fundados todos en aquellos aforismos de Aristóteles. Mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído, con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos de los que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas, aunque algo asombradas de un poeta en idioma toscano que por ser de nación genovés no alcanzó el verdadero dialecto de aquella lengua, donde hay tantas insignes obras inteligibles a la primera vista de los hombres doctos y aun casi de los ignorantes. Bien consiguió este caballero lo que intentó, a mi juicio, si aquello era lo que intentaba: la dificultad está en el recibirlo, de que han nacido tantas, que dudo que cesen, si la causa no cesa [...] Todo el fundamento de este edificio es el trasponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los adjuntos de los sustantivos, donde es imposible el paréntesis: que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua [...] Esto es sin duda infalible dilema y que no ofende al divino ingenio de este caballero, sino a la opinión de esta lengua que desea introducir; mas, sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando de él lo que entendiere, con humildad, y admirando lo que no entendiere, con veneración; pero a los demás que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales, jamás les seré afecto, porque comienzan ellos por donde él acaba.

1624

Anónimo

*Contra el Antídoto de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso*  
(ed. José Manuel Rico García, OBVIL).

Por ser yo también natural de Sevilla, mi señor don Juan, y nacido y criado en su misma collación de vuestra merced, la Magdalena, y aun su amigo *ab incunabulis*, porque las letras del A. B. C. nos las enseñó a los dos un mismo maestro, que fue Bazán, me atrevo, por todos estos títulos y por ser mayor de edad, a decirle a vuestra merced lo mal que lo miró en arrojar a escribir el *Antídoto* de vuestra merced, tan cacareado, contra las obras de don Luis de Góngora, famoso ingenio, y que ha honrado con ellas nuestra España y nación, las cuales por curiosidad he juntado todas o casi todas en este libro y en otro. Y cuanto a lo primero, digo, señor, que cuando vuestra merced fuera extranjero, no me espantara, por el odio y envidia natural que los tales tienen a los españoles, pero que, siendo vuestra merced español y andaluz, haya querido oscurecer lo que tantos doctos españoles y hombres de buen gusto han alabado, engrandecido y reverenciado como a prodigio y monstruo de naturaleza. ¡Y qué digo los españoles! ¡Todas las naciones que han tenido noticia de sus obras! Y es tanto esto verdad, que dudan los napolitanos (como tan eruditos en poesía) que español haya compuesto semejantes obras, particularmente el *Polifemo* y *Soledades*. Hame dado que pensar si lo hizo vuestra merced obligado del oficio de poeta por el refrán o instimulado de la carcoma de la envidia o atormentado que fuesen ajenas obras, que es el castigo que señala y apunta Quevedo que los poetas tienen en su infierno imaginario. Séase lo que se fuere, no ha servido de otra cosa su *Antídoto* de vuestra merced sino de dar el vejamen para que le den todo el claustro pleno de los señores doctores de la facultad el grado que merece.

1625

Alonso de Castillo Solórzano

*El culto graduado de Alonso de Castillo Solórzano*  
*Tarde V (ed. Rafael Bonilla Cerezo, OBVIL).*

Cerca de los últimos términos del día fatigaba el rubio hijo de Latona<sup>7</sup> el luminoso tiro, conductor de su radiante carroza, solicitando la brevedad de su curso por hallarse en el undoso imperio de Neptuno, donde la graciosa Tetis le prevenía alojamiento, cuando los frondosos árboles, socorridos del regalado céfiro, brindaban a las pintadas aves con el apacible murmullo de sus verdes hojas, a que haciendo la razón su concertada y sonora armonía convidó juntamente a las damas a que saliesen a gozar de sus amenos y compuestos cuadros; y en uno, donde el arte competía con la naturaleza, hicieron traer asientos, y acomodándose todas, esperaron a Octavio y al médico, a quien le tocó la suerte del novelar aquella tarde. No quisieron que les deseasen su venida mucho porque, casi al mismo instante que se habían sentado, llamaron los dos a la puerta del jardín, entraron y, apeándose Octavio de su macho y el médico de su regalada mula, llegaron a la amena estancia elegida por aquella tarde para su gustoso entretenimiento, donde siendo alegremente recibidos de aquellas señoras les dieron asientos; y porque no se les pasase el tiempo, Octavio templó su guitarra, a quien acompañó con sonora voz, cantando este romance que se sigue, que dijo antes haberle hecho al propósito de un galán desfavorecido de una dama que pretendía y, para inclinarla a que le admitiese en su gracia, se valió de una hechicera que, pagada, le dio unos hechizos en una redoma [...] La buena voz y donaire de los versos bien aplicados al asunto dio mucho gusto a los agradecidos oyentes, pagándose ellos en encarecidas alabanzas que estimó mucho Octavio; y llegándole su plazo al médico para contar la novela, de que el día antes le había tocado la suerte, ocupando un asiento entre aquellas hermosas damas algo más eminente que los demás, habiéndose sosegado un pequeño rato, cuando todos le guardaban silencio, en clara voz comenzó su novela de esta suerte.

*Novela V. El culto graduado*

[...] Hizo luego, picado de la alabanza, un soneto a la misma Inés, siendo el asunto de él que, estándose tocando a un espejo, al tiempo de mirarse la primera vez en él, entró un rayo del sol que, penetrando el resquicio de la ventana, dio en la luna y la deslumbró. Decía de esta suerte:

Esplendente deidad cándido tiro  
(en fúlgidos bocados ya tascante)  
unce a clara mansión, solio vagante,  
subpeditando campos de zafiro.

Desmayado esplendor en corto giro  
desmiente antiguo ser de su brillante  
diadema, que deidad más fulgurante,  
luz oponiendo a luz, da al sol retiro.

Tersa mira palestra, en quien duplica  
beldades de su origen procedentes,  
la suya radiante impropereando;  
ívidos rayos a la luna aplica  
con que, pausas haciendo intercadentes,  
menos vaya primores propagando.

Continuando el cultivísono bachiller este prolijo ejercicio, vino a distraerse de sus estudios de tal modo que sola su ocupación era hacer versos cultos a diferentes propósitos, no le teniendo ninguno de cuantos hacía, con que vino a padecer ruinas el cerebro.

1628

Fray Hortensio Félix Paravicino

*Vida y escritos de don Luis de Góngora* (ed. Adrián Izquierdo, OBVIL).

En los mayores años, o avisado de los asuntos, o escrupuloso del estilo menos grave en obras tan celebradas, no sin generosa vergüenza de algún amigo de menor edad (confesó él) se empeñó a la grandeza del *Polifemo* y *Soledades* y otros más breves poemas que enseñará esta estampa. Discurrir del crédito y calumnias y todo lo apologético de una parte y otra de este estilo pide más tiempo, y más notas de erudición, que estos renglones permiten. En la liza andan ingenios que lo batallarán bien estruendosamente. El autor de esta prefación a las *Obras de don Luis* no hace (por ahora) más profesión que de amigo suyo; lega y brevemente refiere la verdad y fía del espíritu grande de este español que vivirá en la memoria y aun en los labios de todos, e irá debiendo a la posteridad más aplauso siempre, pues por lo que tiene de muerte la ausencia, le veneraron en vida otras naciones.

No quiero negar alguna más licencia que dio a sus Musas para huirse a la sencillez de nuestra habla castellana. Si no hubiera habido de estos atrevimientos, no solo no hubiera dejado los primeros paños de su niñez, mas ni sacado los brazos de las fajas supersticiosas de la ignorancia y del miedo nuestra infancia. Y cuando demasíadamente religioso el seso<sup>51</sup> le confiese, o en la locución, voces latinas, o en la oscuridad y metáforas, descuido y afectación, prueben a vencerle con imitación no jocosa y reconocerán el paremia de los griegos: que el desliz del pie de un gigante es carrera para un enano.

1629

José Pellicer y Tovar

*Vida de don Luis de Góngora* (ed. Adrián Izquierdo, OBVIL)

Escribió después la *Soledad primera* y, apenas la publicó, cuando padeció semejante invasión que el *Polifemo*, acusándole de oscuro los que no le entendían. Respondió a los que no lo entendían con el desprecio, con la risa, pero mejor en otro soneto, sin género de duda grande:

Con poca luz y menos disciplina  
al voto de un muy crítico y muy lego,  
salió en Madrid la Soledad, y luego  
a palacio con lento pie camina.

La puerta le cerró de la Latina  
quien duerme en español y sueña en griego,  
pedante gofo, que, de pasión ciego,  
la suya reza, y calla la divina.

Del viento es el pendón pompa ligera,  
no hay paso concedido a mayor gloria,  
ni voz que no la acusen de extranjera.

Gastando, pues, en tanto la memoria,  
ajena invidia, más que propia cera,  
por el Carmen la lleva a la Victoria.

Del modo mismo se portaron sus émulos con la *Soledad segunda*, reprehendiendo el estilo, las metáforas, las alusiones y demás tropos de que usa con frecuencia don Luis, que se desahogó de las calumnias en otro soneto no menor y más grave:

Restituye a tu mudo horror divino,  
amiga Soledad, el pie sagrado,  
que captiva lisonja es, del poblado,  
en breves hierros pájaro ladino.

Prudente cónsul, de las selvas dino,  
de impedimentos busca, desatado,  
tu claustro verde, en valle profanado  
de fiera menos que de peregrino.

¡Cuán dulcemente de la encina vieja  
tórtola viuda al mismo bosque incierto  
apacibles desvíos aconseja!

Endeche el siempre amado esposo muerto  
con voz doliente, que tan sorda oreja  
tiene la soledad como el desierto.

[...] Quedaron los escritos de este insigne varón con su muerte desamparados y sin quien cuidase de ellos, sujetos a perderse en los originales y a echarse a perder en las copias, y no habiendo querido darlos a la prensa en vida con cuidado, se los estampó, o la enemistad, o la codicia, con prisa, con desaliño, con mentiras y con obras que le adoptó el odio de su nombre. Tan otras salieron de las que eran antes, que llevaron bien sus afectos que se recogiesen de orden justificada y soberana. No faltó, pues, quien, con la afición de amigo y la piedad de noble, tratase de conservarlas, acudiendo al reparo de la opinión de don Luis, que iba desmoronada. Y así, don Antonio Chacón, señor de Polvoranca, caballero de grandes partes, que, con la familiaridad que tuvo con él alcanzó también mano para recogerlas todas habiéndole comunicado lo más retirado de ellas, las copió todas en sutiles vitelas, en bizarros caracteres y en costosas encuadernaciones, en cuatro tomos, las consagró todas al nombre y protección del conde duque de Sanlúcar, para que en su excelentísima y numerosa biblioteca se conserven contra el olvido, mejor que las de Homero en la preciosa caja del otro príncipe, para que las halle la posteridad veneradas y, entre el polvo docto, las respeten los siglos venideros.

1631

Francisco de Quevedo

*Prólogo a las obras de Fray Luis de León* (ed. Lía Schwartz e Samuel Fasquel, OBVIL).

[...] Dejome vuestra merced estas obras grandes en estas palabras doctas y estudiadas, para que sirviesen de antídoto en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen, donde la ociosidad estudia desenvolturas, cuanto más sabrosas, de más peligro [...] De buena gana lloro la satisfacción con que se llaman hoy algunos cultos, siendo temerarios y monstruosos, osando decir que hoy se sabe hablar la lengua castellana, cuando no se sabe dónde se habla, y en las conversaciones –aun de los legos– tal algarabía se usa que parece junta de diferentes naciones; y dicen que la enriquecen los que la confunden [...] Largo ha sido mi discurso y, con todo, no llega a medirse con la raíz que ha echado esta cizaña de nuestra habla.

1633

Anónimo

*Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de don Luis de Góngora y Argote* (ed. François-Xavier Guerry, OBVIL).

Visto lo impreso de las obras de don Luis de Góngora y Argote hasta hoy, se advierte lo que llevan siniestro, para que si hubiere lugar se enmiende [...] Sus obras se han estampado a trozos por hombres eminentes y afectos a ellas. Débeseles agradecimiento: a la intención, sí, al hecho, no, porque el *primero* llegó a manos de su autor no con lunares ni con borrones, con más, sí, abominables errores: ofensa sin culpa, si no lo es la ignorancia.

El *segundo*, con defensas o anotaciones, o como quisiere llamarlas el lector pío; grande fatiga, erudición grande, grandes noticias: es, cierto, digna de su autor, venerado en España por eminente; pero parece inútil, porque aquellos que han seguido el genio de don Luis, dueños de sus frasis y modo, ni las han menester ni las aprueban; como asimismo, para los que no conocen estas partes, son confusión sobre confusión, laberinto sobre laberinto: tal les sucedió a las bien trabajadas defensas contra aquel aún más que desventurado *Antídoto*.

El *tercero tomo* que salió de la estampa, es de admirar que, siendo por la disposición de un curioso aficionado, hijo de Córdoba, y del mismo tiempo, saliese con tantas ofensas para la legalidad que se debe a intentos tales, como se verán cuando se llegue a tocarlas, para donde se cita al lector. Y se le advierte que no se ponen todas, pues, para hacerlo, fuera necesario volver a fundir el volumen.

1633

Jusepe Antonio González de Salas

*Sección V de la Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita* (ed. Luis Sánchez Laílla, OBVIL).

[...] Atentamente también he yo considerado si podrían en su abono aquellos lucífugas oponer aún alguna aparente razón, y ninguna hallo que lo sea. Porque

si dijese que con aquella dificultosa obscuridad contraen y granjean un cierto respeto y admiración, ¿qué cosa se puede imaginar tan sin fundamento? Pues esta admiración y reverencia ¿de quién viene a ser? Solo del torpe vulgo, o de alguno que, siendo superior, dignamente ocupa por ignorante en el aprecio de los doctos el lugar más ínfimo de la plebe.

1636

Francisco del Villar

Fragmentos del *Compendio Poético**Proposición sexta «En todo género de Poesía fue eminente don Luis de Góngora»*(ed. [Jesús Ponce Cárdenas, OBVIL](#)).

Tal es la cortedad de nuestro discurso y su capacidad tan limitada que apenas hay ingenio en quien dos facultades se hallen con eminencia, aunque no falta en nuestros tiempos presunción (raro despejo) que se haya atrevido a tener públicas conclusiones de todas. Aun dentro de una misma ciencia se dan pocas veces las manos lo práctico y lo teórico, verdad que ordinariamente están mirando las experiencias. Sea ejemplar la poética, cuyas partes, como si fueran incompatibles o contrarias, raras veces las vemos hermanadas en un sujeto. En lo Heroico se ciñeron el laurel Homero y Virgilio, en lo lírico Horacio y Píndaro, en lo satírico Persio y Juvenal, en lo epigramatario Marcial y Catulo, en lo cómico Plauto y Terencio, en lo trágico Lucano y Séneca. Don Luis de Góngora parece que supo poner excepción a esta regla, jugando las armas de Apolo a muchas manos y recibiendo cariño de todas las Musas. Algunos se han persuadido que solo en lo satírico hizo con mejores esfuerzos, pero cualesquiera que eche la sonda hallará su profundidad, en lo epigramatario, heroico y lírico. Sus obras mismas harán demostración matemática, que no ha menester ajena defensa quien siempre viste tan aceradas armas.

### 1.5. Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza

*Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza, para inteligencia de las «Soledades» de don Luis de Góngora* Al Duque de Sessa y Baena, marqués de Poza, almirante de Nápoles (ed. [Begoña López Bueno, OBVIL](#)).

[...] Quiero salir al campo a defender un torbellino de pareceres y objetos (si se les puede dar este nombre) que la ventolera de algunos con título de doctos, curiosos y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades* del sacro genio don Luis de Góngora [...] Ciertamente que creo que pudiera estar excusado de responder a estas objeciones, supuesto que ni las ha opuesto hombre verdaderamente ingenioso [...] Veamos quién hoy en esta Corte, exceptuando a vuestra excelencia, a los señores duques de Feria, Conde de Salinas, Luis de Cabrera, el maestro Valdivieso, don Lorenzo Ramírez, Lope de Vega, Cristóbal de Mesa, Maestro Espinel, Cristóbal Juárez de Figueroa, Manuel Ponce, Francisco de Rioja, el maestro Toledo y el padre maestro Hortensio pueden hablar de estas materias [...] Dicen lo primero que ha usado en las

*Soledades* y *Polifemo* desiguales modos en su composición, y que debía el *Polifemo* ser poesía lírica y las *Soledades* heroica, y que cambió los modos [...] que ésta sea una obra suelta, véase que es una silva de varias cosas en la *Soledad* sucedidas, cuya naturaleza adecuadamente pedía la poesía lírica [...] Lo segundo, oponen que usa de vocablos nuevos, y pésame que cosa tan moderna como los diálogos de Justo Lipsio no hayan visto, y si visto, olvidado [...] Habrá cien años no tenía nuestra lengua la mitad de la abundancia de los vocablos que hoy gozamos, y los contemporáneos de aquellos tiempos vivían contentos con ella, y cualquiera introductor de nuevas voces padeció esta guerra que hoy el señor don Luis y, si no, volvamos los ojos al divino Garcilaso, gloria de la Casa de Feria y príncipe de la poesía española [...] y veamos lo que en esto tuvo que tolerar, pues, si aquellos vocablos que en tiempo suyo parecieron nuevos, el uso los tiene connaturalizados y recibidos, lo mismo le sucederá de aquí a diez años a los que ahora parecen voces nuevas. Lo que debían mirar era si tienen propiedad, si estaban originadas de la lengua latina, si bien hispanizadas, adecuadas y introducidas en la nuestra [...] Y siendo el señor don Luis emperador en nuestra lengua, será digna de veneración cualquiera determinación suya. Lo tercero, dicen que no entienden la variedad de locuciones y de oraciones partidas, y que un ingenio tan claro y que lo solía ser tanto, ha querido, no con alteza de conceptos sino con oscuridad de palabras, hacer inaccesibles estas obras [...] Si lo entienden, no oscuros; si no lo entienden, no lo juzguen [...] Mas sentido el señor don Luis de parecerles a algunos que –aunque era único en las burlas tan de veras de que el mundo estaba lleno suyas– no sabía seguir la eclíptica de lo heroico y levantado, y que la dulzura de su modo no había de pasar a la alteza lírica y heroica, quiso enseñar no sólo serle fácil, mas ser ya difícil a sus émulos (si hay quien se atreva a serlo) su inteligencia; y no con oscuridad de voces, sino con preñados fecundísimos de conceptos que, inculcándolos, se verá cuán fertilísima cosecha, sino que, por no estudiarlos, o ya por falta del entendimiento o malicia de la voluntad, los condenan por mayor y dan por no inteligibles.

### 1.6. Carta a Góngora e resposta do cordobés

*De un amigo de D. Luis de Góngora que le escribió acerca de sus Soledades*

Un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas ha aparecido en esta corte con nombre de *Soledades*, compuesto por Vm.; y Andrés de Mendoza se ha señalado en esparcir versos de ellas, y no sé si por pretendiente de escribir gracioso, o por otro secreto influjo, se intitula hijo de Vm., haciéndose tan señor de su correspondencia y de la publicación desta poesía, que por esto, y por ser ella de tal calidad, justamente están dudosos algunos amigos de Vm. de que sea suyo, y yo, que por tantas obligaciones lo soy en extremo, se lo he querido preguntar, más por desarraigar este error que entre ignorantes y émulos (que los tiene Vm.) va cundiendo, que por ser necesario a los sabios y que conocen el estilo apacible en que Vm. suele escribir pensamientos superiores más celebrados; causa bastante a que los bien intencionados se lastimen de que Mendoza y algunos cómplices suyos acumulen a Vm. semejantes *Soledades*, pues es cierto que si las quisiera escribir en

nuestra lengua vulgar, igualan pocos a Vm.; si en la latina, se aventaja a muchos, y si en la griega, no se trabaja tanto para entenderla que en lo que Vm. ha estudiado nos pudiera escribir seguro de censura y cierto de aplauso. Y como ni en estas ni en las demás lenguas del Calepino no están escritos los tales *Soliloquios*, y se cree que Vm. no ha participado de la gracia de Pentecostés, muchos se han persuadido que le alcanzó algún ramalazo de la desdicha de Babel, aunque otros entienden ha inventado esta jerigonza para rematar el seso de Mendoza, pues si hubiera otro fin no le hiciera tan dueño destas *Soledades*, teniendo tantos amigos doctos y cuerdos de quien pudiera Vm. quedar advertido y ellas enmendadas o declaradas, y que de todo ello hay tanta necesidad.

Haga Vm. lo posible por recoger estos papeles, como lo van haciendo sus aficionados, tanto por remediar la opinión de Vm., como compadecidos del juicio de Mendoza, y sobre todo encargo a Vm. la conciencia, pues pareciéndolo que sirve a Vm. y que él adquiere famoso renombre hace lo posible por persuadir que entiende lo que Vm., si los escribió, fue para que se desvaneciese, y lo va estando tanto, que ha escrito y porfiado en ello muy copiosos corolarios de su canora y esforzada prosa, diciendo que él disculpa y explica a Vm... Mire en qué parará quien trae esto en la cabeza y un ayuno cotidiano en el estómago. Y si esto no, muévanle a Vm. dos cosas que sus amigos habemos sentido mucho: una, que este su comentador no le llame el Señor Don Luis, pues por lo poeta, no se juzga este título autorizado; la segunda, por corregir el vicio que se introduciría entre muchos que procuran imitar el lenguaje destes versos, entendiendo que Vm. habla de veras en ellos. Y caso (no lo permita Dios) que Vm., por mostrar su agudeza, quiera defender que merece alabanza por inventor de dificultar la construcción del romance, no se deje caer Vm. en esta tentación, ya que tiene tantos ejemplos de mil ingenios altivos que se han despeñado por no reconocer su primer disparate, y pues las invenciones en tanto son buenas en cuanto tienen de útil, honroso y deleitable, lo que basta para quedar constituidas en razón de bien, dígame Vm. si hay algo desto en esta su novedad, para que yo convoque amigos que lo publiquen y lo defiendan; que no será pequeño servicio, pues las más importantes siempre en sus principios tienen necesidad de valedores.

Dios guarde a Vm., Madrid y Sept, etc.

*Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron*

He tenido opinión que nadie hasta hoy me ha quedado a deber nada, y así me es fuerza responder sin saber a quién: mas esta mi respuesta (como autos hechos en rebeldía) Andrés de Mendoza, a quien le toca parte, la notificará por estrados en el patio de palacio, Puerta de Guadalajara, corrales de comedias, lonjas de bachillería, donde deparará a V.m. el perjuicio que hubiere lugar de derecho. Y si fue conclusión de la Filosofía que el atrevimiento era una acción inconsiderada, expuesta al peligro, tengo a V.m. por tan audaz (aunque desfavorecido de la fortuna en esta parte) que tendrá ánimo de llegar a las ruedas donde se notificare, a oír su bien o su mal. Y agradezca V.m. que, por venir su carta debajo de capa de aviso y amistad, no corto la pluma en estilo satírico, que yo le escarmentara semejantes osadías, y creo que en él fuera tan claro como le he parecido obscuro en el lírico.

Sin duda creyó V.m. haberse acabado el caudal de mis letras con esa *Soledad*, que suele ser la última partida de los que quiebran: pues crea V.m. que a letra vista se pagan en Parnaso, donde tengo razonable crédito; y no sé en qué fuerzas fiado me escribe una carta, más que ingeniosa, atrevida, pues que queriendo acumular mil fragmentos de disparates como de diferentes dueños (de donde infiero los tiene el papel) no supo organizarlos, pues están más faltos de artículos y conjunciones copulativas que carta de vizcaíno, de donde se ve tener buen resto de ignorancia, pues tanta se traslada del corazón al papel; y hallo ser cierto que *nemo dat plus quam habet*. Y si uno de los defectos que su carta de V.m. pone en mis *Soledades* es que no articulo ni construyo bien el romance, siendo su mismo lenguaje, hemos de dar una de dos: o que él es bueno, o que V.m. habló acaso; y aquí entra bien entendámonos a letras. Y no he querido sea a coplas, que pienso que con ir esto tan lacónico y rodado no lo ha de entender V.m.

Díceme por su misiva que renuncie este modo, por que no lo imiten los muchachos, entendiendo que hablo de veras. Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla. Y si me pide conozca mi primero disparate para que no me despeñe, reconozca V.m. el que ha hecho en darme consejo sin pedírselo, pues está condenado por la cordura, y no se precipitará dándolo segunda vez, que entonces me será fuerza haberme de valer de pluma más aguda y menos cuerda.

Para quedar una acción constituida en bien, su carta de V.m. dice que ha de tener útil, honroso y deleitable. Pregunto yo: ¿fueron útiles al mundo las poesías, y aún las profecías, que vates se llama el poeta como el profeta? Sería error negarlo; pues dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad en ellas es la educación de cualesquier estudiantes destes tiempos; y si la obscuridad y estilo intrincado de Ovidio, que en lo de *Ponto* y en lo de *Tristibus* fue tan claro como se ve y tan obscuro en las *Transformaciones*, da causa a que vacilando el entendimiento, en fuerza de discurso trabajándolo (pues crece con cualquier acto de calor), alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender luego, hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la obscuridad del poeta. Eso mismo hallará V.m. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren.

De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como le parece a V.m. y a esos señores, sino excusádoslos donde no necesarios. Y así querría me dijese dónde faltan, o qué razón dellas no está corriente en lenguaje heroico (que ha de ser diferente del de la prosa, y digno de personas capaces de entenderlo), que holgaré construíselo, aunque niego poder ligar el romance a esas declinaciones, y no doy aquí la razón cómo, porque es para convencer la pregunta que en esto V.m. me hiciere. Demás que honra me ha causado hacerme obscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda. Y bien digo griego locución exquisita que viene de *poeses*, verbo de aquella lengua madre de las ciencias, como Andrés de Mendoza traía tan corta tomo agudamente en el segundo punto de sus corolarios, que así los llama V.m.

De deleitable tiene lo que en los dos puntos de atrás queda explicado. Pues si deleitar el entendimiento es darle razones que lo concluyan y lo midan con su concepto, descubierto lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho. Demás que, como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no lo satisface nada sino la primera verdad (como dice S. Agustín: *inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*), en tanto quedará más deleitado cuanto, obligándolo a la especulación por la obscuridad de la obra, fuere hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto.

Pienso que queda bastantemente respondido a lo que constituye una acción en razón de bien. Al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque el símil es humilde, quiero descubrir un secreto no entendido de V.m. al escribirme: no los confundió Dios a ellos dándoles lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando tierra por agua y agua por piedra, que esa fue la grandeza del milagro. Yo no envío las *Soledades* confusas, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por parte del sujeto inficionado con ello.

A la gracia de Pentecostés querría obviar el responder, que no quiero a V.m. tan aficionado a las cosas del Testamento viejo, y a mí me corren muchas obligaciones de saber poco dél por naturaleza y por oficio; y así sólo digo que (si no le parece a V.m. lo contrario y a esos discípulos ocultos como Nicodemus) no van más que en una lengua las *Soledades*, aunque pudiera, quedándome el brazo sano, hacer una miscelánea de griego, latino y toscano con mi lengua natural, y creo no fuera condenable; que el mundo está satisfecho que los años de estudio que he gastado en varias lenguas han aprovechado algo a mi corto talento. Y porque la alabanza propia siempre fue aborrecida, corto el hilo en esta parte.

Précio me muy de amigo de los míos, y así quisiera responder por Andrés de Mendoza, porque demás de haber siempre confesádome por padre (que ese nombre tienen los maestros en las divinas y humanas letras) lo he conocido con agudo ingenio. Y porque creo dél se sabrá bien defender en cualesquiera conversaciones, teniéndolo de aquí adelante en mayor estima, sólo digo a V.m. que ya mi edad más está para veras que para burlas; procuraré ser amigo de quien lo quisiere ser mío, y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta en mi patinejo, mis fuentes, mi Breviario, mi barbero y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo granjeados, más de entender yo sus obras y corregirlas, que no de entender ellos las mías. Córdoba y septiembre, 30.

### 1.7. *Cartas filológicas de Francisco de Cascales*

Oposición á escuridade de Góngora (1,8-10)

*Epístola VIII. Al licenciado Luis Tribaldo de Toledo. Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades» de Don Luis de Góngora*  
(ed. Mercedes Blanco e Margherita Mulas, OBVIL).

A fe de hombre de bien que me parece que el Archipoeta de Córdoba —*quem honoris gratia nomino*—, ha querido representar estos días al sacristán de Paulenca, teniendo con buen capricho a los más poetas de España descaperuzados, aguardando que

dé la tercera campanada. No digo yo que este humor es natural en él, sino que ha sido eutrapelia y rato de entretenimiento, arrojando la capa capitular por el ameno prado, para desenfadarse del continuo coro, gustando de dar papilla a los demás poetas con esta nueva secta de poesía ciega, enigmática y confusa, engendrada en mal punto y nacida en cuarta luna. Porque ¿quién puede presumir de un ingenio tan divino que ha ilustrado la poesía española a satisfacción de todo el mundo, ha engendrado tan peregrinos conceptos; ha enriquecido la lengua castellana con frases de oro felizmente inventadas y felizmente recibidas con general aplauso, ha escrito con elegancia y lisura, con artificio y gala, con novedad de pensamientos y con estudio sumo lo que ni la lengua puede encarecer ni el entendimiento acabar de admirar, atónito y pasmado que había de salir ahora con ambagiosos hibérbatos, y con estilo tan fuera de todo estilo, y con una lengua tan llena de confusión que parecen todas las de Babel juntas, dadas para cegar el entendimiento y castigar los pecados de Nembrot?

¿Es posible, poetas, que no habéis conocido que esto ha sido hecho o para prueba de su ingenio, como inventó Ausonio los versos monosílabos y se inventaron antes los ropálicos y los leoninos, no porque ellos sean buenos, sino para probar las fuerzas y caudal propio, o para reírse de vosotros? Pues ¿quiere a fuerza de ingenio, con estas ilusiones haceros recibir por bueno lo que él conoce ser malo, vicioso y detestable? Y si acaso —lo que no pienso— habla de veras, y le parece que esta nueva secta de lenguaje poético debe ser admitida, confesaré de plano que, o yo he menester purgarme con las tres Antíciras de Horacio, o él va totalmente fuera de trastes.

Entrando, pues, en este crítico laberinto, pregunto si la oscuridad es virtud o vicio. Cualquiera responderá, con Tulio y con Quintiliano y con los demás maestros de la elocuencia, absolutamente que es vicio: *Brevis esse laboro, obscurus fio*, ‘procurando ser breve, peco de oscuro’. La brevedad es virtud; digo, la oración concisa y casta, que no tiene más ni menos de lo que ha menester; porque, si tiene más, es ambiciosa, si menos, es oscura, y, por consecuencia, viciosa. [...]

¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacresis y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habían de engendrar oscuridad, intrincamiento y embarazo? Y el mal es que de sola la colocación de palabras y abusión de figuras nace y procede el caos de esta poesía. Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido, y confesara que aquella oscuridad nacía de mi ignorancia, y no de culpa suya, habiéndolo dicho dilúcida y claramente como debe. [...]

Estas nuevas y nunca vistas poesías son hijas del Mongibelo, que arrojan y vomitan más humo que luz. Los lapitas y eentauros fueron nubígenas, engendrados de las nubes; y así como nacieron, tomaron las armas unos contra otros, y dándose la batalla, brevísimamente remataron su plana. Otro tanto creo les ha de suceder

a estos mal nacidos Polifemos, humosos y negros, y que, por lo menos, les ha de quebrar el ojo el astuto marido de la casta Penélope.

No siempre la oscuridad es viciosa, que cuando —como acabamos de decir— proviene de alguna doctrina exquisita que el poeta señaló —no siendo muy a menudo—, es loable y buena [...] Ni es viciosa, cuando alguna palabra ignorada de los hombres semidocetos escurece la oración, como aquello del mismo autor [...] Ni es viciosa, cuando queremos con ella disimular algún concepto deshonesto y torpe, porque no ofenda las orejas castas; que esto todos los escritores lo guardan [...]

Ni es viciosa la oscuridad en los poetas satíricos, porque, como ellos tiran flechas atosigadas a unos y a otros, y les hacen a los viciosos tragar la reprehensión como píldora, la doran primero con la perífrasis intrincada, y fingiendo nuevos nombres, para que quede disimulada la persona de quien hablan satíricamente; y ésta es la causa que tiene por disculpa la tal oscuridad.

En los demás lugares siempre es viciosa, siempre es condenada de los retóricos, a quien toca el juicio de este pleito; y así todos la debemos impugnar como a enemigo declarado, aborrecer como a furia del infierno, evitar como a peste de la poética elocución.

Ahora, pues, examinemos algo de nuestro *Polifemo*, y veremos si hay en él las causas que disculpan y defienden a la oscuridad. [...] En esta ni en las otras siguientes estancias del *Polifemo*, ni fábula, ni historia, ni secreto natural, ni ritos, ni costumbres de provincias, veo que tengan necesidad de comento. Luego síguese que el velo que entenebrece los conceptos de esta fábula es sola la frasis. ¡Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la oscuridad solas palabras! Y éstas, no por ser antiguas, no por ser inauditas, no por ser ficticias, no por ser nuevas o peregrinas, sino por dos causas: la una por la confusa colocación de partes, la otra por las continuas y atrevidas metáforas, que cada una es viciosa si es atrevida, y juntas mucho más. [...]

Según lo dicho —que no quiero salpicarlo todo—, bien claro consta que la obscuridad del Polifemo no tiene excusa; pues no nace de recóndita doctrina, sino del ambagioso hipérbato, tan frecuente y de las metáforas tan continuas, que se descubren unas a otras, y aun a veces están unas sobre otras.

Supuesta esta verdad, ¿qué le mueve al autor de éste y de otros tales poemas a desvelarse en buscar perífrases oscuras, y embelesarnos con fantásticas formas de decir, para que no le entendamos? No hallo qué le mueva más de la razón arriba dicha, que es: prueba de ingenio y ostentación de sus fuerzas. Si es eso, ya le concedemos esa gloria, y le confesamos que tiene tan feliz ingenio, que podrá hacer imposibles; como no quiera sustentar que tiene ese por camino cierto de la alocución poética; pues me ha de conceder que cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la oscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios. Porque ¿cómo será enseñado el que no entienda la cosa? ¿Cómo deleitará el que no es entendido? ¿Cómo moverá los ánimos al lector, que se queda ayuno de cuanto lee una vez y otra?

### 1.8. Fragmentos de «crítica literaria» en textos barrocos

Lope de Vega, *Laurel de Apolo* (1630) (ed. Christian Giaffreda, Firenze, Alinea, 2002)

porque en esta materia de poesía,  
¿quién hay que no se tenga por más sabio? [...]  
¿Quién hay versificante que se vea [...]  
ciego a la claridad, sordo al aviso [...]  
¿Quién hay que no perfile su estancias  
de un trilingüe escuadrón de estravagancias,  
y como merlinice,  
no responda que Góngora lo dice [...]  
Como si más que basa fuese basis,  
y hurtar las voces, imitar las frasis;  
como si aquel ingenio soberano,  
que frisó, con el nombre de divino,  
el griego y el latino,  
el francés y el toscano,  
pudiese traducirle ajena mano (I, vv. 181-208)

Al docto don Francisco de Quevedo  
llama por luz de tu ribera hermosa,  
Lipsio de España en prosa  
y Juvenal en verso,  
con quien las Musas no tuvieran miedo  
de cuanto ingenio ilustra el universo,  
ni en competencia a Píndaro y Petronio,  
como dan sus escritos testimonio;  
espíritu agudísimo y suave,  
dulce en las burlas y en las veras grave,  
príncipe de los líricos, que él sólo  
pudiera serlo si faltara Apolo.  
¡Oh Musas! Dadme versos, dadme flores,  
que a falta de conceptos y colores  
amar su ingenio y no alabarle supe,  
y nazcan mundos que su fama ocupe (II, vv. 362-377)

la docta escuridad, cuanto elegante,  
del andaluz gigante [...]  
que don García Coronel ha sido [...]  
que Góngora también [...]  
de sus secretos le dejó su llave (VIII, vv. 297-315)

Quevedo, *Discurso de todos los diablos* (1628) (ed. Alfonso Rey, Obras completas en prosa, Madrid, Castalia, 2003)

¿Tú no eres el Poeta de los Pícaros, que has llenado el mundo de disparates y locuras? ¿Quién inventó el Tengue tengue, y Dongolondrón, y Pisaré yo el polvillo, Zarabanda y dura, y Vámonos a Chacona, y ¿Qué es aquello que relumbra, madre mía?, la Gatumba, y Naqueracuzca? ¿Qué es Naqueracuzca, infame? ¿Qué quiere decir Gandi, y Urruá, que en la venta está, y ¡Ay, Ay, Ay!, y traer el pueblo en un grito? ¿Y Ejecutor de la vara, y daca a Ejecutor de la vara? ¿Y Señor boticario, deme una cala, y Válate Barrabás, El pollo y Guiriquirigay? Y otras cosas que, sin entenderlas tú, ni el que las canta, ni el que las oye, al son de las alcuzas y de los jarros y de los platos, las cantan los muchachos y mozas de fregar con tonillos de aceite y vinagre, y dos de queso y pella y pastel, que tú compones. Y no hay recado que no chilles ni calle que no aturdas, obligando a que se enfurezcan las repúblicas y con pregones restañen tus letrillas y húes y ayes y arrorrós, cuzas y pipirititandos. Nadie está en los infiernos con tanta causa ni con tan sucia causa [...]

¿Es mejor lo que hacen los poetas de los honrados? ¿Está mejor ocupado un ingenio en gastar doce pliegos de papel de entradas y salidas y marañas para casar un lacayo sin amonestaciones, que yo, con un cantarcillo y un *Cachumba, cachumba* y un *¡Oh, qué lindito!*, al muchacho que trae un pastel a su amo le embarazo la boca con el tonillo para que no dé un bocado al plato y al jarro un sorbo?

Más sisas escusé con el *Zambapalo* y con la *Marigarulleta* que letras tienen mis cantares. ¿Con qué me pagarán que a la niña que trae el cuarto de mondongo la embarace la garganta con el *Naqueracuzca* y no con una morcilla? ¡Fuera mejor matar de hambre a todos los graciosos, hacer gallinas a todos los lacayos!

Y en los entremeses (deshonrando mujeres, afrentando maridos y tachando costumbres y entreteniendo con la malicia, acabando con palos o con músicos), ¿qué es peor? ¿Es mejor hacer autos y andar dando que decir a Satanás, y pidiendo el alma y lloviendo ángeles a pura nube, y tener a vuestra Majestad quejoso siempre –dijo mirando a Lucifer– y que no deba a un poeta una ánima, que siempre se la lleva el Buen Pastor?

¿Es mejor andar sacando los pecados propios y mis amancebamientos a la jineta, en los romances, de garganta en garganta, y que canten todos lo que yo había de llorar; y que, si Doris escupe, ande su gargajo de boca en boca? ¿Es mejor que Gil y Pascual anden siempre en los villancicos, el uno con mil y el otro con portal, tirando las navidades, envueltos en consonantes sin pelo? ¿Es mejor andar gastando auroras en mejillas y perlas en lágrimas, como si se hallasen detrás de la puerta? Y estando España sin un real de plata, ¿gastalla en fuentes y en cuellos torneados, valiendo a setenta por ciento, y sin que se vea una onza gastada en lámparas por los poetas, teniendo repartidos millones en orejas y testuces?

¿Pues lo que hacen con el oro? ¡A carretadas lo echan en cabellos, como si fuera paja, donde no aprovecha a nadie! ¿Y llámanme a mí poeta de pícaros porque sin gasto ni daño alegre y entretengo, baato y brioso, con *Vengo de Panamá*, y *¿De qué tienes dulce el dedo?*, y *Don, don, camaleón*, y otras letrillas traviesas de son y comederas?

No, sino escribiré *coruscos, lustros, joven, construyendo, adunco, poro con trisulca, alcuza, naqueracuzo; y libando aljófar con si bien, erigiendo piras, canoro concontento en liras.*» [...]

Lo uno es culto y lo otro pimienta; cuál hará mejor caldo, dígalo un cocinero. Ello, yo bien puedo ser el poeta de los pícaros, mas ellos son los pícaros poetas, y por lo menos a mí no me veda la Inquisición ni tengo examinadores; y míreseme bien mi causa, que yo soy el mejor de todos. Y Dios me haga bien con mis seguidillas y jacarandinas, que no me entiendo en octavas ni con esotras historias, ni se hallará que haya dicho mal de otro poeta.

Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, tranco 10 (1641)

*Premáticas y ordenanzas que se han de guardar en la ingeniosa academia sevillana desde hoy en adelante*

»Primeramente se manda que todos escriban con voces castellanas, sin introducirlas de otras lenguas, y que el que dijere *fulgor, libar, numen, purpurear, meta, trámite, afectar, pompa, trémula, amago, idilio*, ni otras de esta manera, ni introdujere posposiciones desatinadas, quede privado de poeta por dos academias, y a la segunda vez confiscadas sus sílabas y arados de sal sus consonantes, como traidores a su lengua materna.

»Item, que nadie lea sus versos en idioma de jarabe, ni con gárgaras de algarabía en el gútur, sino en nuestra castellana pronunciación, pena de no ser oídos de nadie. [...]

»Item, porque a nuestra noticia ha venido que hay un linaje de poetas y poetisas hacia palaciegos, que hacen más estrecha vida que los monjes del Paular, porque con ocho o diez vocablos solamente, que son *crédito, descrédito, recato, desperdicio, ferrión, desmán, atento, valido, desvalido, baja fortuna, estar falso, explayarse*, quieren expresar todos sus conceptos y dejar a Dios solamente que los entienda, mandamos que se les den otros cincuenta vocablos más de ayuda de costa, del tesoro de la Academia, para valerse de ellos, con tal que, si no lo hicieren, caigan en pena de menguados y de no ser entendidos como si hablaran en vascuence.

## 2. Recursos virtuais de interese

- [Portal da Biblioteca Nacional de España](#) (consultado o 16/03/2022).
- [Portal da Biblioteca Digital Hispánica](#) (consultado o 16/03/2022).
- [Catálogo do patrimonio bibliográfico español](#) (consultado o 16/03/2022).
- [Portal da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Literatura](#) (consultado o 16/03/2022).
- [Portal dedicado a Luis de Góngora na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#) (consultado o 16/03/2022).
- [Portal dedicado a Lope de Vega na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#) (consultado o 16/03/2022).

- Portal dedicado a Francisco de Quevedo na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (consultado o 16/03/2022).
- Portal OBVIL (Observatoire de la vie littéraire), Góngora et les querelles littéraires de la Renaissance (consultado o 16/03/2022).
- Portal da Real Academia Española. Diccionario de Autoridades (consultado o 16/03/2022).

### 3. Imaxes de apoio



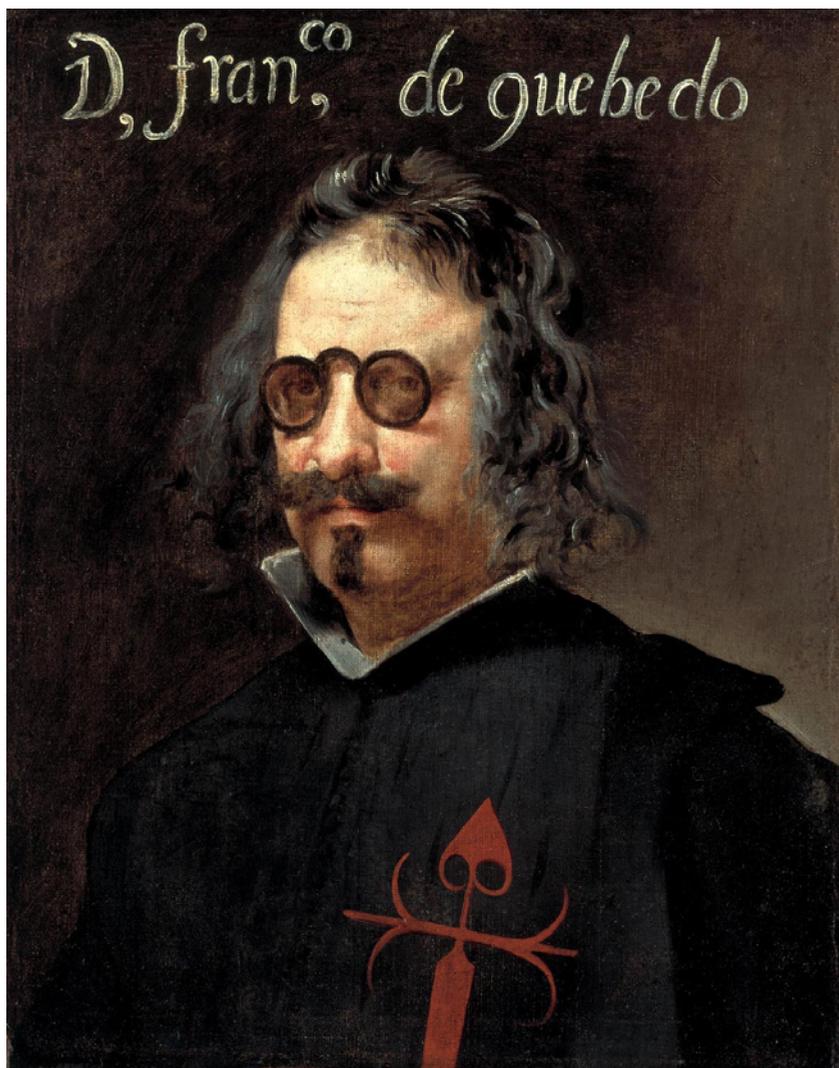
Retrato de Luis de Góngora y Argote realizado por Velázquez (1622). Museo de Bellas Artes, Boston.





Retrato de Lope de Vega y Carpio, atribuído a Eugenio Caxés ou á súa escola (1630).  
Museo Lázaro Galdiano. Imaxe reproducida na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.





Retrato de Francisco de Quevedo atribuido a Juan van der Hammen.





Retrato anónimo do humanista Pedro de Valencia (1555-1620).



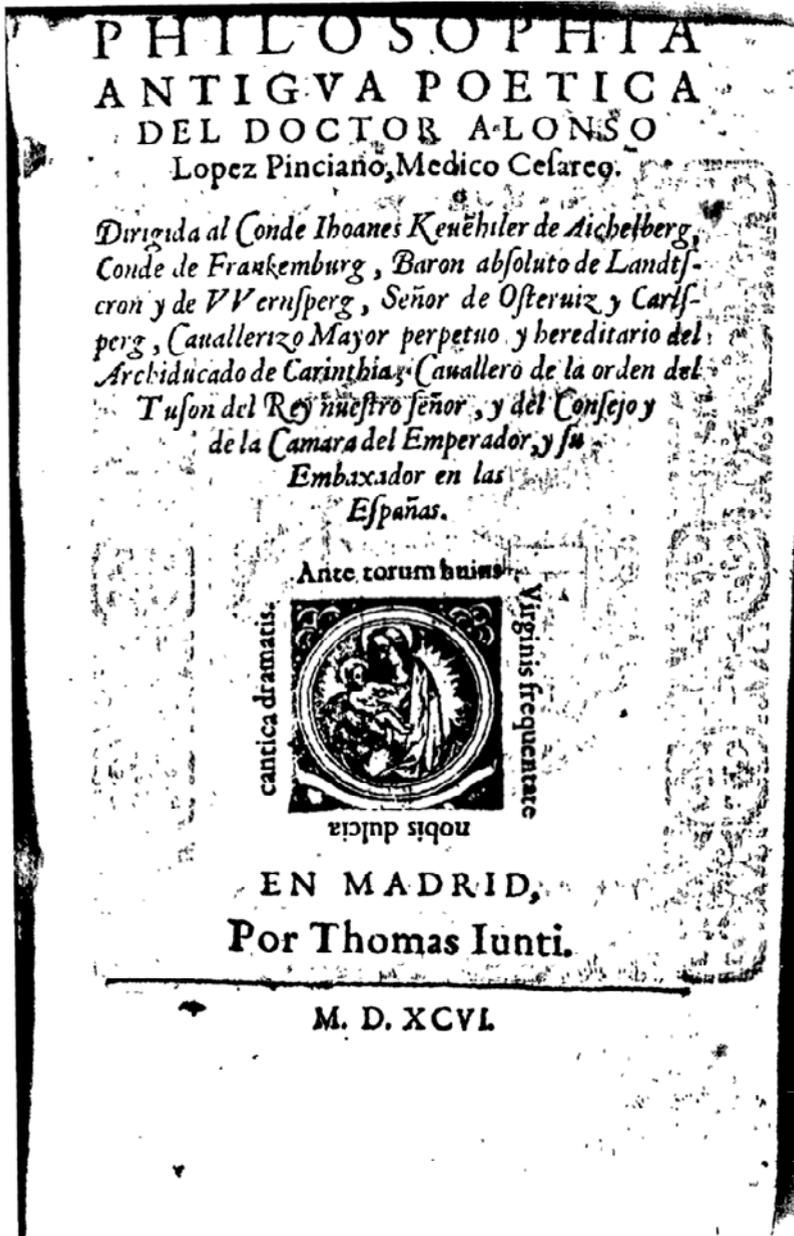


Retrato de José Pellicer de Ossau Salas y Tovar, por Juan Carreño de Miranda.  
Siglo XVII. Biblioteca Nacional de España, Madrid.





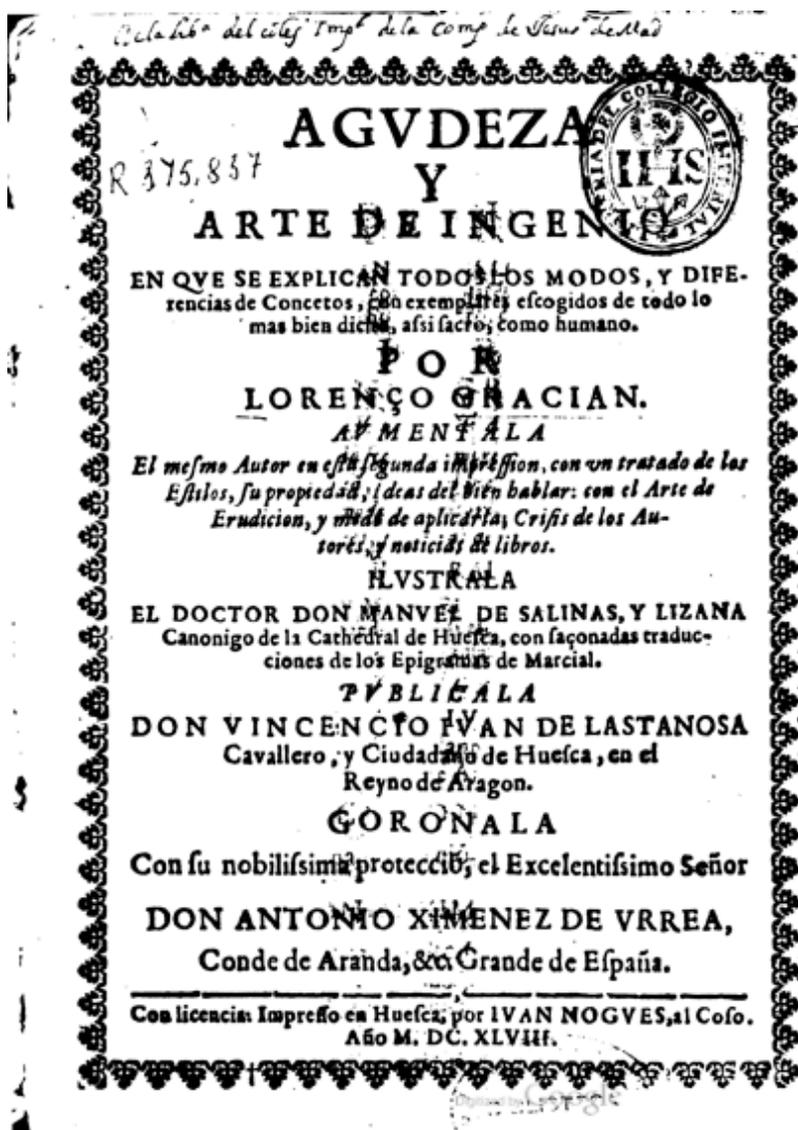
Retrato de Francisco Cascales. Grabado calcográfico de Juan Moreno de Tejada a partir dun debuxo de Antonio Carnicero para a edición de *Tablas poéticas* (Madrid, 1779). Biblioteca Nacional de España.



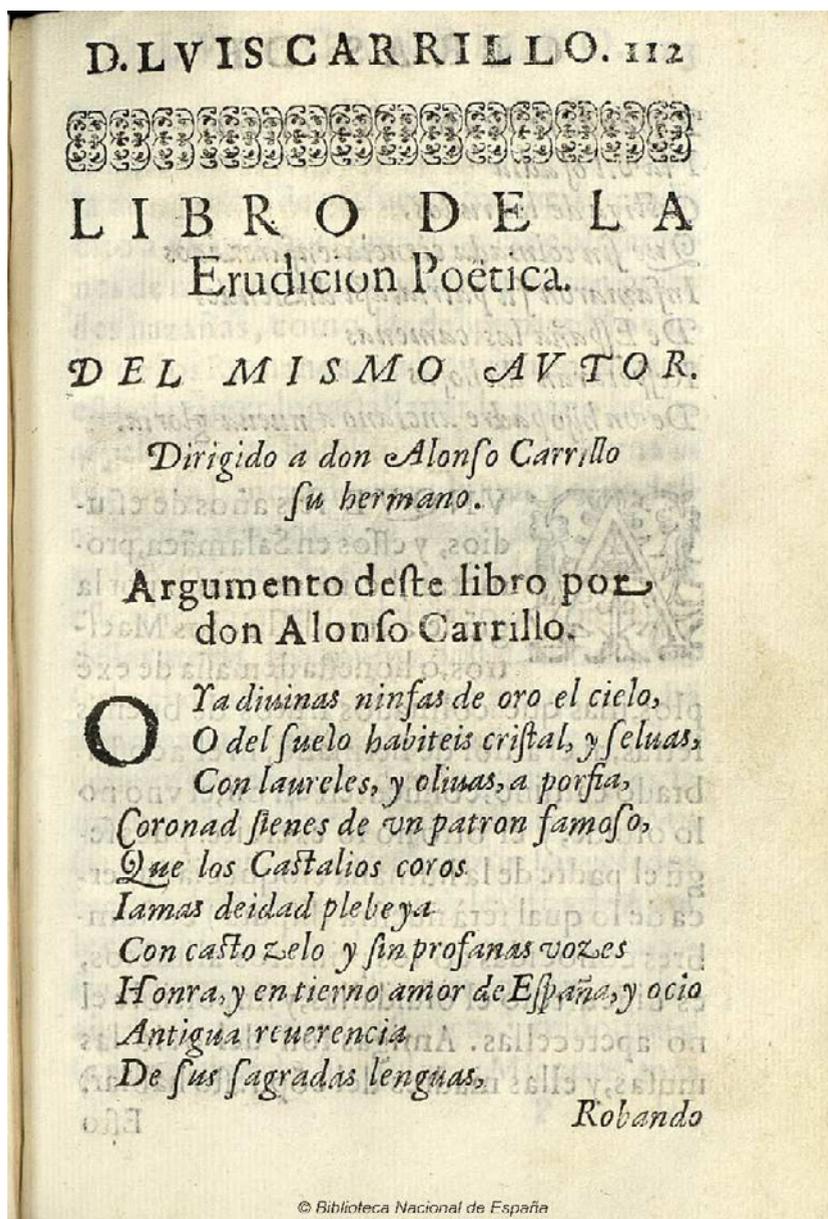
*Philosofia antigua poética*, de Alonso López Pinciano. Biblioteca Foral de Bizkaia, signatura R-121. Imaxe tomada da Biblioteca Foral de Bizkaia.



Portada das *Tablas poéticas* del licenciado Francisco Cascales, 1617, en Murcia, por Luis Berós.



Agudeza y arte de ingenio, de Baltasar Gracián, Huesca, por Juan Nogues, 1648.



Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor, en Madrid, por Luis Sánchez, 1613. BNE, signatura R/005014(1), U/398. Imaxe tomada da Biblioteca Digital Hispánica.

# DISCURSO

## POÉTICO

De don Juan de Jáuregui.

AL EXCELENTÍSSIMO SEÑOR  
Don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares,  
Sumiller de Corps, Cavallerizo mayor, del Con-  
sejo de Estado y Guerra de su Magestad, gran  
Canciller de las Indias, Alcaide perpetuo  
de los Alcaçares de Sevilla, Comendador  
mayor de Alcantara, &c.



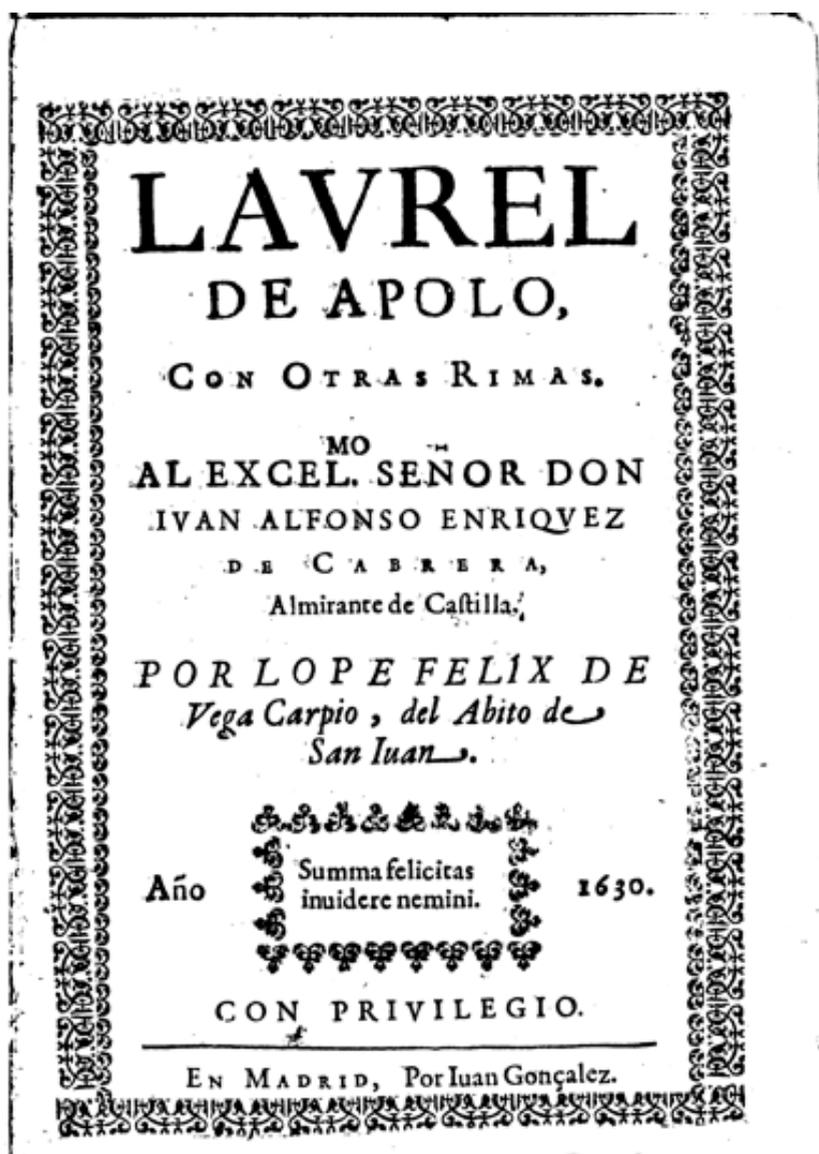
CON PRIVILEGIO,  
EN MADRID, Por Juan González.

Año M.DC. XXIII.

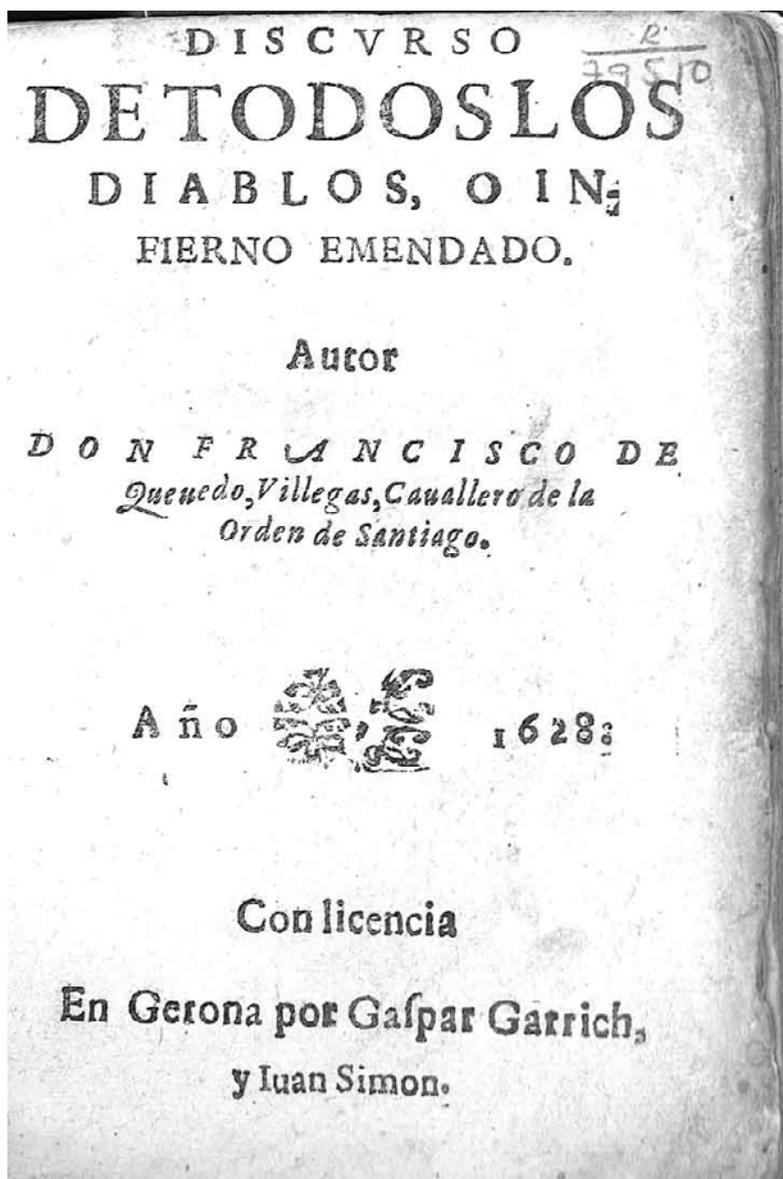
Discurso poético de Juan de Jáuregui, Madrid, por Juan González, 1624.



Portada de *Cartas filológicas* de Francisco Cascales (Murcia, 1634).



Portada de *Laurel de Apolo con otras rimas*, de Lope de Vega (Madrid, 1630).



Portada de *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, de Quevedo (Gerona, 1628).  
Biblioteca Regional de Madrid, signatura A-420.

# EL DIA BLO COJVELO.

NOVELA DE LA  
OTRA VIDA.

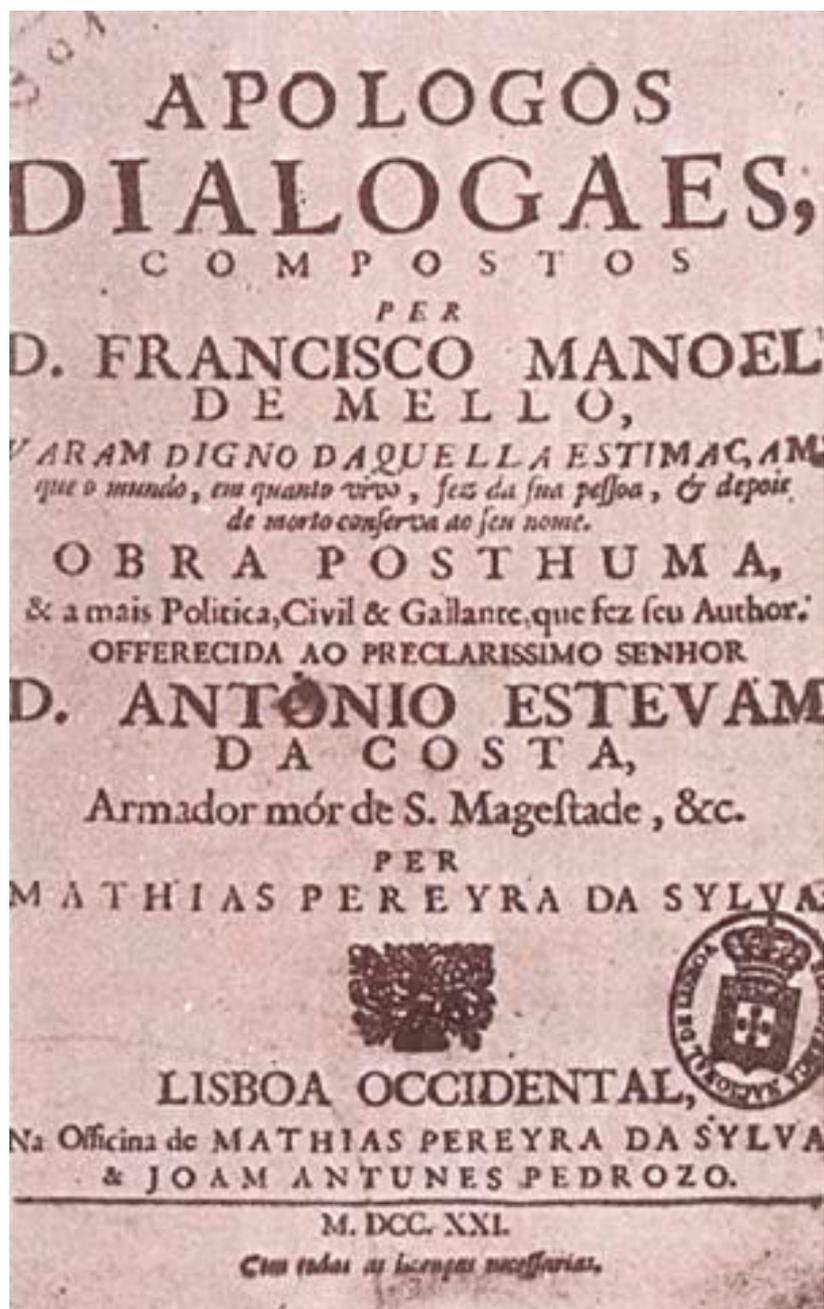
TRADUCIDA A ESTA  
por Luis Velez de Gue-  
vara.

A LA SOMBRA DEL  
Excelentísimo Señor Don Rodrigo de  
Sandoval, de Silua, de Mendoza, y de la  
Cerde, Príncipe de Melito, Duque de Pas-  
trana, de Estremera, y Fráncuila, Marques  
de Algecilla, Señor de las Villas de Val-  
daracete, y de la Casa de Silua  
en Portugal, &c.

En Madrid en la Imprenta del Reyno. 1641.

A costa de Alonso Pérez Librero del  
Rey nuestro señor,

Portada de *El diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (Gerona, 1641).



Portada de *Apologos dialogais*, obra póstuma de Francisco Manuel de Melo (Lisboa, 1721).



Unha colección orientada a editar materiais docentes de calidade e pensada para apoiar o traballo do profesorado e do alumnado de todas as materias e titulacións da universidade

unidadesdidácticas  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

