

STUDIA PHILOLOGICA
SALMANTICENSIA

Núm. 6

SEPARATA



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

1982

INVECTIVAS CONCEPTISTAS: GÓNGORA Y QUEVEDO

De la «contienda literaria» que mantuvieron Góngora y Quevedo se ha hablado muchas veces, pero se ha dicho muy poco en realidad. Casi todos los manuales la mencionan, pero falta un estudio monográfico, objetivo y desinteresado, que la considere en las coordenadas histórico-literarias en las que surgió¹. Mi trabajo no pretende —dada la limitación de espacio— llenar todo el vacío existente en torno a este tema, pero aspira, al menos, a dar unas claves para comprender mejor este enfrentamiento. Si con ello consigo invalidar los tópicos, que, en torno al tema, siguen vivos todavía, habré logrado los objetivos que aquí me propongo.

Son muchos todavía los manuales de literatura, sobre todo los orientados al Bachillerato, que consideran esta enemistad como el enfrentamiento de los dos máximos representantes de dos tendencias literarias opuestas, conceptismo y culteranismo. Pero si hoy ya no se puede hablar de una separación tajante entre estas dos tendencias², mucho menos podrá hablarse del enfrentamiento entre un culterano, Góngora, y un conceptista, Quevedo³.

¹ Se ha estudiado suficientemente el enfrentamiento de Góngora y Lope de Vega: EMILIO OROZCO DÍAZ: *Lope y Góngora, frente a frente* (Madrid: Gredos, 1973); ENTRAMBASAGUAS: «Al filo de dos cuatricentenarios (1961-62). Góngora y Lope o examen de un desprecio y una admiración», en *Punta Europa*, 65 (mayo, 1961), pp. 40-59. Del enfrentamiento de Góngora y Quevedo se han ocupado muy someramente J. L. ALBORG: *Historia de la literatura española. Vol. II: Época Barroca* (Madrid: Gredos, 1977); R. DE GARCÍA-SOL: *Quevedo* (Madrid: Espasa-Calpe, 1976), etc... El estudio de R. CASTELLTORT: «Lope, Quevedo, Góngora, en una encrucijada» [en *Analecta Calsactiana* (1961), pp. 267 y ss.], aunque prometedor por el título, no explica, en realidad, nada.

² Se podría resumir la situación actual de los estudios sobre este tema conjugando las conclusiones de tres críticos: para FÉLIX MONGE [«Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Homenaje... para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos... de Utrech* (La Haya, 1966)] culteranismo y conceptismo son la culminación de largas tradiciones en las que se han intensificado los recursos llevándolos a límites extremos, entre ambas tendencias hay amplias zonas de contacto. ANDRÉ COLLARD ve el concepto, la «sutileza» como «una tradición nacional, algo innato en los españoles, sin que en el Barroco hubiera conciencia de que el conceptismo —'ismo' que no existía en el siglo XVII— fuera una corriente aparte y distinta» [*Nueva poesía. Conceptismo, Culteranismo, en la crítica española* (Madrid: Castalia, 1967), p. 531]. ALEXANDER PARKER afirma que la base del estilo barroco es el conceptismo: «el culteranismo me parece ser un refinamiento del conceptismo, ingiriendo en él la tradición latinizante» [«La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del Conceptismo», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. III (1952), p. 347].

³ Además de los estudios generales que rechazan la oposición entre conceptismo y culteranismo, existen estudios particulares que demuestran la existencia de elementos culteranos

Otra idea frecuente es considerar, como hacen J. L. Alborg⁴ y R. Castellort⁵, que en esta contienda Góngora lleva la peor parte desde el punto de vista literario, es decir, que el ingenio de Quevedo supera indudablemente al de Góngora. Esto me parece un prejuicio que se cae por su base, ya no con un estudio riguroso del tema, sino simplemente con una lectura atenta y detallada de las composiciones que ambos se dirigen.

Idea aún más fortuita es la de R. Castellort al afirmar que esta enemistad «empequeñece y menoscaba a estos dos genios de nuestras letras»⁶. Sin querer adelantar conclusiones, se me ocurre responder a las palabras de Castellort con lo siguiente: si Quevedo y Góngora significan hoy algo para nosotros, es en sus obras, y no en sus *personalidades históricas*, donde se encuentra el significado. Nos nos importa si la «persona» de Quevedo y Góngora es pequeña o grande, como no nos importa que Homero fuese ciego. Es en sus obras en donde hemos de buscar esta grandeza, y las que surgieron de su enfrentamiento son grandes, si no en genio, sí en ingenio, sabor e inteligencia.

He dividido mi estudio en dos apartados: 1.º las composiciones anteriores a la aparición del *Polifemo* y las *Soledades*, y 2.º las posteriores a ellas. La división no es meramente cronológica, sino que tal como se verá atiende también al contenido y al estilo de dichas composiciones.

1. «Por lo sucio, muy más que por lo agudo»

Góngora llega a Valladolid en mayo de 1603. Pronto se integra en el ambiente literario que rodea a la Corte e incluso comienza a concebir esperanzas cortesanas⁷. Él posee un arma sutil para atraerse la simpatía y admi-

en Quevedo y elementos conceptistas en las obras más «culteranas» de Góngora. Merecen destacarse: ELÍAS RIVERS: «El conceptismo del Polifemo», en *Atenea*, 393 (1961), pp. 102-109. DAMASO ALONSO: «Las modas literarias en la época de Góngora. Diferencias y semejanzas entre conceptismo y gongorismo», en su libro *Góngora y el Polifemo* (Madrid: Gredos, 1961). Z. MILNER: «Cultisme et conceptisme dans l'oeuvre de Quevedo», en *Les langues néo-latines*, 153, 2 (mayo, 1960), pp. 19-35.

⁴ «El agudo ingenio de Góngora para la sátira y la maledicencia se estrellaba ante la ilimitada capacidad de Quevedo para la caricatura; y es innegable que con este rival el poeta de Córdoba llevó la peor parte» (*op. cit.*, p. 523).

⁵ «Con él [Quevedo] no iba a poder el cordobés e iba a quedar siempre por debajo» (art. cit., p. 285).

⁶ *Ib. id.*, p. 290.

⁷ De ello da noticias MIGUEL ARTIGAS: *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico* (Madrid: Revista de Archivos, 1925).

ración de los cortesanos descontentos⁸; la sátira. Y don Luis escribe la letrilla «¿Qué lleva el señor de Esgueva?»⁹, que fue muy aplaudida.

Al mismo tiempo está en Valladolid un joven de 23 años, estudiante de Teología, que reacciona contra esta letrilla y su autor, escribiendo otra composición satírica: «Ya que coplas componéis»¹⁰. Es don Francisco de Quevedo.

¿Por qué reacciona contra Góngora, sin conocerlo siquiera? Lázaro Carreter¹¹ opina que Quevedo pretendía simplemente apropiarse de la admiración que don Luis había despertado, imponiendo su propio ingenio sobre el del cordobés. Ramón Castelltort supone que Góngora quedaría «desconcertado» ante este primer ataque¹².

Todo lo que hoy podamos decir a este respecto serán simples conjeturas o hipótesis. Pero tal vez sea más fácil comprender la actitud de Quevedo, si la situamos en el marco histórico-literario en el que surge esta contienda.

En el Siglo de Oro los jesuitas introdujeron importantes reformas en la pedagogía española que, al traspasar el marco estrictamente escolar, culminaron en la creación de certámenes poéticos y en la sistematización de las Academias literarias. Dichas reformas consistieron, en principio, en hacer ejercicios retóricos, tales como hablar en verso, no sólo en español, sino también en latín; aprovechar festividades eclesiásticas o escolares para promover concursos poéticos; y en sus propias academias favorecieron las contiendas y disputas escolares; todo ello con el fin de introducir a los jóvenes en el arte de la retórica, del bien hablar, y capacitarlos así para todo lo que dicho arte lleva consigo: la improvisación, el juego de la réplica-contrarréplica... Este método se extendió a otros centros de enseñanza, y aun trascendió de aquí.

⁸ El traslado de la Corte de Madrid a Valladolid fue muy controvertido. Cuando en 1606 se restituyó a Madrid, las burlas contra Valladolid se multiplicaron y se convirtieron en tópico literario. Ver: M. ARTIGAS, *op. cit.*; y N. ALONSO CORTÉS: «El romance de Quevedo a Valladolid», *Mediterráneo*, 13-15 (1946), pp. 64-75.

⁹ Utilizo la edición de las *Obras Completas* de Góngora, hecha por Juan e Isabel Millé (Madrid: Aguilar, 1972). A partir de ahora aparecerá citado como *O.C.*, seguido del número de página.

¹⁰ Utilizo la edición de la *Obras Completas. I. Poesía Original*, de Francisco de Quevedo, llevada a cabo por José Manuel Blecua (Barcelona: Planeta, 1963). Será citada como *P.O.*, seguida del número de página.

¹¹ F. LAZARO CARRETER: *Estilo barroco y personalidad creadora* (Madrid: Cátedra, 1974).

¹² Art. cit., p. 286.

A finales del siglo XVI nacieron las primeras Academias privadas, perfectamente organizadas. Sus miembros se reunían periódicamente con un variado programa. Para darnos una idea podemos fijarnos en la *Academia de los Nocturnos*, con sede en Valencia, de la que se conocen más datos: la reunión comenzaba con una conferencia, seguida de una amplia discusión sobre el mismo asunto. Después se leían los poemas sobre un tema en común¹³.

De los certámenes escolares, se pasó a las justas literarias, cuyos ganadores recibían importantes premios; y, de aquí, se pasó a las recuestas o contiendas literarias ya no *oficiales*, sino simplemente personales, cuyo único premio para el ganador sería la risa del lector y el reconocimiento popular de su superior ingenio.

En este contexto, no creo que la actitud de Quevedo pudiera sorprender a nadie, pues estas reacciones eran hartó frecuentes. Por supuesto que la causa última sería probablemente el afán de Quevedo de medir —más que imponer— sus propias fuerzas con las de su oponente; se trataría, sobre todo, de un ejercicio retórico —uno más—, como posteriormente Quevedo reconoce cínicamente (*P.O.*, 1169, vv. 101-107, al que luego me referiré).

Sea por lo que fuera, Quevedo lanza su sátira y justifica su ataque basando su indignación en la «suciedad» de la poesía de Góngora:

*Son tan sucias de mirar
las coplas que dais por ricas,
que las dan en las boticas
para hacer vomitar (P.O., 1163, vv. 61-64).*

Pero la indignación de Quevedo resulta paradójica, porque si acusa a Góngora de hacer poesía «sucias», él le responderá extremando en la suya este carácter. En la letrilla «¿Qué lleva el señor de Esgueva?», Góngora esconde el sentido que podría ser calificado de «sucio» en un concepto ingenioso, *manteniendo el no uso* de palabras malsonantes, y, así, esta composición haría sonreír, pero difícilmente produciría una sensación de incomodidad o desagrado ante los cacofonismos de lengua, que no los hay, aunque los haya de sentido:

¹³ Sobre las Academias literarias, ver: JOSÉ SÁNCHEZ: *Academias Literarias en el Siglo de Oro español* (Madrid: Gredos, 1961); y WILLARD F. KING: *Prosa novelística y Academias literarias en el siglo XVII* (Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963).

¿Qué lleva el señor de Esgueva?
 Yo os diré lo que lleva
 Lleva el cristal que le envía
 una dama y otra dama,
 digo el cristal que derrama
 la fuente de mediodía
 y lo que da la otra vía,
 sea pebete o sea topacio;
 que al fin damas de Palacio
 son ángeles hijos de Eva (O.C., 328, vv. 11-20).

Frente a esto, Quevedo no va a buscar eufemismos —utiliza los términos *caca*, *culos*, *mierda* (v. 9, 14, 29, respectivamente)—, y sus conceptos se basan frecuentemente en la disemia de los propios cacofonismos. Su sátira comienza así:

Ya que coplas componéis,
 ved que dicen los poetas
 que, siendo para secretas,
 muy públicas las hacéis.
 Cólica dicen tenéis,
 pues por la boca purgáis;
 satírico diz que estáis;
 a todos nos dais matraca:
 descubierto habéis la caca
 con las cacas que cantáis (P.O., 1162, vv. 1-10).

Parte Quevedo de una frase hecha: *descubrir la caca* que tiene el sentido de 'descubrir alguna cosa o falta que no conviene que se sepa'¹⁴. Nos encontramos, por tanto, ante una disemia: Góngora ha sacado a la luz en su letrilla cosas que, aunque no importa que se sepan, tampoco son dignas de ser contadas. Pero además de este sentido de «frase hecha», Quevedo está utilizando la palabra *caca* en sentido real, pues eso es lo que escondían los conceptos de Góngora. El chiste además viene apoyado por disemias tales como *secretas* —'cosas que no deben ser contadas' y 'retrete'¹⁵—; *pur-*

¹⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil (Madrid: Gredos, 1963).

¹⁵ Góngora utilizará posteriormente esta disemia en *Las firmezas de Isabela*, escrito en 1610: «¿Tal dices Tadeo? Dilo / que se corrompe un secreto. / Si cuatridüano es / Satanás lo sufrirá / que a un secreto la O en A / se le convierte después» (O. C., 729; vv. 12-17).

gáis que significa 'evacuar algún humor', y *humor* es 'cualquier líquido del cuerpo humano' y 'genio, índole, condición natural', según el *Diccionario de Autoridades*.

El chiste se produce, sobre todo, por una técnica, muy habitual en Quevedo, que consiste en lanzar el chiste y dar la explicación, o por lo menos una aclaración, más adelante. En esta primera estrofa el nexo lógico de unión entre el chiste y la realidad satirizada no aparece hasta el penúltimo verso. Pero las disemias que hemos estudiado no reducen su efecto a la producción de un chiste dentro del poema. La disemia sigue siendo efectiva para el poema como totalidad. Es decir, las disemias de discurso permiten una lectura disémica de todo el texto.

Parece que Quevedo pretende comunicar al lector de su sátira que Góngora es un mal poeta, incluso *sucio*. Aparte de esto, no hay en ningún momento alusiones a Góngora como persona ni a su estilo. Es ésta la primera consecuencia que podemos deducir¹⁶.

Quevedo había firmado su sátira con el pseudónimo *Miguel Musa*, aunque no debía pretender mantener oculta su identidad, porque la respuesta de Góngora no se hace esperar y lleva alusiones personales muy concretas. La forma de defenderse de Góngora es pasar al contraataque y lo hace con dos afirmaciones muy concretas:

A MIGUEL MUSA QUE ESCRIBIÓ CONTRA LA CANCIÓN DE ESGUEVA

Musa, que sopla y no inspira
y sabe que [sic] lo traidor
poner los dedos mejor
en mi bolsa que en su lira,
no es de Apolo (que es mentira)
hija musa tan bellaca,
sino de el que hurtó la vaca
al pastor. A tal persona
pongámosle su Helicon
en las montañas de Jaca (*O.C.*, 417, vv. 1-10)¹⁷.

¹⁶ Quevedo escribió otra sátira a Góngora, también sobre el tema del Esgueva: «Dime, Esguevilla, como fuiste osado» (*P.O.*, 1172). Debe de ser de esta misma época (en torno a 1603), incluso pudiera ser anterior al comentado y que le sirviera como base; pero no hay documentación suficiente para una datación definitiva. Por otra parte, no añade nada importante —si no es su constante tono irónico—, por lo que no lo comentaré.

¹⁷ Los hermanos Millé dan esta letrilla como atribuible (*O.C.*, 417), aunque la mayoría de los autores, y yo con ellos, la consideran de Góngora, escrita, sin duda, en respuesta a la

Dos acusaciones muy concretas: Quevedo es un mal poeta y es además un traidor.

Góngora se aprovecha del pseudónimo empleado por Quevedo para una ingeniosa paradoja, concretada en el primer verso: una «Musa» que no inspira no es una verdadera musa. Asistimos ahora a la degradación de un elemento mitológico¹⁸: la musa es hija de «el que hurtó la vaca»: así el dios es tratado de ladrón, pero además el objeto del hurto no es más que una simple vaca —desmitificación del mito de Europa raptada por Júpiter—, ni siquiera es un ladrón de «lujo». El efecto es realmente cómico. ¡De tal padre no se puede esperar una musa buena! Los siguientes versos insisten en lo mismo: el lugar de esa «musa» sólo puede estar en las montañas de Jaca, donde habría buen ganado.

Pero a Góngora le interesa más que tachar a Quevedo de mal poeta, tacharlo de mala persona, de traidor. Así, en esta primera estrofa advertimos cómo los términos pertenecientes al primer campo semántico, el de la poesía —*lira, Apolo, musa, Helicon*—, enlazan ya con el espacio semántico correspondiente al núcleo «traidor», que es el que va a dominar en el resto de la composición.

La segunda estrofa no sugiere ya, sino que denuncia directamente explicando en qué basa sus acusaciones, aunque, como buen poeta, lo envuelve en un concepto ingenioso:

Musa, que en medio de un llano,
llevando gente consigo,
tradujo al mayor amigo
del francés en castellano;
musa que a su medio hermano,
hijo del planeta rojo,
o por trato o por antojo,

que Quevedo firmó con el pseudónimo de Miguel Musa. En el segundo verso, donde dice *que*, debe decir, en mi opinión, *por*: «y sabe por lo traidor». CASTELLTORT (art. cit., p. 288) da una nueva versión de este mismo verso: «y sabe con más primor», aunque no explica de dónde lo ha tomado, por lo que es poco fiable.

¹⁸ El elemento mitológico está introducido en la poesía de Góngora, unas veces como simple ornato, otras como elemento alegórico y otras con el fin de degradarlo, tradición ésta que alcanza su cumbre en Quevedo. Esta desmitificación es, según PILAR PALOMO [*La poesía de la Edad Barroca* (Madrid: Sociedad Española de Librería, 1975)], producto de la época, y se encuentra en autores tan importantes como Lope de Vega, Góngora y Quevedo.

sin besallo lo vendió,
no estoy muy seguro yo,
pues me ha besado en el ojo (vv. 11-20).

Góngora hace alusión a un incidente ocurrido en la embajada de Francia. En las *Relaciones* de Cabrera de Córdoba, con fecha 28 de julio de 1601, se relata este suceso sin que se aluda a Quevedo¹⁹. Resumiendo, el hecho es el siguiente: unos criados del embajador de Francia dieron muerte a cuatro hombres y un clérigo, sin razón contra ellos; sólo como venganza porque otros hombres habían insultado a Francia, diciendo que ésta se había perdido por una calabaza de vino. A la mañana siguiente los alcaldes allanaron la embajada y sacaron a los sirvientes. Hasta aquí lo relatado por Cabrera, pero parece ser que el capitán de la guardia del embajador, Antonio Villegas, se ocultó, y Quevedo, que sabía su paradero, le convencería a instancias del rey para que se entregase.

Don Luis no duda de calificar este hecho de traición y, como traidor, asimila Quevedo a Judas (vv. 21-30). Los dos últimos versos (vv. 19-20) expresan el temor de Góngora pues le «ha besado en el ojo», frase lexicalizada [con el sentido de 'lastimar a uno en algo que estima mucho'²⁰] y aquí disémica por la palabra *ojo* (con un sentido tan evidente, que no voy a explicar).

Góngora no usa la misma técnica que Quevedo, al contrario. O bien sigue el orden lógico de la exposición ofreciendo y explicando el chiste al final, o bien lanza el chiste y deja la interpretación para sus lectores inteligentes, lo que es más frecuente. Como ejemplo puede servir el principio de la última estrofa de la composición:

Y en delitos tan soeces
ved qué gramática usa,
que ha declinado esta Musa
por templum templi mil veces (vv. 31-34).

El chiste está lanzado, pero sin explicación. No sabemos si en el siglo XVII se entendería fácilmente, pero a un lector de nuestro siglo le resulta incomprensible en una primera lectura. La frase es dilógica: por una parte,

¹⁹ Cfr. LUIS ASTRANA MARÍN: *La vida turbulenta de Quevedo* (Madrid: Gran Capitán, 1945), pp. 76-77.

²⁰ *Diccionario de Autoridades* (op. cit.).

hay que tener en cuenta que para estudiar la primera declinación latina se utilizaba el modelo *MUSA MUSAE*, y para la segunda, género neutro, *TEMPLUM TEMPLI*; y así declinar *musa* por *templum* es no saber hacer las cosas, ser «un inculto». Por otra parte, alude a que Quevedo —Musa— ha pasado o «declinado» muchas veces por el Juzgado, templo de la justicia²¹.

En la primera sátira de Quevedo no había en realidad ninguna alusión a Góngora como persona, sino sólo como poeta. Pero don Luis le contesta con una composición en que todo es personal: Quevedo es un traidor. Cabría pensar que éste le iba a contestar defendiéndose de tan grave acusación, y así es en cierto modo. Sólo que la forma de defenderse es pasar él también enseguida al contraataque.

En lo sucio que has cantado
y en lo largo de narices,
demás de que tú lo dices,
que no eres limpio has mostrado (*P.O.*, 1164)²².

²¹ El significado de *templo* y *declinar* los da ya ALEMANY Y SELFA: *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora* (Madrid: Revista de Archivos, 1930). Esta obra hay que utilizarla siempre con la debida prudencia, pues Alemany fuerza frecuentemente el sentido en pro de su interpretación. En este caso concreto, creo que pueden servir sus acepciones, puesto que *declinar* con el sentido de 'pasar' o 'terminar' se sigue utilizando hoy en el lenguaje poético (por ejemplo, «declinar el día») y *templo*, aunque no es muy utilizada, tiene la acepción de 'lugar donde se rinde culto a la justicia'.

²² Es ésta la primera alusión por parte de Quevedo a la posible no limpieza de sangre de Góngora, cuestión no resuelta todavía definitivamente. Hay autores que consideran que la acusación de Quevedo era fundada y dan por supuesto el origen converso de Góngora: «En el origen conflictivo están un viejo cristiano rancioso —Quevedo— y un cristiano nuevo con necesidad de probanza: el cordobés» (R. GARCÍA-SOL: *op. cit.*, p. 84). Otros, sin embargo, defienden la limpieza de sangre de Góngora: «Los dos linajes figuraban entre los principales de los conquistadores de Córdoba, y sus blasones unidos (los versos azules y plata, en cruz, sobre campo rojo, de los Argotes, y los leones de oro, en cruz roja, sobre campo de plata, de los Góngoras) pregonaron siempre la clara nobleza de don Luis» (MILLÉ, ed. cit., p. 25) Asimismo ARTIGAS (*op. cit.*) hace referencia a un hecho que demuestra la seguridad de don Luis respecto a su limpieza de sangre: cuando heredó la ración de Falces, tuvo que ser ordenado «in sacris» para lo cual era necesario testificar su limpieza de sangre; Góngora deja que los propios jueces elijan los testigos, pues no tiene ninguna duda de su ascendencia. En cualquier caso, la acusación de Quevedo no nos debe extrañar porque era un insulto tópico en la época. Ver EDWARD GLASER: «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII, pp. 39-62. En la página 50 se refiere a cómo uno de los argumentos esgrimidos era el de la nariz larga, que aquí utiliza Quevedo contra Góngora. Ver también MIGUEL HERRERO GARCÍA: *Ideas de los españoles del siglo XVII*, cap. XXIII (Madrid: Gredos, 1966).

De los cincuenta versos que tiene esta segunda composición de Quevedo, sólo cuatro (vv. 11-14) son en realidad una defensa. Y ésta es utilizada porque ella misma le da pie para una comparación en la que puede atacar a Góngora como «pariente del ciego Judas» y, por lo tanto, de origen judío.

Traducir un hombre al rey
de francés en castellano,
mandándolo por su mano,
es justo, y por justa ley;
mas no [a] la plebeya grey
ni al rey por dinero o ruego ²³
como tu pariente ciego;
y no hagas desto donaire;
que mi culpa es cosa de aire,
pero la tuya, de fuego (vv. 11-20).

Los dos últimos versos son quizás los más difíciles de resolver: la culpa de Quevedo es *cosa de aire*, es decir, 'cosa de poca o ninguna entidad o consideración' ²⁴. En contraposición, la culpa de Góngora es *de fuego*. Puede ser que simplemente esté refiriéndose de nuevo a los supuestos antecedentes semitas de Góngora. Pero puede haber todavía más, pues esta expresión era frecuentemente utilizada aludiendo a la ley existente de quemar a los homosexuales, y en otros poemas posteriores veremos cómo la alusión es mucho más directa.

En todo este poema Quevedo ya no ataca, o muy ligeramente, a Góngora como poeta. No hay alusiones a la calidad de su poesía o a su estilo. Todo lo que hace es tachar a Góngora de converso; la sátira ha pasado, por tanto, a ser personal, no literaria.

Si Góngora era de temperamento nervioso ²⁵, Quevedo lo era aún más; esto lo veremos a lo largo de toda la evolución de sus sátiras respectivas, tanto por el mayor número que dirige a su contrario, como por el tono más apasionado de ellas. A Góngora esta composición de Quevedo debió de

²³ Blecua suprime la conjunción disyuntiva *o*, aunque advierte en nota a pie de página que figura en el manuscrito. Me parece más coherente la lectura con dicha conjunción, por lo que la he restituido.

²⁴ *Diccionario de Autoridades*...

²⁵ Ver LÁZARO CARRETER: «Hacia una etopeya de Góngora», en su libro *Estilo barroco y personalidad creadora (op. cit.)*, p. 129.

cogerlo en un momento de calma, porque no contestó a su adversario, y dio lugar así a una tregua de cinco o seis años. Pero la palabra la seguía teniendo Góngora y será él, por tanto, quien empiece de nuevo la lucha.

En 1609 don Francisco de Quevedo hace su traducción de Anacreonte²⁶. Góngora no desaprovecha la ocasión para dirigirle una nueva sátira netamente conceptista:

Anacreonte español, no hay quien os tope,
que no diga con mucha cortesía,
que ya que vuestros pies son de elegía,
que vuestras suavidades son de arropo (O.C., 541; vv. 1-4).

La sátira es ya personalísima, recalcando los defectos físicos de Quevedo. El hacer alusión a su cojera bajo el concepto *pies de elegía* —es decir, *pies desiguales*, puesto que el dístico elegíaco está formado por un hexámetro y un pentámetro— resulta mucho más cómico por estar basado en términos de la poesía clásica, haciendo nueva alusión a la traducción de Quevedo. Además, al leerse, puede sonar «pies de (e)legía», o sea, 'pies cáusticos y mordaces'²⁷. El sistema de relaciones es, de este modo, triple. En el último verso, Góngora acusa sutilmente a Quevedo de *borracho*: toda su dulzura y mansedumbre se debe al vino.

Otro defecto de Quevedo que queda resaltado en este soneto es su miopía, y, como consecuencia, el uso de anteojos²⁸:

Con cuidado especial vuestros anteojos
dicen que quieren traducir al griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.
Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
porque a la luz saque ciertos versos flojos,
y entenderéis cualquier gregüescó luego (vv. 9-14).

Son sus anteojos los que van a traducir, sin que lo lean sus ojos. El segundo terceto esconde un contenido «sucio», pero siempre bajo conceptos

²⁶ Esta traducción no llegó a publicarse. Se conserva en la Biblioteca Nacional (Ms. 4065), en recopilación hecha por Tejuelo: «Obras no impresas de don Francisco de Quevedo. I» 1724, en la Hoja 5.^a: «Anacreón Castellano cō-Paraphrasi y comentarios. Por Don Francisco Gómez de Quevedo Castellano» (Cfr. JOSÉ M. BLECUA, ed. cit., p. CL).

²⁷ Sentido dado por ALEMANY Y SELFA, *op. cit.*

²⁸ Eran tan característicos los anteojos de Quevedo que durante mucho tiempo a los lentes redondos se les llamó «quevedos», y así ha llegado este término hasta nuestros días.

apoyados en disemias de los términos del tema general: *ojo ciego*, *versos flojos* y *gregüesco* que, aunque se escribía así el 'calzón ancho' y *greguesco* (sin diéresis) para 'texto en griego', se usaba para ambos significados sin diéresis.

La respuesta de Quevedo no se hizo esperar. Existen, respondiendo a la que acabamos de ver de Góngora, dos composiciones: el soneto «Yo te untaré mis obras con tocino»²⁹ y el larguísimo romance de 152 versos «Poeta de ¡Oh, qué lindicos!»³⁰, sin que sea posible por ahora determinar cuál es anterior.

El soneto tiene como tema y como único fin resaltar el judaísmo de Góngora:

Yo te untaré mis obras con tocino,
 porque no me las muerdas, Gongorilla,
 perro de los ingenios de Castilla,
 docto en pullas, cual mozo de camino.

Apenas hombre, sacerdote indino,
 que aprendiste sin christus la cartilla;
 chocarrero de Córdoba y Sevilla,
 y, en la Corte, bufón a lo divino.

¿Por qué censuras tú la lengua griega
 siendo sólo rabí de la judía,
 cosa que tu nariz aun no lo niega?

No escribas versos más, por vida mía;
 aunque aquesto de escribas se te pega,
 por tener de sayón la rebeldía (P.O., 1171).

En el primer cuarteto alude a la ley mosaica de la prohibición de comer carne de cerdo³¹, llamando expresamente a Góngora *perro*, calificativo con que eran llamados los judíos. En el segundo cuarteto insiste en lo mismo, arguyendo ahora que aprendió *sin christus la cartilla*, es decir, sin 'la cruz que precede al abecedario en la cartilla y que enseña que en su santo nom-

²⁹ Alude a la composición de Góngora en el v. 9: «¿Por qué censuras tú la lengua griega?».

³⁰ Alusión a la sátira de Góngora en los versos 49-50: «¿Qué te hizo Anacreonte / en los versos castellanos»; vv. 53-54: «Sus suavidades (llamaste) / de arrope, y has acertado»; v. 85: «Para sacar versos flojos»; y v. 89 «no entendemos los greguescos».

³¹ Ver EDWARD GLASER, art. cit., p. 51 y M. HERRERO GARCÍA, *op. cit.*, cap. XXIII.

bre han de empezar todas las cosas' ³². En el primer terceto la acusación es ya expresa: *rabí de la judía*, y vuelve a recurrir al argumento de la *nariz larga*.

En el último terceto hay dos nuevas alusiones al judaísmo de Góngora: *escribas*, disemia evidente y de efecto muy cómico; y *sayón* 'el verdugo que ejecutaba la pena de muerte', aplicado frecuentemente a los ejecutores de Cristo ³³.

El romance da mucho más de sí y contiene ideas variadas:

Poeta de ¡*Ob, qué lindicos!*,
verdugo de los vocablos,
que a puras vueltas de cuerda
los haces que digan algo (P.O., 1166; vv. 1-4).

Es ésta la primera alusión al estilo de Góngora y podría parecer que es una protesta contra el culteranismo de don Luis, al que se acusó de usar bellos términos vacíos de significado. Sin embargo, estamos aún en fecha temprana para que a Góngora se le tachase de culterano. Parece que se trata más bien de la acusación de un conceptista a otro: ¿Qué mayor insulto para un poeta conceptista que pregonar que sus vocablos no dicen nada, cuando toda la *agudeza y arte* consistía en la carga significativa de los términos empleados, en la *preñez del verbo*? En el verso 129 Quevedo califica a Góngora de *difícultoso*, pero no se refiere, en realidad, a su estilo, sino que su dificultad consiste en la paradoja conceptuosa posterior:

Muy difíciloso eres,
no te entenderá un letrado,
pues aborreciendo puercos,
lo puerco celebras tanto (vv. 129-132).

Así todo lo que hace, además de acusarlo de judío, es llamarlo nuevamente «poeta sucio». A estos calificativos, Quevedo va a añadir otros: *infame* (vv. 65-69), *irracional* pese a ser *racionero* (vv. 37-38) ³⁴, *mentecato* (vv. 118)...

³² *Diccionario de Autoridades...*

³³ En el soneto «Erase un hombre a una nariz pegada» (P. O., 546), Quevedo utiliza de nuevo unidos los términos *sayón* y *escriba*, con sentido análogo al de aquí. Ver LÁZARO CARRER, *op. cit.*, pp. 34-35.

³⁴ Góngora heredó la Ración del secretario de Falces, para lo cual hubo de recibir órdenes mayores (cfr. ARTIGAS, *op. cit.*, p. 57).

Quevedo conocía bien la vida y la obra de Góngora, y es en este romance en donde hay más alusiones a ellas. Se refiere varias veces a distintas composiciones de su contrario: a la letrilla «Que pretenda un mercader» con cuyo estribillo comienza este romance satírico; a las diversas composiciones sobre ríos, y en especial a la que comienza «A vos digo señor Tajo», en los versos 5-13; a las composiciones que atacan a Lope de Vega, en los versos 57-60; a la letrilla «Que un galán enamorado», al aludir a su estribillo en el v. 74; y a las diversas composiciones que don Luis escribió en contra de Galicia³⁵, en el verso 125.

Quevedo trata de quitar importancia a Góngora y así explica que no lo satiriza porque el cordobés sea digno de competir con él, sino que lo satiriza como mero ejercicio de un principiante:

Como el barbero aprendiz,
que para probar la mano
se ejercita en zanahorias
antes que en venas de brazos;
así yo poeticomienzo³⁶,
para ver cómo lo hago,
atreveréme después
a satirizar cristianos (vv. 101-108).

Quevedo increpa a Góngora para que no le responda, bajo la amenaza de un poema aún más largo:

Y advierte que si respondes
a estos versos, mentecato,
que te aguarda por respuesta
otro romance más largo (vv. 117-120).

³⁵ Quevedo conocía bien la obra de Góngora, incluso algunos autores han estudiado posibles influjos. Ver MILNER, Z.: «Cultisme et conceptisme dans l'oeuvre de Quevedo» (art. cit.) y ROGER MOORE: *Towards a chronology of Quevedo's poetry* (Canadá: York Press, 1977), pp. 30-35. Pero, en mi opinión, éstos son insuficientes, pues los «influjos» son mutuos. En algunos casos, Góngora representa el comienzo o un avance importante de una tradición que culmina en Quevedo, como por ejemplo, la degradación de la mitología. Urge, por tanto, un estudio riguroso de tan interesantísimo tema.

³⁶ En este largo romance aparecen dos creaciones léxicas de Quevedo: *poeticomienzo* (v. 105) y *lengüilargo* (v. 152). Ambos neologismos están formados por composición. Me remito para su estudio a EMILIO ALARCOS GARCÍA: «Quevedo y la parodia idiomática», en *Archivum*, V, 1 (enero-abril, 1955), pp. 3-38, en concreto al apartado 2.2.

En 1610 Góngora escribe una sátira burlesca sobre el mito de Hero y Leandro³⁷ que comienza:

Aunque entiendo poco griego,
 en mis gregüescos he hallado
 ciertos versos de Museo
 no muy duros ni muy blandos (O.C., 174; vv. 1-4).

Astrana Marín³⁸ y José M.^a de Cossío³⁹ ven como probable que Góngora escribiera este romance suyo para satirizar el de Quevedo del mismo tema «Esforzóse pobre luz» (P.O., 254-255), basándose en que el verso primero podría estar satirizando, por contraste, las pretensiones helenistas de don Francisco. R. Castelltort⁴⁰ no sólo considera esta alusión probable, sino que la da como segura, por el parecido formal con su otra composición «Anacreonte español, no hay quien os tope», que ya he comentado.

Con A. Alatorre⁴¹ creo que no hay suficiente razón para suponer que aluda a Quevedo en sus primeros versos. Por una parte, este romance no puede satirizar o parodiar al otro pues los episodios tratados en ambos son totalmente distintos, según explica Alatorre. Por otra parte, no se puede suponer, como hace Castelltort, que alude a Quevedo simplemente por utilizar los mismos juegos de palabras que habían sido utilizados en otra composición anterior en que efectivamente sí se referían a Quevedo.

Así pues, si excluimos la hipotética alusión a Quevedo en estos versos, la realidad es que Góngora no contestó al larguísimo romance que don Francisco le había dirigido; sin que esto suponga, por supuesto, pensar que su amenaza de un poema más largo influyó de alguna manera en don Luis.

Quevedo dirigió aún otra composición a Góngora: el soneto que comienza «Vuestros coplones, cordobés sonado» (P.O., 1172), que parece corresponder a esta primera etapa de su enfrentamiento, por dos razones: en primer lugar, el contenido no añade nada nuevo, simplemente insiste en la *suciedad* de la poesía de su contrario. En segundo lugar, se niega la

³⁷ Según R. CASTELLTORT esta sátira es de 1614 (art. cit., p. 293) no de 1610 como está datada en la edición de los Millé, pero no aporta datos que apoyen dicha localización.

³⁸ QUEVEDO: *Obras en verso*, ed. de Astrana Marín (Madrid: Aguilar, 1943), p. 36.

³⁹ JOSÉ M.^a DE COSSÍO: *Fábulas mitológicas en España* (Madrid: Espasa-Calpe, 1952), p. 255 y p. 523.

⁴⁰ R. CASTELLTORT, art. cit., p. 293.

⁴¹ «Los romances de Hero y Leandro» (México: Dirección General de Difusión Cultural, 1956), p. 23.

agudeza de su poesía, cualidad ésta plenamente conceptista. Si perteneciera a la segunda etapa, Quevedo se referiría, sin duda, al nuevo estilo de Góngora, no considerándolo ya «un mal poeta conceptista».

No los tomé porque temí cortarme
por lo sucio, muy más que por lo agudo;
ni los quise leer por no ensuciarme (vv. 9-11).

Dos conclusiones podríamos sacar de este primer apartado: 1) las sátiras que Góngora y Quevedo se dirigen no hacen alusión alguna a sus estilos personales, sino más bien a defectos de fondo («suciedad» o «falta de inspiración»), y, mucho más, a hechos o cualidades personales, por lo que se puede decir que, más que ante una contienda literaria, estamos ante una enemistad personal. 2) Góngora se muestra en el arte del concepto tan diestro como el propio Quevedo. Este sólo le aventaja en la cantidad, no en la calidad.

2. «A San Trago camina... que tanto anda el cojo como el sano».

En 1609 Góngora sale de la Corte «malparado, maldiciendo a sus señores», según palabras de Emilio Orozco⁴². Su salida interrumpe la polémica mantenida con Quevedo; pero esto es algo meramente anecdótico. Lo trascendental, en opinión de Orozco, es que con esta salida se inicia una etapa en la vida de Góngora, que será la que culmine en sus obras mayores. Desilusionado y desengañado en sus esperanzas cortesanas, don Luis lleva en Córdoba una vida alejada del «mundanal ruido», rodeado de un reducido número de admiradores y dedicado casi exclusivamente a la creación poética.

Cuatro años más tarde escribe su *Fábula de Polifemo y Galatea* y sus *Soledades*⁴³. Antes de divulgarlas en la Corte, Góngora pide la opinión de

⁴² EMILIO OROZCO: *Manierismo y Barroco* (Madrid: Cátedra, 1975), p. 141.

⁴³ Parece ser que Góngora tenía la intención de escribir cuatro *Soledades*: de los Campos, de las Riberas, de las Selvas y del Yermo; pero ya la segunda la dejó incompleta, con sólo 979 versos. Algunos autores han pensado que no continuó por la reacción en contra que había tenido. Pero la más temprana de las reacciones escritas, la que promovió la verdadera polémica dividiendo en dos el panorama crítico-literario español del momento, apareció en 1616, es el *Antídoto* de Jáuregui. Un año después Góngora se traslada definitivamente a la Corte. Es, por tanto, más fácil pensar que las *Soledades* no fueron continuadas porque había desaparecido el espíritu que las originó, el «menosprecio de corte y alabanza de aldea». Don Luis era demasiado orgulloso para interrumpir su obra por las críticas adversas; éstas, en todo caso, le hubieran animado a continuar.

algunos amigos: Francisco Fernández de Córdoba, Abad de Rute y Pedro de Valencia. El juicio del primero —sólo sobre el *Polifemo*— nos es hoy desconocido, si bien no debió de ser muy favorable. Posteriormente, Góngora volverá a solicitarle su opinión sobre las *Soledades* y, esta vez, contesta elogiándolo como poeta, pero censurando su oscuridad. Pedro de Valencia contesta a Góngora con una carta alabando sus obras —*Polifemo* y *Primera Soledad*—, aunque también le reprocha la oscuridad. La carta debió de circular por Madrid, de forma que, cuando en la primavera de 1614 se dan a conocer las primeras copias de los *Poemas*⁴⁴, de alguna manera ya se tendrían noticias de ellos y habría un cierto ambiente de expectación.

El *Antídoto*⁴⁵ de Jáuregui no se escribió hasta 1616. Hasta entonces sólo Quevedo se habría atrevido a burlarse por escrito de los *Poemas* mayores de Góngora. Miguel Herrero García deduce que tanto el *Polifemo* como las *Soledades* debieron de ser, en principio, bien recibidas «tanto por los eruditos y doctos como por el pueblo»⁴⁶. Según el mismo autor, hasta 1616 no debió de haber una verdadera crítica adversa, excepción hecha de las sátiras de Quevedo. Así concluye Herrero García: «la cuestión artística, el problema estético, no era lo que movía contradicciones a Góngora; eran piques personales los que le cosechaban si no tempestades, sí ciertamente algún chubasco»⁴⁷. Emilio Orozco, sin embargo, intuye la existencia de una reacción anterior, aunque oral, y prueba de ella es la defensa y comentario del Poema que hizo Almansa y Mendoza, y que empezó a circular unido a él⁴⁸. Sin ataques previos, no hubiera sido precisa una defensa.

A partir de 1616, con la aparición del *Antídoto*, se suscita la verdadera polémica en torno a Góngora, dividiendo en dos el panorama crítico-literario español: los defensores de Góngora, por una parte, y sus detractores, por otra⁴⁹, polémica que prácticamente se prolongará hasta nuestros días.

⁴⁴ OROZCO [*Manierismo y Barroco* (op. cit.)] dice que no antes de la primavera de 1614 daría Mendoza a conocer las *Soledades* en la Corte. Sin embargo ALBORG (op. cit., p. 561) adelanta la fecha un año.

⁴⁵ Este término referido a Góngora fue utilizado por primera vez —según noticia de M. ARTIGAS (op. cit.)— por Quevedo, que propone como *antídoto* no largas disertaciones, sino modelos de lenguaje poético, como la publicación de las obras de Fray Luis de León, que él mismo llevó a cabo.

⁴⁶ HERRERO GARCÍA: *Estimaciones literarias del siglo XVII* (Madrid: Voluntad, 1930), pp. 209-210.

⁴⁷ *Ib. id.*, pp. 211-212.

⁴⁸ EMILIO OROZCO: *Manierismo y Barroco* (op. cit.), p. 142.

⁴⁹ Hoy poseemos una edición que recoge la polémica que se produjo con la aparición del *Polifemo* y de las *Soledades*, hecha por ANA MARTÍNEZ ARANCÓN: *La batalla en torno a Góngora. Selección de textos* (Barcelona: Bosch, 1978). Ofrece la ventaja de reunir en una sola obra

Pero, como ya he dicho, Quevedo fue el primero que hizo oír su voz *indignada*⁵⁰. Escribe, reiniciando la vieja enemistad, un soneto en el que sigue la línea de los anteriores, de invectiva personal; pero aquí, los cacofonismos, que tanto utilizaba Quevedo, están sustituidos por metáforas «cultas» conseguidas mediante el empleo de latinismos, principalmente.

Este cíclope, no siciliano,
del microcosmo sí, orbe postrero;
esta antípoda faz, cuyo hemisferio
zona divide en término italiano (*P.O.*, 1173).

Es el sufijo de la palabra *siciliano* el que da base a toda la sátira⁵¹, encubriendo el contenido no poético con términos tan altisonantes, que el efecto es verdaderamente cómico. Quevedo convierte el rostro de Polifemo en un simple «trasero» —*microcosmo* (v. 2), *orbe postrero* (v. 2), *antípoda faz* (v. 3)— y su único ojo en lo indicado por la terminación de la palabra *siciliano* —*círculo vivo* (v. 4), *siendo solamente cero* (v. 9)⁵²—; su rostro —*vulto*—, así, es *ciego* (v. 9).

Pero, como ya he dicho antes, la técnica de Quevedo consiste en lanzar el chiste y dar después una aclaración⁵³. Esta se halla en el segundo terceto,

la mayoría de los textos de la polémica, pero se le pueden hacer algunas claras objeciones: en primer lugar, se limita a transcribir los textos, sin estudio ni presentación alguna y sin que tampoco nos diga de dónde los ha tomado. La única finalidad de su prólogo debe de ser, sin duda, el introducirnos ya en la misma *batalla culterana*, pues después de haberlo leído consiguie que, por antítesis, comprendamos mucho mejor aquello de «preñado ha de estar el verbo, no hueco, que signifique, no que resuene». En segundo lugar, y en lo que se refiere al enfrentamiento de Góngora y Quevedo, la selección de textos es arbitraria. Recoge sólo tres composiciones del primero al segundo, una de las cuales es anterior a la aparición de sus *Poemas* mayores —fecha de la que parece partir la selección de Martínez Arancón—. De Quevedo a Góngora recoge más textos, aunque sin seguir el más mínimo orden cronológico, y dando también cabida a dos composiciones anteriores a 1613.

⁵⁰ ASTRANA MARÍN [*La vida turbulenta de Quevedo* (*op. cit.*)] atribuye la indignación de Quevedo al conocer el *Polifemo* de Góngora y su consiguiente sátira, al hecho de que dicha fábula resultaba un «calco» de la «Fábula de Acis y Galatea» de Luis Carrillo y Sotomayor, cuyas obras se habían impreso póstumas en 1611, llevando al frente cuatro poemas de Quevedo, en honra de su amigo muerto.

⁵¹ Blecua apunta ya en su edición que la clave del soneto está en las dos últimas sílabas de *siciliano*.

⁵² Véase la relación con *ojo ciego* utilizado por Góngora en el soneto «Anacreonte español, no hay quien os tope» (*O.C.*, p. 541), pero Quevedo añade al chiste la parodia del estilo gongorino, al utilizar el latinismo *vulto* 'rostro'.

⁵³ La misma técnica es utilizada por Quevedo en el *Buscón* y ha sido estudiada por FRANCISCO RICO: «él [Pablos] no tolera que perdamos ripio y se apresura a glosar la chuscada con

en el que se abandona el estilo paródico y se pasa al estilo bajo: Polifemo no es sino un *traseiro*, pero, tan disimulado y confuso por el estilo «culto», que incluso para un bujarrón pasaría desapercibido:

éste, en quien hoy los pedos son sirenas,
 éste es el culo, en Góngora y en culto,
 que un bujarrón le conociera apenas (vv. 12-14).

En esta segunda etapa, Quevedo dirige a su contrario por lo menos ocho composiciones satíricas. No sabemos las que le dirigiría Góngora a él, sólo conocemos dos que sean suyas con mayor seguridad —«A los que dijeron contra las *Soledades*» (O.C., 543) y «Al mismo» [Don Francisco de Quevedo] (O.C., 549)— y otras dos que son atribuidas⁵⁴. La diferencia es grande, tanto numéricamente, como en las líneas generales de las sátiras.

Conocemos la cronología de las dos composiciones de Góngora, pero no la de todas las sátiras de Quevedo. Tampoco se puede decir que las de Quevedo respondan a las de Góngora, ni viceversa; por lo que será preferible estudiarlas por separado, primero las de Quevedo —pues ya hemos comentado una— y después las de Góngora.

Se podría hacer una división de las sátiras de Quevedo en dos grupos, atendiendo a la sustancia del contenido y a la forma de la expresión. En el primer grupo se encuadran las sátiras alusivas a la *persona* de Góngora, a la que corresponde un estilo conceptista dentro de la línea habitual de Quevedo de aprovechar al máximo el caudal léxico de su lengua. Pueden también introducir términos de la tradición culta, con el fin de parodiar la manera culterana de Góngora; pero estos términos aparecen en los poemas de este grupo, como simples adiciones, sin que lleguen a ser esenciales y a caracterizar el estilo. El segundo grupo, en cambio, comprende los poemas que satirizan los excesos del estilo gongorino, y la forma de ridiculizarlo Quevedo es parodiarlo, con el uso excesivo y desenfadado de cantidad de cultismos, aunque el contenido no merezca tanta «sutileza».

una coletilla que la vuelva transparente» [*La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona: Seix-Barral, 1976) p. 127].

⁵⁴ Como atribuidas, no como atribuibles, aparecen en el índice de la edición de Millé, sin incluir por tanto su publicación. Artigas, en cambio, las considera de don Luis y las introduce en su obra (*op. cit.*, p. 191), al igual que Astrana (*op. cit.*, p. 293). Son las que comienzan: «Puso en la cruz a Quevedo», que está puesta en boca de una tercera persona y alude a la concesión a Quevedo del hábito de Santiago. Y «¿Quién se podrá poner contigo en quintas?».

Las composiciones burlescas del primer grupo están, por tanto, dentro de la línea de las estudiadas en el apartado anterior: son una recopilación de los oprobios atribuidos a Góngora, a los que se añaden ahora algunas notas nuevas.

La composición más sencilla, tanto por el contenido como por el estilo es la titulada «Al mismo», que consta de veinte versos:

Esta magra y famélica figura,
cecina del Parnaso, musa momia,
cadáver de la infamia y la locura,
de todo bodegón cáncer y gomia (P.O., 1178).

No hace sino concentrar los insultos que ya le había dirigido en otros poemas, añadiendo alguno como el de *comilón —de todo bodegón cáncer y gomia*⁵⁵— y achacándole ya su vejez —*momia, cadáver*—.

En «Otro soneto al mismo Góngora», Quevedo vuelve a tachar a Góngora de judío, empleando una forma conceptista sumamente rebuscada:

Ten vergüenza, purpúrate, don Luis,
pues eres poco verme y mucho pus;
cede por el costado que eres tus,
cito, no incienso; no lo hagamos lis (P.O., 1177).

En el segundo verso *verme* significa 'gusano'⁵⁶, pero Góngora no llega a ser, según Quevedo, ni siquiera eso: es sólo *pus*, algo repugnante. La degradación llega así al máximo. Las alusiones a don Luis como judío están concentradas: *purpúrate, costado, tus, cito*⁵⁷. La frase *no lo hagamos lis* refuerza esta alusión al negarle toda ascendencia noble o hidalga, pues sabido es que el *lis* es la flor heráldica por excelencia.

⁵⁵ Según el *Diccionario de Autoridades*, *gomia* significa 'tarasca', 'figura de sierpe que sacan delante de la procesión del Corpus' y 'se llama también la persona que es demasiado comedor, y engulle cuanto le dan, con presteza y voracidad'.

⁵⁶ Blecua (ed. cit.) da este significado en nota a pie de página. Sin embargo, no alude a la posible polisemia: *no poder ver a alguno* 'frase que vale aborrecerle', así *eres poco verme* podría significar que, según Quevedo, Góngora lo aborrece. Además, *verse* 'en el juego de cartas es reconocer los naipes, para admitir o no admitir el envite' (*Dicc. Aut.*) por lo que podría ser una primera alusión a la pasión de Góngora por el juego, afición que luego será satirizada por Quevedo en otros poemas.

⁵⁷ *Tus* y *cito* son voces para llamar a los perros y es sabido que el insulto de «perros» era especialmente usado para judíos y moriscos.

Pero Quevedo aún va más lejos en la degradación de la persona de Góngora, hasta llegar a producir en el lector una sensación de «asco» e «incomodidad».

Tu nariz se ha juntado con el os
y ya tu lengua pañizuelo es;
sonaba a lira, suena a moco y tos.
Peor es tu cabeza que mi[s] p[i]es.
Yo, polo, no lo niego, por los dos;
tú, puto, no lo niegues, por los tres.

La nariz de don Luis de puro larga —nueva alusión a su supuesto origen converso— se junta con la boca, y así se nos representa plásticamente cómo su lengua, antes instrumento del poeta, le sirve ahora de pañuelo.

El último terceto es aún más fuerte. Quevedo se reconoce «extremo» —*polo*— en sus pies, pero al referirse a Góngora Quevedo dice: *puto*, disemia evidente pues el verbo *PUTO* latino significa 'pienso'; en este sentido se trataría de un verbo de pensamiento del que depende una oración objetiva: es Quevedo el que «piensa» lo que está afirmando; pero además hay una segunda acepción: *puto*, adjetivo, significa 'el hombre que comete el pecado nefando'⁵⁸, sentido apoyado por el final del verso: *puto [...] por los tres*, que supone la elipsis de *pies*, presente dos versos antes, y que tiene un valor causal: Góngora es *puto* por los tres pies, es decir, a causa de sus «tres extremidades inferiores», y es fácil deducir cuál es ese tercer pie. No debe sorprendernos esta grave acusación pues debemos recordar que ya antes Quevedo había llamado a Góngora *poeta de bujarrones* (*P.O.*, 1167).

En el soneto que comienza «Tantos años y tantos todo el día», Quevedo añade a la lista de insultos el de mal sacerdote y jugador, asociados ingeniosamente:

Tantos años y tantos todo el día;
menos hombre, más Dios, Góngora hermano.
No altar, garito sí; poco cristiano,
mucho tahúr; no clérigo, sí arpía.
Alzar, no a Dios, ¡extraña clerecía!,
.....
tal epitafio dan a tu locura:

⁵⁸ *Diccionario de Autoridades...*

«Yace aquí el capellán del rey de bastos,
que en Córdoba nació, murió en Barajas
y en las Pintas le dieron sepultura (P.O., 1174).

Los términos referidos al sacerdocio de don Luis están subordinados al de su condición de jugador, unos por antítesis: *no altar, garito sí, no clérigo, sí arpía*; otros por la disemia de los vocablos, al tener además del sentido evidente, el derivado de su relación con el juego de las cartas: *tantos, hombre, alzar, barato*⁵⁹. En el último terceto los dos topónimos finales son claras disemias pues aluden además a las cartas. Blecua⁶⁰ explica la disemia de *Pintas* al ser éste un juego de naipes, pero no cae en la cuenta de que el término es polisémico, pues se refiere también a las señales que los «tramposos» hacen en las cartas: por hacerlas pudo venirle a don Luis la muerte.

Dos sonetos de cronología aproximada son los que comienzan «Verendo padre a lástima movido» (P.O., 1175) y «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (P.O., 1177). En el primero, Quevedo insta a Góngora a que vuelva a Esgueva —sin duda alude más al estilo de aquellas letrillas que al propio lugar—, pues, a pesar de la «suciedad» que allí había, tenía más posibilidades. En el último terceto, en concreto en el verso 14, está la clave para su datación:

alza tu propia cara, calla y mira,
y en vez de hacerle nuevos sacrificios,
hazle otra *Garza* y otras *Soledades* (P.O., 1176).

Según James O. Crosby⁶¹ existe un poema de Góngora que en el siglo XVII se conocía con el nombre de la *Garza*. Se trata de las octavas reales que comienzan «Ciudad gloriosa, cuyo excelso muro» (O.C., 603), escritas para el certamen poético de las fiestas de beatificación de San Francisco de Borja, que se hizo el 23 de noviembre de 1624. El jeroglífico del certamen sería «la garza que previniendo las tormentas grazna al romper el día». El poema, por tanto, debe de ser posterior a esa fecha, pero no demasiado, de forma que todavía tuviera vigencia la alusión.

En el otro soneto encontramos una alusión al mismo motivo de la garza: «si cuando anhelas más garcibolallas» (P.O., 1177, v. 3). Crosby recha-

⁵⁹ Significados dados por Blecua, ed. cit., en nota.

⁶⁰ Ed. cit., p. 1174.

⁶¹ «Cronología de unos trescientos poemas» en su libro *En torno a poesía de Quevedo* (Madrid: Castalia, 1967), pp. 134-135.

za la interpretación de que aluda a Garcilaso —ya antes lo había hecho Blecua—, pues si en algún momento se ha hecho referencia a él, ha sido precisamente como antídoto de la poesía gongorina, así, por ejemplo, al final de la *Aguja de navegar cultos*: «mientras por preservar nuestros pegazos / del mal olor de culta jerigonza, / quemamos por pastillas garcilasos»⁶². La fecha de este soneto sería, por tanto, próxima, como el soneto anterior, a noviembre de 1624.

Por lo demás, este soneto añade pocas notas nuevas en cuanto al contenido. En cuanto a la expresión está más próximo a las composiciones del grupo que estudiaré posteriormente; se trataría de un soneto-transición entre los dos grupos de sátiras quevedescas de esta época: puede seguirse el discurso lógico sin demasiada dificultad, pero proliferan ya los términos cultos que parodian el nuevo estilo gongorino. Como ejemplo, baste el primer cuarteto:

¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,
Góngora bobo, con crepusculallas,
si cuando anhelas más garcibolallas
las reptilizas más y subterpones.

Lo que pretende comunicarnos Quevedo es que cuanto más aspira Góngora a elevar sus poesías —*garcibolallas*— por medio de un lenguaje culto, aquí parodiado, más bajas caen —*reptilizas* y *subterpones*—, desde el punto de vista de la calidad.

Por último, dentro de este primer grupo, hay que considerar una composición de 135 versos, que comienza «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (*P.O.*, 1180), que presenta un primer problema: el de su atribución. La duda se plantea por dos motivos: en primer lugar, el poema está puesto en boca, no del propio Quevedo, sino de un tercero, de forma que don Francisco llega a ser llamado *pobre cojo* (v. 124). En segundo lugar, el «autor» afirma ser cordobés —*los que somos cordobeses* (v. 104)—.

Blecua, en su magnífica edición, no se plantea la dudosa atribución, por lo que se puede deducir que, sin lugar a dudas, da el poema como de Quevedo; y con él lo hacen otros autores. Es J. Crosby el que se inclina por no atribuirlo a Quevedo, a pesar de lo cual, estudia su datación⁶³.

⁶² *Ib. id.*

⁶³ *Ib. id.*, pp. 136-137.

Las razones en contra de la atribución son insuficientes, si consideramos las que hay a su favor. La primera objeción —el poner el poema en boca de una tercera persona— resulta irrelevante, pues el utilizar un pseudoautor que disfraza la verdadera identidad del autor es un recurso literario usado en muchas ocasiones, en busca, por lo general, de una apariencia más objetiva. El llamar a Quevedo *pobre cojo* no sería sino un factor más de dicho recurso, que reforzaría su verosimilitud. Por la misma razón podría explicarse el que el «autor» se llame cordobés: una vez *traspasada* la autoría a esa tercera persona, poco más podría importar cualquier pequeña variación de la realidad de Quevedo. Además el que se llame cordobés parece venir dado por el contexto: «No es tu ración de Córdoba, entrevelo / que tus embestiduras y tus bribias / dicen a los que somos cordobeses / que la tuya es ración de los marqueses» (vv. 102-105).

Hay, en cambio, razones que refuerzan la atribución a Quevedo. La más importante es que utiliza aquí motivos o expresiones, idénticos o similares a otros ya utilizados en otras composiciones dirigidas a Góngora, así: *cecina del Parnaso* (v. 17), *musa momia* (v. 18), *famélica figura* (v. 18)⁶⁴; *garciclopeas Soledades* (v. 30) con la nueva alusión a la *Garza*⁶⁵; *merlincocayas*⁶⁶; *púlpito con garito* (v. 18)⁶⁷. También utiliza algún recurso usado en otras composiciones, aunque no dirigidas a Góngora; así, la composición con Matus-: *Matus Gongorra* (v. 29)⁶⁸.

En cuanto al contenido, y esto también apoyaría la atribución, Quevedo recopila todos los oprobios que ya había dirigido a don Luis: *bujarrón* —«y dicen lenguas ruines / que de atrás os conocen florentines» (vv. 48-49)⁶⁹—, *juicio* —«la vieja ley, carroño, lisonjeas» (v. 57)—, *jugador* —«anda entre el judiazo y entre el juego» (v. 62)—. Hay además una nueva alu-

⁶⁴ Los tres calificativos se los había atribuido ya en una silva titulada «Al mismo» (P.O., 1178), ya comentada.

⁶⁵ Ver CROSBY, *op. cit.*

⁶⁶ Aparece en el soneto «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (P.O., 1175), v. 9: *merlincocaizando nos fatiscas*, que luego comentaré.

⁶⁷ *No altar, garito sí*, v. 3 del soneto «Tantos años y tantos todo el día» (P.O., 1174), ya comentado.

⁶⁸ Utilizada también en el romance titulado «La cañas que jugó Su Majestad cuando vino el Príncipe de Gales» (P.O., 751), en el verso 207 se lee *Matus Felipe la fama*. ALARCOS GARCÍA estudia este tipo de composición: *Matus* proviene de *Matusalén* y significa, por tanto, 'viejo'. La alteración de Góngora en *gon-gorra* se explica también por la suma de los dos elementos, calificando así a Góngora de 'gorrón' (art. cit., p. 6).

⁶⁹ Sabida es la fama que tenían los italianos de afeminados. Véase HERRERO GARCÍA: *Ideas de los españoles del siglo XVII* (*op. cit.*), capítulo XIV.

sión al Esgueva —«Pues tu lengua maldita / que en Esgueva aprendió tan bajo oficio» (vv. 72-73).

Pero esta composición presenta una novedad importante: Quevedo intercala versos del *Polifemo* y de las *Soledades* de Góngora entre los suyos propios, no como simples adiciones sin sentido, sino acoplados perfectamente al proceso discursivo⁷⁰. Aunque la finalidad evidente es la parodia, hay que considerar el profundo conocimiento que Quevedo debía de tener de estos *Poemas*, pues para transcribir versos ajenos, dentro del discurso lógico de otro poema, no basta tener un texto delante, hay que conocerlos bien para poder introducirlos en el lugar adecuado.

La datación aproximada de este poema es fácil por la referencia al incidente de la expulsión de Góngora de la casa en que vivía, que fue comprada por Quevedo:

Y págalo Quevedo
 porque compró la casa en que vivías,
 molde de hacer arpías;
 y me ha certificado el pobre cojo
 que de tu habitación quedó de modo
 la casa y barrio todo,
 hediendo a Polifemos estantíos,
 coturnos tenebrosos y sombríos
 y con tufo tal de Soledades,
 que para perfumarla
 y desengongorarla
 de vapores tan crasos,
 quemó como pastillas Garcilasos (*P.O.*, 1184, vv. 121-133).

Quevedo compró la casa en que vivía Góngora y lo echó de ella a finales de 1625⁷¹; por la alusión a este hecho el poema estaría escrito en torno a esa fecha.

⁷⁰ Son exactamente dos versos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (v. 32 y v. 101 que son el 458 y el 348 del *Polifemo*); y diez de las *Soledades* (vv. 21, 36, 39 que son los versos 1007, 1008, 1011, respectivamente, de las Segunda Soledad; y versos 63, 85, 19, 16, 99, 112, 135 que son, respectivamente, los versos 1010, 188, 964, 277, 183, 195, y 466 de la Primera Soledad).

⁷¹ Según carta de Góngora a Cristóbal de Heredia «el 18 de éste temo me echará en la calle de esta pobre vivienda mía el dueño de la casa», fechada el 4 de noviembre de 1625 (*O.P.*, 1063). Cfr. CROSBY, *op. cit.*, pp. 136-137.

El segundo grupo de sátiras, como ya he adelantado, está compuesto por sonetos que suman la dificultad culterana a la dificultad conceptista. Quevedo utiliza los *latinismos* para parodiar a Góngora, pero parece recrearse en su uso, complicando el sentido del poema de forma que se hace casi ininteligible.

El más fácilmente comprensible es el llamado «Receta para hacer Soledades en un día», que va al frente de la *Aguja para navegar cultos*. En realidad, la alusión a Góngora se halla sólo en el título⁷². El resto de la composición sería una sátira del estilo culterano, en general.

Quien quisiere ser culto en sólo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente (P.O., 1161).

Sigue una lista de cuarenta y tres cultismos, de los cuales hoy son empleados en la conversación habitual todos, excepto: *purpurancia* (aunque sí *púrpura*), *argento* (puede emplearse en lenguaje poético), *canoro*, *livor* y *adunco* (estos tres últimos, aunque no frecuentes, forman parte del caudal léxico del español actual).

La complicación es mayor en otros sonetos: «Sulquivagante, pretensor de Estolo» (P.O., 1176) y «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas!» (P.O., 1174). Por la escasez de espacio, me limitaré a comentar uno de ellos como ejemplo.

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas
del toraz veteroso inanidades,
y en parangón de tus sideridades,
equilibras tus pullas paralelas!,
por Atropos te abjuro que te duelas
de tus vertiginosas navidades,
que se gratulan neotericidades
y craticulan sentas bisabuelas.
Merlincocaizando nos fatiscas
voráginas, triclinios, promptuarios,
trámites, vacilantes icareas.

⁷² Según R. CASTELLTORT en su primera versión, anterior a la muerte de Góngora, el soneto decía: «Quien quisiere ser Góngora en sólo un día» y el último verso: «hacen ya Soledades como migas» (art. cit., p. 297).

De lo ambágico y póntico troquiscas
fuliginosos vórtices y varios,
y atento a que unificas, labrusqueas (P.O., 1174).

El soneto ha sido citado frecuentemente, pero sin desentrañar su significado ⁷³.

El primer cuarteto es fácilmente comprensible, todo lo que hace es llamar de nuevo a Góngora «poeta sucio». Los dos primeros versos vienen a expresar la misma idea que la primera composición que Quevedo dirigió a Góngora —«cólica dicen tenéis / pues por la boca purgáis» (P.O., 1162)—, pero escondido en la dificultad de unos términos poco corrientes ⁷⁴. Góngora, pues, vomita nuevos poemas de su viejo tórax. Los versos 3-4 ponen de manifiesto la magnitud de los términos sucios empleados por Góngora, puesto que compara el tamaño de sus *pullas* ('dicho obsceno y sucio', *Dicc. Aut.*) con el de sus *sideridades*, es decir, de sus más altas composiciones. O, incluso, se podría referir a sus *nalgas*: sus *pullas* serían tan grandes como su *trasero* ⁷⁵. Sólo el término *pullas* contrasta con el tono tan elevado del resto del cuarteto, pero sirve para resaltar aún más lo bajo de su poesía.

El segundo cuarteto parece esconder un sentido semejante al expresado en el poema 835 («por Helicon te requiero y mando / que te vuelvas a Esqueva arrepentido») ⁷⁶, es decir, exhorta a Góngora a que se arrepienta del

⁷³ CASTELLORT (art. cit., p. 295) no se molesta en intentar explicarlo. MANUEL DURÁN [«Algunos neologismos en Quevedo», *Modern Language Notes*, LXX (1955), pp. 118-119, n. 7] explica el significado de algunos de estos neologismos, pero sin integrarlos en el sentido total de la composición.

⁷⁴ *Desbudelas*: 'evacuas' (dado por Bleca).

Toraz: no consta en ningún diccionario, ni Góngora lo utiliza pero está claro que se refiere a *tórax*.

Veternoso: no aparece en los diccionarios. Proviene del latín *VETERNUS* 'antigualla'. DURÁN (art. cit.) lo hace provenir del cruce de *vetusto* y *cavernoso*. No creo que existiendo la palabra latina, haya que recurrir a este cruce para su explicación.

Inanidades: 'vacuidad del estómago' (*Dicc. Aut.*).

⁷⁵ *Sideridad* es una creación léxica de Quevedo sobre *sidereo* 'lo que pertenece a las estrellas' (*Dicc. Aut.*). DURÁN (art. cit.) lo explica diciendo que «evoca alturas inaccesibles». En este sentido, Quevedo se referiría a la común magnitud de las *pullas* y sus composiciones culteranas. Pero también puede referirse, como he apuntado, a sus «nalgas», pues, aunque no el mismo término, utiliza el paralelo *orbe* con este mismo sentido en «Este cíclope, no siciliano» (P.O., 1173).

⁷⁶ Trato de poner esta sátira en relación con otras para destacar el hecho de que Quevedo en estas parodias, no añade, en realidad, contenidos nuevos, sino que la novedad está en el estilo ridiculizador de Góngora.

lenguaje que ha utilizado, y abandone sus neologismos⁷⁷. Tal vez el verso más difícil es el último. Para empezar *craticulan* no existe en español, ni como verbo, ni como nombre. Parece derivarse del latín CRATICULA 'parrilla'. Además *sentas* tampoco consta en los diccionarios, ni fue utilizado nunca por Góngora. Puede tratarse de una deliberada ultracorrección de Quevedo al considerar que el indefinido *sendas* provenía de un latín *SENTAS, con sonorización de /T/ en contexto sonoro. Posiblemente este verso es una nueva alusión al origen judaico de Góngora: frente a las novedades que tan feliz le harían, Quevedo le recuerda que sus *sentas bisabuelas*, es decir, todas ellas, fueron quemadas como judaizantes que eran.

El primer terceto tiene la clave en el primer verso: Góngora *merlincocaizando*⁷⁸ nos *fatisca(s)* —verbo culto proveniente del latín FATISCO que significa 'fatigarse, agrietarse, abrirse'. El primer sentido es que Góngora *fatiga* con su poesía; pero la tercera acepción de esta palabra da paso a una enumeración de lo *abierto* con su poesía, y que contribuye también a fatigar al lector por la dificultad de su forma: *vorágines* ('abertura profunda en el mar, río o lagunas ...», *Dicc. Aut.*); *triclinios* ('comederos') y *promptuarios* (del latín PROMPTUARIUM 'despensa'); *trámites* ('paso de una parte a otra'); *icareas* ('de Icaro'), haciendo alusión a que Góngora vuela con su imaginación demasiado alto, y por ello pelagra, por lo cual son *vacilantes*. En realidad, estos cultismos no están perfectamente integrados como los anteriores en el sentido general del soneto, o mejor dicho, cada uno de estos términos no están exigidos por el tema, pero sí se requiere una enumeración de términos cultos, sin gran trabazón con el conjunto, para resaltar la vaciedad del lenguaje culterano.

El último terceto tiene más sentido dentro de la totalidad del poema. La clave de lectura está en *troquiscas* que significa 'hacer trociscos o porcio-

⁷⁷ En esta exhortación Quevedo utiliza términos de la tradición culta: *Atropos*: es una de las tres Parcas.

Abjurar: 'desdecirse con juramento del error en que se ha incurrido' (*Dicc. Aut.*). Parece que Quevedo está dispuesto a arrepentirse de sus sátiras con la finalidad de que Góngora se arrepienta de sus actuales faltas.

Navidades: está recogido en el *Dicc. de Aut.* con un sentido metafórico de 'años', que puede muy bien significar aquí; pero además *navidad* significa 'nacimiento' y puede aludir a los poemas de Góngora, «hijos de su pluma».

Gratular: verbo formado a partir de *gratulación* 'la alegre y pronta voluntad con que se ejecuta alguna cosa en obsequio de otra persona' (*Dicc. Aut.*).

Neotericidades: lo propio de los poetas neotéricos latinos, imitadores de los alejandrinos (dado por Blecua).

⁷⁸ «De *Merlín Cocayo*, Teófilo Folengo, 1491-1544, autor de un poema en latín macarrónico, que tuvo mucho éxito, titulado *Baldus*» (Blecua, n. 3).

nes de masa medicinal para píldoras' (significado dado por Blecua), y las hace a partir de lo *ambáigico* ('lo dicho de modo afectado y de difícil inteligencia') y de lo *póntico* ('del Ponto', es decir, helenismos, en general, y alusiones mitológicas). Guarda paralelismo con los versos 61-64 del poema 826 («Son tan sucias de mirar / las coplas que dáis por ricas / que las dan en las boticas / para hacer vomitar») /. Las *porciones* son *vórtices fuliginosos* ('cosa aguda' + 'oscurecida') y *varios* ('variados'). La última palabra *labrusqueas*⁷⁹ es paralela a *troquiscas*. Puede hacer alusión a la vid silvestre que podía emplearse en alquimia, o puede querer decir que Góngora, además de hacer porciones, hace también «vino» y como consecuencia marea, emborracha con su poesía. Así el soneto quedaría perfectamente cerrado: Góngora *labrusquea* hasta cansarnos (*fatisca*).

El soneto tiene, por tanto, un sentido general unitario, aunque no se capta en una primera lectura. Pero, en cualquier caso, el lector tiene conciencia de lo ininteligible que resulta a causa de los términos cultos empleados, y, después de todo, esto es lo que pretendía transmitir Quevedo.

Para terminar con las sátiras quevedescas, queda por comentar un poema «epitafio» a don Luis. Se ha planteado si en verdad sería escrito después de morir Góngora. James O. Crosby⁸⁰ opina que no es seguro que esté escrito tras su muerte, aunque tampoco hay razones suficientes para suponerlo anterior. Quizás lo que ha llevado a algunos críticos a considerar que debió de ser escrito en vida de Góngora, como una simple sátira más de las muchas que le dirigió, es que sería demasiado despiadado por parte de Quevedo llevar su enemistad hasta tal punto⁸¹. Parece extraño que una persona tan sensibilizada ante la muerte, como Quevedo, no supiera respetar la de Góngora y callar. Aunque, por otra parte, la socarronería de Quevedo era también ilimitada. Es difícil pronunciarse, y además todo lo que pudiéramos decir serían meras hipótesis.

El poema no hace sino condensar todas las acusaciones que en otras composiciones ya había utilizado. Elegiré unos pocos versos como muestra:

⁷⁹ «Supongo que *Labrusqueas* es creación de don Francisco de Quevedo sobre *labrusca*, viña silvestre. Pero no sé exactamente qué puede significar» (Blecua, ed. cit.).

⁸⁰ *Op. cit.*, p. 141.

⁸¹ Lope de Vega, olvidando la antigua rivalidad, escribió un soneto a la muerte de don Luis lleno de admiración. Baste como ejemplo el último terceto:

Ya muere y vive: que esta sacra pira
tan inmortal honor le constituye
que nace fénix donde cisne expira.

Este que, en negra tumba, rodeado
de luces, yace muerto y condenado,
vendió el alma y el cuerpo por dinero,
y aun muerto es garitero;

.....
sacerdote de Venus y de Baco,
caca en los versos y en garito Caco.

.....
Hombre en quien la limpieza fue tan poca
(no tocando a su cepa),
que nunca, que yo sepa,
se le cayó la mierda de la boca.
Este a la jerigonza quitó el nombre,
pues después que escribió cíclopemente,
le llama jerigóngora la gente (*P.O.*, 1179).

Góngora, mucho más moderado que Quevedo, le dirige menos sátiras. No parecen preocuparle demasiado los ataques de su oponente. Es como si los versos «advierde que ni Quevedo / ni Lope harán de ti caso / para honrarte con respuesta» (*P.O.*, 1170) los hubiera pronunciado Góngora y no Quevedo.

Como ya dije, dos son los sonetos conservados que con más seguridad pertenecen a Góngora. Son de cronología más segura que los de Quevedo y parecen responder a motivaciones muy concretas.

El primero va dirigido, en general, «A los que dijeron contra las Soledades», aunque tiene alusiones muy concretas a la persona de Quevedo. Estaría escrito alrededor de 1614 o poco después. Paralelo a este poema, existe otro soneto titulado «De los que censuraron su Polifemo» (*P.O.*, 294), que según R. Castelltort va dirigido también a Quevedo. La hipotética alusión a don Francisco se hallaría en el segundo verso («Pisó las calles de Madrid el fiero / *monóculo galán de Galatea*») ⁸². Castelltort debería saber que el único *monóculo galán de Galatea* es el cíclope Polifemo y que Quevedo para corregir su miopía no usaba monóculo, pues no la padecía en un solo ojo, sino que usaba «quevedos».

La segunda composición está escrita con motivo de haber sido nombrado Quevedo caballero de la Orden de Santiago; por tanto, se puede datar hacia 1618.

⁸² «Quevedo —*Monóculo galán de Galatea*— escribe y al paso ataca» (art. cit, p. 294).

El primer soneto consta de dos ideas paralelas que se van desarrollando y que tienen su origen en el desdoblamiento semántico de la palabra *Soledad*. Alude, por una parte, a la composición de Góngora del mismo nombre; y, por otra, a la procesión de la Soledad que desfilaba por Madrid desde la iglesia del Carmen hasta el convento de la Victoria, pasando por el hospital de la Latina, lugares a los que se refiere expresamente el soneto⁸³.

Son los sonetos que más directamente aluden a Quevedo:

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.

Las puertas 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 (*O.C.*, 543).

El segundo verso ya parece referirse a Quevedo, aunque esta primera alusión es más difusa y no podría entenderse sin la del segundo cuarteto. Está claro que «quien duerme en español y sueña en griego» es Quevedo. Según don Luis, Quevedo sueña con escribir en griego, cuando resulta que en español duerme a sus lectores de puro aburrimiento. Con semejante pretensión, con semejante «sueño», Quevedo osa cerrarle las puertas de la *Latina* —nueva disemía, pues se refiere en primer lugar al hospital que recibía ese nombre, y, en segundo, a la lengua latina, puesto que Quevedo censura el uso de latinismos de Góngora—, por todo lo cual resulta ser un *pedante* ignorante (*gofo*)⁸⁴. Como puede verse la táctica defensiva de Góngora consiste en tachar de «miopía intelectual» a los que censuran su arte. Termina Góngora manifestando cómo Quevedo está tan ciego de pasión que sólo se ocupa de alimentar la suya, y olvida la divina.

El segundo soneto es un verdadero modelo de arte conceptista. La idea de que en la producción de Góngora podían distinguirse dos etapas, cuyo límite estaría marcado por la composición de sus obras mayores, está hoy superada, y este soneto contribuye a ello. Don Luis, cuando ya una parte del Parnaso español se le ha echado encima, demuestra que sigue siendo

⁸³ He tenido noticia del recorrido de esta procesión por ALEMANY Y SELFA, *op. cit.* El hospital de la Latina era llamado así por su fundadora.

⁸⁴ Como dato anecdótico cabe señalar que el *Diccionario de Autoridades*, al explicar esta palabra, se apoya en la *autoridad* de Góngora, dando como ejemplo este mismo cuarteto.

—sin que esto signifique que había dejado de serlo— un extraordinario poeta conceptista.

Cierto poeta en forma peregrina
cuanto devota, se metió a romero,
con quien pudiera bien todo barbero
lavar la más llagada disciplina.

Era su benditísima esclavina,
en cuanto suya, de un hermoso cuero,
su báculo timón del más zorrero
bajel, que desde el faro de Cecina
a Brindis sin hacer agua navega.
Este sin landre claudicante Roque
de una venera justamente vano,
que en oro engasta, sancta insignia aloque
a San Trago camina, donde llega:
que tanto anda el cojo como el sano (O.C., 549).

Góngora elude el nombre de su contrario y lo conocemos siempre por alusiones más o menos concretas: en este caso no hay duda. A Quevedo le fue concedido, al parecer a instancias de Osuna y tras verificar su limpieza de sangre e hidalguía, un hábito de la Orden de Santiago; ésta es la base del soneto.

Lo más relacionado con Santiago son las peregrinaciones, por eso el poeta lo que hizo al recibir el hábito de Santiago fue convertirse en «rome-ro», pero lo hizo de forma «peregrina», primera disemia, pues es sinónimo de *romero*, pero a la vez significa 'extraño, casual'; tanto como de forma *devota*. Ir con devoción a una peregrinación es cosa normal, pero la fonética de la palabra (de-bota) hace pensar ya en lo que constituye la idea central del soneto: la afición de Quevedo al vino. La tercera disemia parte del término *romero*⁸⁵, que además de significar 'persona que va en romería', designa a una planta aromática con propiedades curativas, por lo que servía para limpiar heridas.

Sigue una enumeración de lo que constituía el hábito del peregrino de Santiago: la *esclavina*, que por ser suya era de cuero, sugiriendo de nuevo la idea de la «bota» colgada al cuello. Su *báculo* es convertido en *timón* de

⁸⁵ Recuérdese además la paronomasia de *romero* y *ramera*. Puede haber una alusión a la costumbre de Quevedo de visitar prostíbulos.

un *bajel*, sugiriendo el movimiento ondulante de una persona ebria. El *bajel* era el más *zorrero*, nueva disemia, ya que significa 'pesado' y también 'borrachería'⁸⁶, y esta segunda acepción es la que da paso al chiste siguiente, dentro de la terminología propia del habla marinera: Quevedo va del *faro de Cecina* (por sustitución de Mesina)⁸⁷, haciendo alusión al guisado, hasta *Brindis*: es decir, su recorrido es comer y beber, y así no es necesario que tal navegación se haga con agua ¡basta el vino!

El siguiente verso es una nueva alusión a Quevedo por medio de una metonimia: *Roque*, santo que, abandonando sus riquezas —*claudicante*—, fue a Roma de peregrino cuando había epidemia de lepra y al que la iconografía representa con una llaga, está utilizado en lugar de *peregrino*, si bien se especifica que éste está sin *landre*, o sea sin la llaga.

El sentido de los dos siguientes versos es dado ya por Alemany y Selfa: *venera* era la insignia o cruz de Santiago, de color rojo, que al ir engastada en oro sugiere el color mixto del vino *aloque*⁸⁸. Hay que añadir el recurso —paronomasia— que supone la utilización de dos vocablos próximos fonéticamente (*venera* y *vano*)⁸⁹ y la disemia de *vano* que significa 'inútil, ilusorio' y 'hueco'. De la *venera* en forma de concha, Quevedo no es más que el *vano*, el hueco, es decir, no tiene ninguna importancia.

Los dos últimos versos producirían más efecto en el siglo XVII, pues se trata de un antiguo refrán⁹⁰ aplicado aquí en su justa medida, recordándonos la cojera de Quevedo, y en el que además se ha transformado el nombre del santo por medio de una paronomasia, que causa risa al enlazar con el segundo cuarteto: Quevedo peregrina a *San Trago*.

De este apartado pueden sacarse las conclusiones siguientes: 1) Quevedo, en esta segunda etapa, ataca a Góngora de dos formas: una netamente conceptista en la que el contenido preponderante es la satirización de Góngora como persona, y otra paródica del estilo culterano, cuyo contenido implícito —dependiendo del estilo— es la sátira del lenguaje gongorino, si bien el contenido explícito sigue siendo la invectiva personal; 2) Góngora sigue atacando a Quevedo como persona; no puede criticar su estilo con-

⁸⁶ *Dicc. Aut.*

⁸⁷ Esta posibilidad la apunta ALEMANY Y SELFA (*op. cit.*), que además explica que a este importante puerto se le llamaba tanto *Mecina* como *Mesina*.

⁸⁸ ALEMANY Y SELFA, *op. cit.*

⁸⁹ Paronomasia estudiada por ALBERTO SÁNCHEZ: «Lo cómico en la poesía de Góngora», en *Revista de Filología Española*, XLIV, 1.º, 2.º (1963).

⁹⁰ Este refrán está ya documentado en Santillana: «Camino de Santiago, tanto anda el cojo como el sano». Cfr. ALBERTO SÁNCHEZ, art. cit.

ceptista, puesto que él es tan conceptista como don Francisco, tal como demuestra en sus sátiras; 3) Góngora sigue utilizando en estas sátiras los mismos recursos ingeniosos que utilizaba antes de la aparición de sus obras mayores. Para nada influyen éstas en sus sátiras.

Como conclusión general puede sacarse la siguiente: en Góngora y Quevedo no se da una verdadera conciencia de oposición de estilos (conceptismo/culteranismo). El conceptismo es la base de todo el barroco literario español, y Góngora participa de él en la misma medida que Quevedo. El gongorismo no es más que una superación del conceptismo en busca de nuevos cauces de expresión; pero Góngora buscará esta superación en algunas obras cultas, en el resto de sus composiciones seguirá siendo uno de nuestros mejores poetas conceptistas.

MARÍA PILAR CELMA VALERO