

ANUARIO

LOPE

DE

VEGA

XIV

20  08

---

*Anuario Lope de Vega*

Anuario Lope de Vega / Editorial Milenio. — C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida  
Núm. 14 (diciembre de 2008). — 25 cm  
Departament de Filologia Espanyola de la UAB  
Anual. — 25 cm

ISSN: 1136-5773

Editorial Milenio. C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida — UAB, 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
Literatura española. Historia y crítica (860). Revista

---

DIRECTORES:

Alberto Bleuca y Guillermo Serés

COORDINADORA:

Laura Fernández

CONSEJO EDITOR:

Enrico Di Pastena  
Victor Dixon  
Margarita Freixas  
Luigi Giuliani  
María Morrás  
Sebastián Neumeister  
Victoria Pineda  
Gonzalo Pontón  
Marco Presotto  
Rafael Ramos

CENSORES:

Margaret R. Greer  
Giuseppe Grilli  
Gerardo Salvador  
Nil Santiañez-Tió

PREIMPRESIÓN:

Jean-Marie Fritz

Agradecemos a Ernesto Barroso, Marta Latorre, José Enrique López, Carlos Peña y Julio Angel Ruiz la ayuda prestada en las tareas de edición.

La publicación de este volumen del *Anuario Lope de Vega* ha sido posible gracias a las ayudas concedidas por el MCYT, al proyecto de Investigación «Edición de treinta y seis comedias de Lope de Vega» (HUM2006-09046/FILO; FFI2009-13563) y a la Acción complementaria «VII Congreso Internacional Lope de Vega: Lope polemista» (FFI2008-01737-E), así como de la AGAUR, al Grup de Recerca Consolidat TETSO (2009SGR 297).

PROLOPE Departament de Filologia Espanyola de la UAB

*Anuario Lope de Vega*

© Editorial Milenio

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

[www.edmilenio.com](http://www.edmilenio.com)

y

Universitat Autònoma de Barcelona

08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)

[www.uab.cat](http://www.uab.cat)

ISSN: 1136-5773

Depósito legal: L-297-1996

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, S.L.

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

## SUMARIO

Presentación .....	9
JOAN CARBONELL .....	11
Inauguración del VI Congreso Internacional Lope de Vega	

### ARTÍCULOS

FERNANDO BAÑOS VALLEJO .....	15
El alcance de los pleitos amorosos de Lope en sus comedias	
MERCEDES BLANCO .....	37
La polémica como fermento creativo en el Lope de la vejez (1621-1635)	
AURORA EGIDO .....	67
Los pecados mortales de Don Juan	
ROBERT FOLGER .....	93
<i>La Dorotea</i> de Lope en el marco de la <i>Querelle des Femmes</i>	
ANTONIO GARGANO .....	113
«Yo la lengua defendiendo»: Lope y la «nueva poesía»	
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA .....	133
Lope y Francisco de Ávila	
NADINE LY .....	155
Mitología y polémica. «El agravio de nuestra lengua»: a propósito de <i>La Filomena</i>	
JUAN MONTERO .....	181
La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui	
BLANCA PERIÑÁN .....	213
«Espacio de la ficción y espacio de la polémica: a propósito de <i>La Dorotea</i> »	
JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA - JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS .....	235
La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo	

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ .....	269
Lope de Vega y la Armada Invencible de 1588: biografía y poses del autor	
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA .....	291
«Oh estudio liberal, discreto amigo»: Lope y la apología del sabio	
ELIZABETH R. WRIGHT .....	343
De la ceremonia nupcial al escenario teatral: <i>Los ramilletes de Madrid</i> a la luz de la polémica historiográfica sobre las Bodas Reales de 1615	

CELEBRACIÓN DEL XXV ANIVERSARIO  
DE LA PUBLICACIÓN DEL «MANUAL DE CRÍTICA TEXTUAL»  
DE ALBERTO BLECUA

INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ .....	363
El <i>Manual de crítica textual</i> , veinticinco años después	
FRANCISCO RICO .....	365
La fuerza de la historia	
PAOLO TROVATO .....	367
Una scheda su critica testuale e ideologia	
AURORA EGIDO .....	371
Plagiaría	
CARME RIERA .....	372

TEXTO

LISA FALLI .....	375
Lope de Vega, <i>La Niñez de San Isidro</i>	

RESEÑAS

Lope de Vega, <i>¿De cuándo acá nos vino?</i> , ed. Delia Gavela García, Reichenberger, Kassel, 2008. FRANCISCO SÁEZ RAPOSO.....	479
Lope de Vega, <i>La doncella Teodor</i> , ed. Julián González Barrera, Reichenberger, Kassel, 2008. MARTA LATORRE PENA.....	483

Giuseppe Grilli, <i>Intrecci di Vite. Intorno a «La Dorotea» di Lope de Vega</i> , Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Nápoles, 2008. MARCELLA TRAMBAIOLI.....	487
Ana María Porteiro Chouciño, <i>«Del monte sale quien el monte quema» de Lope de Vega. Edición crítica y estudio</i> , Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2007. NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ.....	496
Yolanda Rodríguez Pérez, <i>The Dutch Revolt Through the Spanish Eyes. Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain</i> , Peter Lang, Berna, 2008. JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ.....	500
Alexander Samson y Jonathan Thacker, <i>A Companion to Lope de Vega</i> , Woodbridge (UK), Tamesis, Londres, 2008. ELIZABETH R. WRIGHT.....	507
Resúmenes en español y en inglés de los artículos contenidos en este número ...	511

«YO LA LENGUA DEFIENDO»:  
LOPE Y LA «NUEVA POESÍA»

ANTONIO GARGANO

Università degli Studi di Napoli Federico II

En una de las estrofas aliradas que forman la «autobiografía artística»<sup>1</sup> contenida en la epístola a Claudio Conde, Lope, al referirse al poema que había sido publicado casi dos años antes, propone de sí mismo, como otras veces, la imagen de ingenio humilde, pero sin renunciar al uso ambiguo de un término clave de su reflexión poética, que en los versos en cuestión —bajo el signo común de la simplicidad y de la ausencia de artificio— define un rasgo moral o caracterial tanto como un tipo de estilo:

Y como mi llaneza me retira  
de toda envidia, en mi Laurel de Apolo  
canté de polo a polo  
cuantos ingenios mira,  
que anhelan por España a la corona  
de la difícil cumbre de Helicon.<sup>2</sup>

La envidia, sin embargo, o cualquier otro sentimiento de rivalidad, no debió de jugar un pequeño papel a la hora de dictar los escasos versos dedicados a Góngora en la segunda silva del poema: «allí [en la patria de Séneca famosa] con alta voz despierta el río [Betis] / que con gallardo brío / a Góngora previene, / que estaba en los cristales de Hipocrene / escribiendo a las candidas auroras: “Estas que me dictó rimas sonoras”» (II, 311-316):<sup>3</sup> un elogio —nos advierte sagazmente Orozco— cuyo

1. La definición es de J.M. Rozas, «El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 169-196; la cita es de la p. 182.

2. L. de Vega, «*Égloga a Claudio*», en *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 696-717, vv. 397-402. El texto de la *Égloga* puede leerse también en la edición de las *Obras completas* de Lope de Vega, *Poesía*, ed. A. Carreño, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2005, VI, pp. 15-33.

3. L. de Vega, *Laurel de Apolo*, introd. de M.<sup>a</sup>G. Profeti, ed. Ch. Giaffreda, Alinea, Florencia, 2002, p. 134. Para el texto del *Laurel de Apolo*, véase también la muy reciente edición de A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007; y en las *Obras completas. Poesía*, ed. cit., 2004, V, pp. 439-646, donde los versos citados se leen en la p. 487.

valor «decrece en cuanto está inserto en una interminable serie con poetas de segundo y tercer orden y sometiéndose al principio cristiano de demostrar amor, incluso a los enemigos»,<sup>4</sup> como el propio Lope con la autoridad de San Agustín había declarado en el prólogo de la obra, pero donde, junto con la propia admiración por «cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España», no perdía la ocasión para confesar que «es verdad que no me agrado del nuevo estilo de alguno», para añadir a continuación que «el agravio de nuestra lengua, si lo es, el mismo tiempo volverá por él, o se conocerá que no lo ha sido».<sup>5</sup> La prudente fórmula dubitativa en la que resultan aquí asociados el «nuevo estilo» poético y el «agravio de nuestra lengua» se resuelve, al final del volumen, en la potente agresión cómica con la que Lope arremete contra el estilo gongorino, juzgado ahora culpable sin remisión de los daños sufridos por la lengua castellana, como sucede en uno de sus más conocidos sonetos contra los cultos, titulado precisamente «A nuestra lengua», cuya hilaridad es verdaderamente irresistible:

«Boscán, tarde llegamos.» «¿Hay posada?»  
 «Llamad desde la posta, Garcilaso.»  
 «¿Quién es?» «Dos caballeros del Parnaso.»  
 «No hay donde nocturnar palestra armada.»  
 «No entiendo lo que dice la criada.  
 Madona ¿qué decís?» «Que afecten paso,  
 que obstanta limbos el mentido Ocaso  
 y el Sol depinge la porción rosada.»  
 «¿Estás en tí, mujer?» «Negose al tino  
 el ambulante huésped.» «¿Qué en tan poco  
 tiempo tal lengua entre cristianos haya?»  
 «Boscán, perdido habemos el camino,  
 preguntad por Castilla, que estoy loco,  
 o no habemos salido de Vizcaya.»<sup>6</sup>

Con papeles invertidos, una situación sustancialmente análoga se había presentado, como se recordará, en un famoso pasaje de la *Celestina*, cuando Calisto anuncia su propósito de que no comerá hasta que no llegue la alcahueta:

Ni comeré hasta entonce, aunque primero sean los caballos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, cuando han dado fin a su jornada

4. E. Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Gredos, Madrid, 1973, p. 366.

5. El «Prólogo», junto con todos los otros textos preliminares, está ausente en la citada edición del *Laurel* de Ch. Giaffreda. Lo cito en la edición de A. Carreño, pp. 119-121 (véase también *Obras completas. Poesía*, ed. cit., V, pp. 449-450).

6. Cito el texto del soneto en la mencionada ed. de A. Carreño, *Rimas humanas y otros versos*, p. 694. Nuestro soneto, junto con otros del mismo género, aparecía en el apéndice de la edición del *Laurel de Apolo con otras rimas* de 1630 (véase la «Scheda bibliografica», ed. Ch. Giaffreda, p. 515).

donde el recurso por parte del amo a la artificiosa y desgastada imagen mitológica del carro del sol provoca el enojado reproche con el que el criado Sempronio exhorta al amo a que se ajuste a la realidad concreta de la lengua y de las cosas:

Deja, señor, esos rodeos, deja esas poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden. Di «aunque se ponga el sol», y sabrán todos lo que dices. Y come alguna conserva con que tanto espacio de tiempo te sostengas.<sup>7</sup>

A este episodio, en un par de ocasiones, le ha dedicado algunas clarificadoras consideraciones Francisco Rico, quien, por un lado, ha advertido que «en la reconversión de Sempronio a su amo hay que reconocer una censura del estilo propugnado por el poeta del *Calamicleos* [...]: el estilo del latinismo exacerbado, vocabulario recóndito, sintaxis artificial y todo tipo de rebuscamiento».<sup>8</sup> Por otro lado, restituyendo el contenido de la reprensión a su legítimo contexto cultural, el de la reflexión sobre la lengua literaria en la línea Valla-Nebrija que equiparaba el «communis sermo» a la «summorum hominum auctoritas», el mismo estudioso ha exhortado a que no se vea contradicción alguna en la idea de una «obra de estilo tan alto y subido / en lengua común vulgar castellana», ya que «la elegancia, la originalidad radical, la altura, no obstan que la lengua sea “común”; donde “común” no equivale a “vulgar”, a “vernáculo”, antes bien califica al idioma vernáculo con una norma estilística».<sup>9</sup> La diferencia fundamental entre la situación en la que Fernando de Rojas se aprestaba a continuar la obra dejada en suspenso por el “antiguo autor” y aquella en la que Lope de Vega reacciona con causticidad contra la “nueva lengua” y la “nueva poesía” consiste precisamente en el hecho de que más de un siglo de esfuerzo por parte de los literatos españoles en el «bien hablar y bien escribir» había forjado esa norma estilística que, en la época de la *Celestina* y de la *Gramática castellana*, era inexistente todavía, aunque los autores de las obras mencionadas se habían empeñado a título diverso en cimentarla. Recorro por última vez a las autorizadas palabras de Rico: «¿Dónde está, pues, la norma? Sencillamente, no la hay. O, mejor dicho, todavía no la hay, y es imperativo sentarla merced al “consensus eruditorum” y una maciza implantación de los *studia humanitatis*».<sup>10</sup>

Y sin embargo, difícilmente para tal empresa se hubiera podido prever un resultado más catastrófico que el descrito en el soneto de Lope con un

7. F. de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. F.J. Lobera y G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota y J. Ruiz Arzálluz, y F. Rico, Crítica, Barcelona, 2000, a. VIII, p. 198.

8. F. Rico, «El triunfo de la literatura», en *Breve biblioteca de autores españoles*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 71. Véanse también M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Eudeba, Buenos Aires, 1962, pp. 342-343, y la «nota complementaria» de la citada edición de *Celestina*, pp. 661-662, en n. 198.93.

9. F. Rico, «La realidad y el estilo (el humanismo de *La Celestina*)», estudio preliminar a la citada edición, esp. las pp. xxxiii-xliiv; la cita es de la p. xxxvi.

10. *Ibid.*, p. xl.

efecto cómico irresistible, ni se hubiera podido imaginar un daño mayor que el que en él se representa al encontrarse la lengua común y el alto estilo poético. En efecto, con una doble y paradójica inversión, el soneto de Lope, por un lado, subvierte la situación narrativa que suele presidir el género del viaje al Parnaso, haciendo que sean nada menos que los dos poetas que mayormente habían contribuido a fundar aquella norma estilística auspiciada por Rojas y Nebrija quienes desciendan de la montaña consagrada al culto de Apolo y de las Musas para pedir con el más simple lenguaje cotidiano una modesta *posada* en tierra de Castilla; y, por otro lado, invierte la relación entre siervo y amo ratificada en el episodio de la *Celestina*, haciendo que sea la *criada* quien se exprese con el lenguaje artificioso del estilo culterano, tanto más cuanto que una ampulosa perífrasis mitológica o astronómica es utilizada en ambos episodios para enunciar el mismo concepto elemental relativo a la puesta del sol y a la llegada de la noche. La serie de preguntas y respuestas que forman el magnífico soneto dialogado se resuelve así en una excéntrica conversación a lo largo de la cual, a despecho de la lengua común, los sujetos que la interpretan no tienen ninguna posibilidad de entenderse ni de comunicarse, con la sorprendente consecuencia de que los inventores del moderno lenguaje lírico español se muestran totalmente sordos al deforme producto en que ha llegado a convertirse su propia creación, e, incrédulos de que entre gente cristiana en tan poco tiempo se haya podido asentar una tal incomprensible lengua, acaban por convencerse de que se han equivocado de región, equiparando y degradando la «nueva lengua» a la variante más corrompida del castellano, por la que se retenía ridículamente famosos a los habitantes de Vizcaya.

Si me he demorado tanto en el soneto de Lope, no se debe sólo a que, como pequeña obra maestra de comicidad que es, constituye una de las más conseguidas parodias del estilo culterano, sino porque, como espero haber mostrado, a través de la paradójica situación caricaturesca imaginada, el breve poema plantea una cuestión de primaria importancia desde los albores del pensamiento humanista *cuatrocentista* y que ocupa una posición central en la reflexión poética de Lope, esto es, el particular tipo de relación que debe conjugar la *consuetudo loquendi* con el *doctissimorum virorum usus* o, dicho en otros términos, el «habla [...] que a todos [...] es común» y la «que todos [...] participan» con el «estilo alto e sobido» del que la poesía y la literatura no pueden prescindir.

Cuando el *Laurel de Apolo* vio la luz en 1630, su autor rayaba los setenta años, hacía tres que había desaparecido su mayor rival, y justo desde hacía otros tantos años había comenzado aquel ciclo *de senectute*, cuando —según su primer y mayor investigador— «la elucubración sobre el tema de la vejez es frecuente, y [...] aparece en tres distintos planos: el moral y existencial, el económico y el literario».<sup>11</sup> Por estas razones, y muchas otras más personales, las «grotescas burlas» de nuestro soneto han suscitado las

11. J.M. Rozas, «Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"», en *Estudios sobre Lope de Vega*, pp. 73-132; la cita es de la p. 77.

perplejidades de los estudiosos, quienes, no juzgándolo en sintonía con la tendencia del momento, han propuesto el antedatarlo algunos años, hipotizando que habría sido compuesto «en los años excitados de las justas poéticas de San Isidro»,<sup>12</sup> que se celebraron en mayo de 1620, y más cuando se sabe que Lope había comenzado la redacción del *Laurel* algunos años antes de su publicación, como resulta por la alusión a la obra presente en la novela *Guzmán el Bravo*, 1624. Todo ello es muy verosímil, pero la idea que se descubre detrás de la fachada cómica del soneto, la de la estrecha relación entre lengua común y estilo poético, pudiéndose considerar central entre las preocupaciones teóricas de Lope, se substraer de alguna manera del juego de las fechas y de los sucesos coyunturales, y debe reputarse una exigencia constante de la teoría literaria de Lope,<sup>13</sup> aunque —como, por lo demás, es fácil intuir— encontró su terreno más fértil de afirmación en el ámbito de la polémica contra Góngora y sus imitadores.

Puesto que una reseña exhaustiva de los textos en los que Lope trata el tema sería naturalmente imposible de realizar en la presente circunstancia, aun queriendo atenernos de manera estricta al argumento escogido, me limitaré a una rigurosa selección de pasajes con el objeto, por un lado, de ilustrar la sustancial coherencia de la posición de Lope, si bien con las transformaciones que fatalmente sufre en un arco de tiempo que abarca más de tres decenios de reflexión, y, por otro lado, de precisar algunos de los diversos aspectos y problemas que están implicados en la cuestión de carácter general. Pues bien, como paso previo al núcleo de nuestro discurso conviene ocuparse de las ideas de Lope sobre el lenguaje poético en el decenio que precede a la difusión de los poemas gongorinos mayores, que —como se sabe— ponen en marcha la polémica pura y simple.

Con la excepción del *Arte nuevo*, donde Lope, apoyándose en la autoridad del retórico griego Aristides a través de Robortello, sugiere que «el cómico lenguaje [...] se tome del uso de la gente», o sea, «ha de imitar a los que hablan»,<sup>14</sup> evitando con ello el uso de vocablos extraños o raros, la

12. M. Romera-Navarro, «Defensa de la pureza del estilo poético», en *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Ediciones Yunque, Madrid, 1935, p. 234. Cfr. también E. Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 367-369.

13. Véase L. López Grigera, «Teorías poéticas de Lope de Vega. Parte I», *Anuario Lope de Vega*, IV (1998), pp. 179-191, donde la estudiosa presenta «el auténtico interés de Lope de Vega por la poética y la retórica» revisando, en esta primera parte de su trabajo, los textos de nuestro autor hasta 1609.

14. L. de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, vv. 158-260 y 266, en *Rimas humanas y otros versos*, ed. cit., pp. 561-562. Lope toma en préstamo el precepto del célebre retórico griego Aristides, por medio de Robortello, *Explicatio eorum omnium quae ad Comoedia artificium pertinent*, como ya señaló A. Morel-Fatio, «L'Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, III (1901), pp. 365-405, esp. p. 395. Sobre estos versos véanse los comentarios contenidos en L. de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. J. de José Prades, CSIC, Madrid, 1971, pp. 165-170, y J.M. Rozas, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976, pp. 109-120, además de C. Samonà, «Su un passo dell'Arte nuevo di Lope», *Quaderni Ibero-Americani*, XXXI (1965), pp. 135-146. Por lo demás,

idea de que el lenguaje literario deba corresponder a la lengua común no aparece en sus escritos de la época.<sup>15</sup> Sin embargo, en estos mismos escritos se encuentra explícita y constante la preocupación por la inteligibilidad del texto poético, que no es otra cosa que la manifestación de una instancia a favor de la claridad o *perspicuitas*, confirmando así, también para los géneros literarios no cómicos, la validez de un ideal estilístico conforme con un lenguaje «puro, claro, fácil».<sup>16</sup> No faltan, por tanto, ni siquiera en las obras que se remontan al período anterior a 1613, afirmaciones contra la «casta de postemas», términos con los que —en el diálogo mitológico y satírico, *Apolo*, aparecido en la *Segunda parte* de las *Rimas* de 1604— Lope define a los arrogantes poetas y poetastros contemporáneos suyos que se complacen gloriosamente en alardear de un estilo *hinchado*.<sup>17</sup> En efecto, ya uno o dos años antes, con ocasión de la edición de las *Rimas* de 1602, en el prólogo dirigido al sevillano Juan de Arguijo que servía de introducción a los doscientos sonetos, Lope, empeñado en defender el uso de la tópica clásica en poesía siguiendo la pauta del *Ars poetica* horaciana, se había descolgado con la siguiente declaración:

Ni es bien escribir por términos tan inauditos que a nadie pareciessen intelegibles; pues si acaso las cosas son oscuras, los que no han estudiado maldizen el libro.<sup>18</sup>

es significativo que, según E. Orozco, «la primera frase punzante que [Lope] publica» contra el cultismo se encuentra en el prólogo de la *Novena parte* de las comedias (1617), donde nuestro autor afirma que las comedias deben seguir saliendo «en gracia de los que hablan la lengua castellana como nos la enseñaron nuestros padres» (*Lope y Góngora frente a frente*, p. 290).

15. Una alusión al tema, sin embargo, puede leerse ya en un poema contenido en la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV*, publicada en 1605, donde, a propósito de «el origen divino de las letras», Lope escribe que «las nuestras [letras] / tienen aquella misma semejanza [de las latinas], / y así nuestro dialecto la parece, / que del modo que hablamos, escribimos, / grande honor de la lengua castellana / que limó Garcilaso de la Vega» («Al nacimiento del Príncipe», en *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, pp. 184-195, vv. 84-89). Cfr. J. Vélez-Sainz, «Lope de Vega como poeta laureado», en *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 2006, pp. 166-167.

16. Cfr. M.J. Alonso Veloso, «La virtud retórica de la claridad en los preliminares literarios de Lope de Vega y Quevedo», *Anuario Lope de Vega*, XI (2005), pp. 9-28, en donde leemos: «una idea que se puede considerar central entre sus preocupaciones: la defensa de la claridad incluso antes de producirse, a partir de 1613, la reacción contra la oscuridad cultista con motivo de la difusión de las *Soledades* y el *Polifemo* de Góngora» (p. 9).

17. L. de Vega, *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, Cuenca, 1994, II, p. 179: «que todos son de casta de postemas» (v. 145).

18. L. de Vega, «A Don Juan de Arguijo», en *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, 1993, I, pp. 133-154, la cita es de la p. 139. Sin embargo, ya en el poema *Isidro* (1599) podía leerse la siguiente quintilla: «Si os pusiese por objeto / de tantos algún discreto, / que sois humildes y llanos, / decid que son castellanos / los versos como el sujeto» (I, vv. 26-30), *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, I, p. 212. A propósito de los versos apenas citados, A. Sánchez Jiménez ha observado que «el Fénix ya se figura en el volumen como un poeta “llano” [...] Esto significa que cuando las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea* obtuvieron su resonante éxito, Lope ya había construido la imagen pública de poeta de

No es arbitrario emparejar los «términos inauditos» deplorados en este pasaje con los «vocablos exquisitos» que el fragmento del *Arte nuevo* que he mencionado antes censuraba y ejemplificaba; y, forzando un poco los textos, quizá no sería un error establecer una relación, aún considerando los diversos géneros literarios implicados, entre la explícita condena de la oscuridad, a favor de la claridad o *perspicuitas*, y la exhortación a usar la lengua común. En todo caso, como confirmación del hecho de que no se trata de una posición asumida de manera fútil o sólo instrumental, en la variedad de poetastros descrita en la epístola que Lope dirige por la misma época a su amigo Gaspar de Barrionuevo, encontramos a los «hinchados», puestos en la picota por el uso y el abuso de términos y metáforas extravagantes en sus composiciones, y comparados por nuestro escritor a aquella «dama de mi tierra / que dixo, en un baptismo, birlo al volo»,<sup>19</sup> donde la crítica al lenguaje poético ampuloso y antinatural se vale de la homofonía entre los términos latinos (el verbo *voló*) y los vulgares (los sinónimos *birlo* y *voló*), con la ayuda de una anécdota nimia que se aprovecha de la divertida confusión por parte de una pobre mujer del pueblo entre la lengua literaria y de cultura por excelencia y la lengua de uso común, como de algún modo ocurrirá, con resultados mucho más originales y felices, en el soneto con el que he abierto estas notas. Demos un salto de unos ocho años, trasladándonos a la víspera, casi, de la difusión en la corte de los poemas gongorinos mayores: en aquella «*Arcadia* de pastores... divinos»<sup>20</sup> que Lope publicó en 1612 con el título de *Pastores de Belén*, los anunciados versos ingeniosos de Pireno merecen el siguiente comentario de Alfesibeo:

Estos versos y concetos equívocos no me agradan... porque es fuerte cosa que sirvan para aquella tierra en que se habla la lengua en que están escritos, y que si van a las extranjeras no lleven alma ni sentido, porque en la suya no tienen correspondencia ni suenan lo mismo

palabras de las que se hace eco la glosa de Aminadab que inmediatamente sigue:

No es ése el menor peligro que tienen... sino que las más veces hacen los pensamientos muy humildes, que iba a decir bajos; y si se usa muchas veces, viene a ser odioso, fuera de que es estilo que nunca se ha visto en grandes ingenios, donde el conceto y la sentencia es sólido, firme, grave y común a todas lenguas, como

Castilla y defensor de la simplicidad y claridad de las obras. Por tanto, la reacción contra Góngora no fue tan decisiva como se suele pensar para la auto-representación del Fénix. Ante la popularidad de los cultos, Lope se limitó a esgrimir las cualidades que ya había delineado en el *Isidro* (*Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Woodbridge, 2006, pp. 121-22).

19. L. de Vega, «Al contador Gaspar de Barrionuevo. Epístola», en *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, II, pp. 277-306, vv. 115-129, esp. vv. 119-120.

20. Es así que el mismo Lope define su obra en la dedicatoria a su hijo Carlos Félix de Vega: L. de Vega, *Pastores de Belén*, en *Obras completas. Prosa*, ed. D. McGrady, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1988, II, p. 15.

lo vemos en Homero, Hesíodo, Eurípides, Píndaro y otros poetas griegos, que si escribieran en equívocos, eternamente fueran entendidos de otras naciones.<sup>21</sup>

Aquí lo que se pone bajo acusación no es el estilo *hinchado*, sino aquel en que domina la "sentencia equívoca", ni lo que ocupa el centro de la discusión es la relación entre el estilo literario y la lengua común, sino la correspondencia entre el dictado poético y las lenguas extranjeras. Y sin embargo, en las críticas de los dos pastores respecto al estilo *equívoco* interviene una reivindicación de la inteligibilidad de la obra literaria análoga a la que hemos comprobado en los fragmentos ya examinados, de modo que —recapitulando— el recurrir a un estilo *llano*, o sea, tan exento de léxico y de metáforas extravagantes como reacio a la inclinación por el equívoco, otorga a la obra literaria —en el pensamiento de Lope— una mayor capacidad comunicativa y la más amplia circulación, sea en las diversas clases sociales y culturales, gracias al vínculo que une su estilo con la lengua común, sea gracias esta vez a la traducibilidad en otras lenguas, en las diversas regiones del orbe y a través de la diversas épocas de la historia, como atestiguan los clásicos griegos que, a siglos de distancia, son leídos también por aquellos que no tienen acceso al texto en la lengua original.

Ahora bien, ya en los primeros meses que siguieron a la difusión en la corte del *Polifemo* y de las *Soledades*,<sup>22</sup> en la *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora*, Lope, detrás de la doble cobertura del anonimato y de la ironía, ataca al poeta cordobés, quien, habiendo sido víctima de un «ramalazo de la desdicha de Babel», habría compuesto sus poemas en un idioma desconocido por inexistente, puesto que «ni en éstas [la saber, latín y griego]; ni en las demás lenguas del Calepino están escriptos los tales soliloquios»,<sup>23</sup> y eso que el célebre diccionario, en la edición que debía de manejar nuestro autor, daba voz a no menos de seis idiomas,<sup>24</sup> entre

21. *Ibíd.*, p. 322.

22. Sobre esta primera etapa de la polémica, véase la reciente contribución de M.ª J. Osuna Cabezas, *Las «Soledades» caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina*, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2008, esp. el cap. IV «Primeras misivas entre los círculos de Lope de Vega y Góngora», pp. 73-110. Sobre la controversia resulta fundamental J. Roses Lozano, *Una poética de la obscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, prefacio de R. Jammes, Tamesis, Madrid-Londres, 1994; para los textos que más nos interesan, véase el cap. 3, «La polémica epistolar entre los círculos de Lope y Góngora», pp. 22-27.

23. Cito de la *Carta que escribieron a don Luis de Góngora en razón de las Soledades, sin firma*, editada por A. Carreira, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas» (1994), recogida en *Gongoremas*, Ediciones Península, Barcelona, 1998, pp. 239-266, la cita es de la p. 251.

24. Cfr. L. de Vega, *La Dorotea*, ed. E.S. Morby, Castalia, Madrid, 1962, 2ª ed. revisada, p. 351 n. 191. El dato resulta confirmado por los siguientes versos de la «Epístola al doctor Gregorio de Angulo, regidor de Toledo»: «Presumid por momento[s] de latino, / y aunque de Horacio están las obras todas / más claras que en seis lenguas Calepino» (L. de Vega, *La Filomena*, en *Obras completas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, pp. 758-769, vv. 199-201; cfr. también L. de Vega, *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2003, IV, pp. 193-203).

lenguas clásicas y modernas, como por lo demás no deja de hacerle notar pedantemente Antonio de las Infantas y Mendoza en su puntillosa respuesta.<sup>25</sup> En el supuesto caso de que la mencionada carta atribuida a Lope sea realmente suya,<sup>26</sup> la crítica que se lee se orienta a la denuncia de la fractura que tales poemas promueven entre la lengua natural, sea la que sea, y la lengua en la que se expresan, condenándose de este modo al estéril destino de discurso dirigido a sí mismo: *soliloquios*, y no *soledades*. Sin embargo, es sólo cuatro meses después, cuando respondiendo a las cartas de Antonio de las Infantas y del mismo Góngora, la crítica de Lope —siempre que de Lope se trate— asume contornos menos generales y se articula en más planos. El reproche ya no es, o no es sólo, por componer versos en una lengua ficticia, sino, lo que es todavía más grave, por disipar un magnífico legado común: «esta excelencia... de nuestra lengua —escribe— la destruye Vm. con su nueva gramática», con el agravante de que los poemas censurados «ninguno entiende lo que dicen».<sup>27</sup> Por lo que se refiere a la relación con el latín, luego, de nada vale defender —como había hecho Góngora en su respuesta—<sup>28</sup> la novedad de los injertos con la excusa de que, tratándose de vocabulario y sintaxis obtenidos de la lengua clásica, contribuían a llevar al máximo grado de cumplimiento el castellano, promoviéndolo a la altura del latín, porque «no es perfección de nuestra lengua hacerla tan semejante a la latina», y eso por un doble orden de motivos, visto que, por un lado, «ya está tan adelantada que por sí sola es capaz de escribirse», y que de todas formas, por otro lado, «se escribe por diferentes modos de la latina y propios suyos que ya los ha adquirido».<sup>29</sup> Tampoco falta la estocada final con la invención —según el modelo de

25. Cito de la edición de la *Carta* en E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 200-207, esp. p. 203.

26. Como es sabido, la *Carta* fue atribuida a Lope de Vega por E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 168-177. De parecer contrario es R. Jammes, «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en L. de Góngora, *Soledades*, Castalia, Madrid, 1994, p. 613: «Esta carta [...] fue atribuida sin razón a Lope de Vega por Orozco. Puede ser que emane de algún amigo de Lope». Para la datación de la *Carta* (1613), véase L. de Góngora, *Antología poética*, ed. A. Carreira, Castalia, Madrid, 1986, p. 340, y A. Carreira, *Gongoremas*, p. 248.

27. Cito de la edición de la «Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas», en E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 238-248, las citas son de las pp. 244 y 245. Sobre las dudas de la atribución a Lope, véase R. Jammes, «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en L. de Góngora, *Soledades*, donde el ilustre gongorista reconoce, por otro lado, que «en lo que concierne más precisamente a ésta, se puede sin embargo admitir que la atribución a Lope es menos inverosímil» (p. 624).

28. «De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lanze forçoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina» («Respuesta de don Luis de Góngora», en A. Carreira, *Gongoremas*, pp. 253-260, cito de la p. 257). Sobre la atribución a Góngora del texto completo de la *Respuesta*, véase las opiniones de R. Jammes, en el mencionado catálogo de documentos concernientes las *Soledades*, pp. 614-616, y A. Carreira, *Gongoremas*, pp. 260-266.

29. «Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas», en E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, p. 245.

los poetas ilustres de la Antigüedad— de una nueva pareja literaria que, emparentando a Góngora con el italiano Folengo, equipara y degrada su estilo al latín macarrónico, o sea —como Lope repetirá a menudo en el futuro— a una burda mezcla de diversos idiomas, además de una deformación humorística de la lengua latina: «Homero y Virgilio fueron poetas heroicos; Horacio y Píndaro, líricos, Juvenal y Marcial, satíricos, Terencio y Plauto, cómicos; Vm. y Merlín Cocayo ridículos».<sup>30</sup>

Las dudas de que los dos últimos textos citados no hayan salido de la pluma de Lope son fuertes. En todo caso, el tema que nos importa ocupa una posición central en el escrito que ha sido definido «la primera exposición detallada y razonada de las opiniones de Lope sobre la “nueva poesía”», aquella «Respuesta» a un «Papel que escribió un señor destos reinos», incluida en *La Filomena* (1621), pero redactada tres o cuatro años antes, y que recientemente ha recibido el excelente estudio de Xavier Tubau, en el marco de la polémica con Diego de Colmenares.<sup>31</sup> En el intercambio cultural, probablemente ficticio, con el Duque de Sessa, Lope hace que éste le pida que «dictamine si la nueva poesía es conveniente o no para la lengua castellana».<sup>32</sup> Huelga decir que en el escrito mencionado, conocido también como «Discurso sobre la nueva poesía», la censura no se dirige a Góngora directamente, sino «a los que imitan a este caballero».<sup>33</sup> Sin embargo, quizá

30. *Ibid.*, p. 247. El texto de la *Respuesta* prosigue afirmando que Folengo, «habiendo hecho un poema heroico», el cual no se había demostrado a la altura de Virgilio, su autor «lo quemó, no queriendo sufrir otro primero», y decidió escribir «en el estilo macarrón haciéndose en esto singular». Un consejo análogo, en la *Respuesta*, le viene dado al poeta de las *Soledades*. Sin embargo, es significativo que en el segundo de los dos sonetos de «desdoblamiento literario en Tomé de Burguillos», éste, dirigiéndose al mismo Lope («Señor Lope, este mundo todo es temas»), se identifica con el autor de la *Maccaronnee*: «Merlín Cacaio vio que no podía / de los latinos ser el siempre Augusto / y escribió macarrónica poesía. // Lo mismo intento, no toméis disgusto», vv. 9-12 (cito de L. de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, Castalia, Madrid, 2005, pp. 305-306; véase también la más reciente edición de M. Cuiñas Gómez, Cátedra, Madrid, 2008, pp. 382-383).

31. X. Tubau, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2007, la cita es de la p. 83. Véase también E. Bergmann, «Lope and the “Nueva poesía” Once More: The Colmenares Letters», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), pp. 143-156; y del mismo Tubau, «Retórica y poética en el último Lope», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de literatura hispánica*, Universitat de València, Valencia, 2004, pp. 345-355. Por lo que concierne *La Filomena*, cfr. J. Matas Caballero, «La sátira contra la nueva poesía en *La Filomena* de Lope de Vega», en *Estudios de Literatura Comparada (Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, ed. J.E. Martínez Fernández y otros, Universidad de León, León, 2002, pp. 375-390.

32. *Ibid.*, p. 79. En el «Papel que escribió un señor destos reinos a Lope de Vega en razón de la nueva poesía», se lee: «Mas confieso a Vuesa Merced, señor Lope, que querría que me dijese lo que siente desta novedad, y si le estará bien a nuestra lengua lo que hasta agora no habemos visto» (L. de Vega, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, p. 872; cfr. también *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, IV, p. 308).

33. Cito del texto crítico fijado por X. Tubau, «Censura de Lope de Vega Carpio (impresa en su *Filomena*, año 1621, sobre poesía culta)», en *Una polémica literaria*, pp. 173-186, la cita es de la p. 178.

no sea inútil especificar que, más allá de los cambios de estrategia que Lope adopta en circunstancias diversas y en los diversos géneros literarios, si se está interesado en el problema de fondo, éste prescinde de algún modo de tales factores, porque —diciéndolo con Tubau— «Lope consideraba sinceramente [...] que la poesía ensayada por Góngora resultaba una propuesta literaria equivocada».<sup>34</sup> He aquí, pues, que, después de haber impugnado con el recurso a varias autoridades el esfuerzo por parte de Góngora por «enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas»,<sup>35</sup> el discurso lanza algunas potentes acusaciones al producto de esta operación, con las que la respuesta a la pregunta que ficticiamente había sido planteada por el Duque no tarda en llegar: los «partos monstruosos» de la nueva poesía no son en absoluto convenientes a la lengua castellana; es más, la devuelven a un estadio más arcaico y tosco de su evolución.

En efecto, aquellas «exornaciones y figuras» con las que los imitadores de Góngora creen enriquecer la lengua castellana son extrañas a su naturaleza, debido a que no participan de la *consuetudo*, la única *magistra loquendi*, como afirma Quintiliano, citadísimo por Lope, quien concluye que «no es enriquecer la lengua dejar lo que ella tiene propio por lo extranjero sino despreciar la propia mujer por la ramera hermosa».<sup>36</sup> Pero, más allá de la tópica comparación entre lengua y mujer, lo *propio* de la lengua coincide con el fundamental concepto retórico de pureza y, en un texto de 1622, las *justas poéticas* celebradas por la canonización de San Isidro, las décimas presentadas en nombre del doctor Pelayo Resura ofrecieron a Lope la ocasión de precisar que por «pura lengua castellana» él no entiende una fase arcaica del idioma:

yo no tengo por lengua pura castellana la de la corónica y leyes, ni la que tienen los versos del señor rey don Alfonso a la imagen de los reyes de Sevilla, que cita Argote, sino aquella lengua que con toda perfección de su gramática hablan los hombres [...]. Hablar puramente castellano es usar aquellas locuciones y términos que sufre su dialecto.<sup>37</sup>

No obstante, la actual extrañeza de ciertas formas lingüísticas no siempre ha sido tal, ya que, como Lope precisa en el *Discurso* del 17, las «cosas» que ahora «tanto embarazan la frasis de nuestra lengua [...] las sufrió entonces por la imitación de la latina cuando era esclava, y que ahora que se ve señora tanto las desprecia y aborrece». Y no por casualidad, como testimonio de lo que sostiene, para que su destinatario «juzgue si esto es así por estas palabras de la prosa que se hablaba entonces», menciona el

34. X. Tubau, *Una polémica literaria*, p. 86.

35. «Censura de Lope de Vega Carpio», en X. Tubau, *Una polémica literaria*, p. 176.

36. *Ibid.*, p. 184.

37. L. de Vega, *Justa poética en que la insigne villa de Madrid [...] San Isidro*, en *Obras completa. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, p. 556.

caso ejemplar de Juan de Mena, de quien cita un pasaje del prólogo de la *Coronación*.<sup>38</sup> La absurda pretensión de los imitadores del estilo gongorino —los «papagayos de su inventor»<sup>39</sup>— consistiría, pues, en el querer cancelar más de un siglo de evolución de la lengua literaria para volver a una fase reputada, cuanto menos, de formación, y por tanto superada, y, en todo caso, de vasallaje respecto al latín:

Mas viniendo a una verdad infalible, no deja de causar lástima que lo que ingenios doctos han procurado ennoblecer en nuestra lengua desde el tiempo del rey Don Juan el Segundo hasta nuestra edad del santo rey Felipo tercero, ahora vuelva a aquel principio.<sup>40</sup>

La acusación de regresión lingüística será, después, más minuciosamente ilustrada en la introducción de la *Justa poética* que se tuvo en Madrid en mayo de 1620, con ocasión de la beatificación de San Isidro. En este texto, Lope, a propósito de otra cuestión («si los antiguos poetas españoles fueron más excelentes que los modernos»), con abundancia de ejemplos tomados de los antiguos cancioneros, especialmente del *Cancionero general*, exalta los «divinos pensamientos» y los «ingenios maravillosos» de los antiguos poetas, pero tacha el idioma que ellos usan de ser una «bárbara lengua» y un «grosero lenguaje». Pues bien, refiriéndose a algunos poetas modernos, en quienes es obvio ver la alusión a los imitadores de Góngora, Lope declara que ellos «trabajan mucho [...] por volver al pasado siglo nuestra lengua».<sup>41</sup> Los tiempos de la prosa de Mena y de los versos de los poetas *cancioneriles*, aquellos de una norma estilística todavía a la búsqueda de sí misma y de una lengua literaria castellana proficuamente tributaria de la latina ya son lejanos y, por tanto, sería insensato querer volver a ellos, como denuncia insistentemente un Lope que «frente a un porvenir de culteranismo triunfante —ha sido notado justamente— se nos aparece en simetría especular al Nebrija que dejaba a las espaldas las esclavitudes cuatrocentistas».<sup>42</sup> Así, escribe en el 20, «contraponer a la Antigüedad sus obras [las de los poetas modernos] no es justo, pues llevan las armas aventajadas de la pureza a que ha llegado nuestra lengua con tantos ornamentos y hurtos».<sup>43</sup> En cambio, es en los versos de Fernando de Herrera donde indica el modelo de lenguaje poético que merece ser

38. «Censura de Lope de Vega Carpio», en X. Tubau, *Una polémica literaria*, pp. 183 y 182, respectivamente.

39. La expresión se lee en la mencionada *Justa poética* para la canonización de San Isidro, *Obras completas, Poesía*, ed. A. Carreño, VI, p. 556.

40. «Censura de Lope de Vega Carpio», en X. Tubau, *Una polémica literaria*, p. 182.

41. L. de Vega, *Justa poética y alabanzas justas [...] al bienaventurado San Isidro en las fiestas de su beatificación*, en *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, pp. 405, 408, 409.

42. F. Rico, «Las vueltas de la rueda modernista», en *Primera cuarentena y tratado general de la literatura*, El festín de Esopo, Barcelona, 1982, p. 106.

43. Cfr. la *Justa poética* para la beatificación de San Isidro, en *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, p. 409.

imitado: «ésta es elegancia, ésta es blandura y hermosura digna de imitar y de admirar», «aquí no excede ninguna lengua a la nuestra, perdonen la griega y la latina»,<sup>44</sup> como también a propósito de un soneto sobre la rosa de López de Zárate, que recibe el siguiente comentario: «lindo epigrama, al igual de cuantos hay latinos, sin la extrañeza que decimos, y en lengua castellana».<sup>45</sup> Tanta preocupación no limitada únicamente al lenguaje poético, sino que se extiende a la lengua *tout court*, se justifica con la relevancia que ésta había adquirido en la concepción que Lope hereda de la cultura humanístico-renacentista: «no se admire Vuestra Excelencia, señor —se disculpa en el *Discurso* del 17— si en esta parte me dilato, por ser tan alta materia el hablar», y a continuación incluye un pasaje tomado del *Pimandro* de Hermes Trimegisto, donde se halla expresada la idea, según la cual sólo al hombre le ha sido concedida la doble facultad de la razón y de la palabra:<sup>46</sup> ese binomio de *ratio* y *verbum*, sobre el que por lo demás habían insistido tanto las fuentes medievales, y que la tradición del humanismo supo valorizar al máximo, atendiendo sobre todo a la palabra asumida como fundamento de la civilización humana. Por ello, debemos compartir plenamente la conclusión de Tubau, cuando observa que

la oscuridad deliberada de la lengua poética gongorina, desde esta perspectiva, resultaba condenable no sólo desde la perspectiva de la retórica, sino también desde un punto de vista ético, dado que atentaba contra los principios definitivos del lenguaje y la elocuencia en el marco del pensamiento renacentista.<sup>47</sup>

La fórmula prudentemente dubitativa acerca del «cuidado» de los imitadores de Góngora «por volver al pasado siglo nuestra lengua», que Lope emplea en las justas isidriles del 20: «si es justo, dirá el tiempo que con las novedades se descuida, si no son acertadas, porque cuando lo son, él las aumenta»,<sup>48</sup> sustancialmente análoga a la adoptada acerca de la posibilidad de que el «nuevo estilo» constituya o no un «agravio de nuestra lengua», que hemos leído en el *Laurel* al inicio de estas notas; tal aparente incerteza toma la forma del más auténtico pronóstico en el «Advertimiento al señor lector» de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*:

Si el estilo es más castellano que culto, perdonen los que lo son, porque este poeta decía que, como duran poco las novedades, andando el tiempo, caerían los hombres en la verdad y se volvería a usar la propia lengua.<sup>49</sup>

Tomé de Burguillos, el «heterónimo en conflicto» de Lope, su «heteróni-

44. «Censura de Lope de Vega Carpio», en X. Tubau, *Una polémica literaria*, pp. 184 y 185.

45. Cfr. la *Justa poética* para la beatificación de San Isidro, en *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, p. 411.

46. «Censura de Lope de Vega Carpio», en X. Tubau, *Una polémica literaria*, p. 178.

47. *Ibid.*, p. 112, y para la bibliografía sobre el tema, véase la n. 55.

48. Cfr. la *Justa poética* para la beatificación de San Isidro, en *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, VI, p. 409.

49. L. de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, p. 117.

mo autobiográfico», como lo definió Rozas con expresión conscientemente paradójica,<sup>50</sup> es el poeta de este tiempo futuro, justo cuando «se volvería a usar la propia lengua», ya que él es el poeta que compone versos «en lengua pura, fácil, limpia y neta», como recita el primero de los sonetos-prólogo del libro.<sup>51</sup> Pero en el contexto de resurgencia de la polémica antigongorina que sustenta la recopilación, en la que ni siquiera la defensa del estilo claro y del castellano puro está exenta del general tono jocoso, quizá la representación más genuina de Tomé como poeta es la que él hace de sí mismo en un soneto que sólo recientemente la lectura perspicaz y original de Mercedes Blanco ha restituido a su auténtico significado: en los «lazos de plata y de esmeralda rizos» que la pluma del poeta traza en el papel está figurado el «charco caligráfico donde navegan ánades castizos» —nos explica la amiga hispanista— y que «es una recreación del aguachirle castellana con sus patos y por lo tanto una alegoría de la poesía de Burguillos-Lope de Vega».<sup>52</sup> Replicando así a la sofisticada agudeza satírica de uno de los sonetos atribuidos a Góngora: «Patos de la aguachirle castellana», dirigido *A los apasionados de Lope*, Tomé, declarándose extraño a la comunidad de los «cultos cisnes» que se bañan en las aguas del estanque o de la fuente de Aganipe, termina por identificarse con aquellas otras «palustres aves» que son los «ánades castizos», no «patos», y aun así frequentadores de la «corriente cana del antiguo idioma».

Me encamino a concluir rápidamente con algunas observaciones generales sobre las posibles razones de fondo que empujaron a Lope a asumir una posición que —como he tratado de mostrar— mantuvo con sustancial coherencia. Comencemos con una aserción válida globalmente. La defensa de una norma estilística construida sobre el estrecho vínculo que une la lengua de la poesía al habla común tiene su fundamento en la doble sumisión a la que está sujeto el lenguaje poético que, por un lado, debe adecuarse a las virtudes establecidas en esa parte de la retórica que es la *elocutio*, y, por otro lado, debe mantenerse fiel a la teoría o doctrina clásica de los estilos que subordina el *verbum* a la *res*, la manera de hablar o de escribir al contenido de lo que se habla o se escribe. Inversamente, toda tentativa de patrocinar o justificar el estilo gongorino se revela indudablemente menos interesada en salvaguardar esa doble obediencia y, en consecuencia, acaba por obrar a favor de la fractura entre la lengua con la que se expresa la poesía y aquella con la que se comunica la sociedad de los hombres, y por promover así una concepción autónoma de la poética respecto de la retórica y, en perspectiva, una idea de la poesía y del arte capaces de

50. La doble definición se lee en J.M. Rozas, «Burguillos como heterónimo de Lope», en *Estudios sobre Lope de Vega*, pp. 198-220, esp. p. 216.

51. «Los que en sonoro verso y dulce rima», v. 7.

52. M. Blanco, «La agudeza en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», en «*Otro Lope no ha de haber*» (*Atti del convegno internazionale su Lope de Vega. 10-13 febbraio 1999*), ed. M.<sup>a</sup>G. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, I, pp. 218-240; sobre el soneto «Lazos de plata y de esmeralda rizos», las pp. 233-240, la cita es de la p. 238.

darse sus propias leyes. Lo que me he atrevido a exponer, de una forma exageradamente sintética, se encuentra explicado por extenso y convincentemente en las páginas del mencionado libro de Tubau, con abundancia de referencias eruditas y de implicaciones tanto críticas como teóricas; páginas esas que no por centrarse sólo en los documentos de la polémica entre Lope y Colmenares adolecen de precariedad alguna en los resultados conseguidos. Remito, pues, a la lectura de este libro con el único añadido, para mí aún más gratificante, que la reconstrucción allí contenida desarrolla plenamente una idea muy brillante formulada por Alberto Blecua en una página de su escrito sobre Virgilio en Góngora,<sup>53</sup> y que las numerosas conclusiones a las que el libro llega están en absoluta sintonía con una reciente tradición de estudios a la que sólo puedo aludir, limitándome a nombrar exclusivamente los estudios esenciales concernientes a las tradiciones doctrinales sobre el estilo por parte de López Grigera, de Mercedes Blanco y de María José Vega.<sup>54</sup>

Ahora bien, confrontada con la praxis poética del gran cordobés y con los principios teóricos evocados por sus defensores, es fácil pensar que la posición de Lope estuviera marcada por un conservadurismo más bien moderado. Estudiosos de su obra que gozan mercedamente de absoluto prestigio se han pronunciado en tal sentido. Refiriéndose a las dos «guerras» literarias combatidas por Lope, «la de la comedia y la de la “nueva poesía”», Maria Grazia Profeti, por ejemplo, ha sostenido que se trata de «dos guerras por la modernidad [...] y curiosamente la primera combatida por Lope desde la parte de la innovación, la segunda desde la parte de la reacción».<sup>55</sup> A «conceptos o modelos de cultura nacional», en cambio, remite Francisco Márquez Villanueva,<sup>56</sup> cuando, aludiendo al papel desarrollado por Lope como «fiscal de la lengua», con expresión sacada de Pérez Montalbán,<sup>57</sup>

53. Cfr. A. Blecua, «Virgilio, Góngora y la nueva poesía», en *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*, Crítica, Barcelona, 2006, pp. 363-371, esp. las pp. 366-367.

54. Cfr. L. López Grigera, «La retórica griega post-aristotélica en el Siglo de Oro» y «Teorías del estilo en el Siglo de Oro», en *La retórica en España del Siglo de Oro*, Ediciones Universidad, Salamanca, 1994, pp. 69-83 y 95-103; M.ª J. Vega Ramos, *El secreto artificio. Maronalatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Extremadura, Madrid, 1992; M. Blanco, «La idea de estilo en la España del siglo XVII», en *Edad de Oro Cantabrigense (Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro, Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005)*, ed. A. Close, AISO, Madrid, 2006, pp. 17-29.

55. M.ª G. Profeti, «Introduzione», en L. de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. Ch. Giaffreda, p. 52.

56. F. Márquez Villanueva, «Literatura, lengua y moral en *La Dorotea*», en *Lope: Vida y valores*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1988, p. 208.

57. J. Pérez de Montalbán, *A lo becho no hay remedio y Príncipe de los montes*: «Pues decidlo claramente / del mismo modo que suena / que si lo sabe Belardo / que es el fiscal de la lengua, / os dará pesadumbre», *apud* J.H. Parker, «Lope de Vega and Juan Pérez de Montalbán: their Literary Relations (a Preliminary Survey)», en *Hispanic Studies in honour of J. González Llubera*, ed. F. Pierce, Dolphin Book, Oxford, 1959, pp. 225-235, esp. la p. 227. Como es sabido, Belardo es uno de los pseudónimos de Lope. Recurre a la misma fórmula en el título de su trabajo J.P. Etienvre, «Lope “fiscal de la lengua” en *La Dorotea*,

en el «seudoconformismo de carácter lingüístico» propugnado por el escritor, cree descubrir una repulsa hacia la disidencia, juzgada a guisa de un «crimen de lesa patria», si no incluso un «celo “tridentino”, “inquisitorial”, “jesuitico” o como queramos llamarlo», puesto que —concluye el ilustre estudioso— «tras haber intentado situar a los poetas cultos en un terreno herético, hace también cuanto puede por tildarlos en lo civil como enemigos de las leyes del reino».<sup>58</sup> En ambos casos, si bien con tonos diferentes y con la atención dirigida a planos totalmente distintos, se pone el acento en una ortodoxia poética o ideológica que vuelve la espalda a la innovación y a la modernidad. En verdad, creo que la posición de Lope, en el ámbito de la reflexión poética, no es menos moderna que la que se puede comprobar en la poesía de Góngora y en el pensamiento de sus defensores, por lo que quisiera sólo sugerir dos o tres razones para justificar esta afirmación, y con ello terminar realmente mi intervención.

Hay dos características que por encima de otras contribuyen a hacer de Lope un escritor plenamente moderno: su condición de escritor profesional y su autobiografismo, rasgos que perderían su sentido en parte o incluso del todo si Lope, en su relación con la lengua materna, en lugar de «usar aquellas locuciones y términos que sufre su dialecto», hubiera decidido «andar con la gramática en pendencia», como —en la epístola a Gregorio de Angulo— dice que hacen los imitadores del estilo gongorino.<sup>59</sup> Y ello por una razón del todo evidente, porque esas dos características no se hubieran podido realizar sin el presupuesto de una concreta comunicación con el público de los lectores. En efecto, en cuanto a la primera de las dos, a propósito de la relación entre estilo y clase social a la que la obra literaria va destinada, Tubau no ha dejado de subrayar cómo «Colmenares reprocha implícitamente a Lope precisamente que su actividad como dramaturgo haya determinado que su poesía, por el simple “apetito del aplauso popular”, participe de los mismos principios que regulan su producción popular».<sup>60</sup> Y tal vez el historiador segoviano no se equivocara del todo. Por lo que concierne a la segunda de las características mencionadas, aunque el concepto de autobiografismo debiera usarse con la máxima cautela, como nos sugiere la reciente monografía de Antonio Sánchez Jiménez,<sup>61</sup> es sabido, sin embargo,

o las dos patrias del Fénix», *Edad de Oro*, XXIII (2004), pp. 295-309.

58. F. Márquez Villanueva, *Lope: Vida y valores*, cito de las pp. 216-217 y 214, respectivamente.

59. L. de Vega, «Al doctor Gregorio de Angulo, regidor de Toledo. Epístola segunda», en *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, pp. 758-769, v. 231 (cfr. también *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, IV, pp. 193-203).

60. X. Tubau, *Una polémica literaria*, p. 137, y en otro lugar: «La teoría y la práctica literaria de Lope, por el simple hecho de estar consolidando la condición profesional del escritor y tener en cuenta, por lo tanto, los intereses de lectores y espectadores, ponía en cuestión esta concepción de la poesía [la “de una lengua poética realzada y accesible para una minoría”, defendida por Colmenares], «Aristóteles y el lugar de Lope en la historia literaria», *Anuario Lope de Vega*, XI (2005), pp. 232-241, la cita es de la p. 236.

61. A. Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo: «Lope se describió a sí mismo simulando confesar una autobiografía en su obra, fundamentalmente en la poética, mucho*

que desde los trabajos de Spitzer y de Vossler,<sup>62</sup> y sin que de ellos haya habido sonoros desmentidos, una de las claves más eficaces con las que ha sido interpretada la gigantesca producción y la gran variedad de los géneros que Lope practicó, ha sido la resumida en la afortunada fórmula spitzeriana «Literarisierung des Lebens» o, con palabras más recientes y no menos autorizadas de Rozas: «esa rica vida y esa extensa obra se unen mucho más insistentemente de lo que suele ocurrir en otros escritores».<sup>63</sup> En efecto, no hay dudas sobre el hecho de que, entre los escritores de época moderna anteriores a Rousseau, Lope es seguramente el autor que mayormente ha contribuido a la «promoción de lo autobiográfico en lo textual».<sup>64</sup>

Un último punto merece una rápida aclaración, pero que, en verdad, requeriría un discurso mucho menos breve y más complejo de lo que ahora me es dado hacer. Ya he dicho que la exigencia de conjugar el «habla que todos participan» con el «estilo alto e sobido», para retomar las expresiones de la *Celestina*, constituye un problema que, a las alturas de las primeras décadas del Seiscientos, se planteaba en términos muy distintos de los que, entre finales del Cuatrocientos y principios del Quinientos, entre Nebrija y Garcilaso para entendernos, los literatos españoles más avisados habían intentado resolver, plasmando una norma estilística que colmase esa necesidad. Diré sólo que la sustancial diferencia consistía en el hecho de que, a un siglo de distancia de los primeros y más que estimulantes ensayos, la forja de una lengua nacional había ocupado el puesto de una norma cortesana como ideal estilístico.<sup>65</sup> En el mantenerse fiel a este ideal estilís-

más que en la prosística ni dramática» (p. 3).

62. Me refiero, naturalmente, a L. Spitzer, *Die Literarisierung des Lebens in Lope's «Dorotea»*, Röhrscheid, Bonn, 1932 (Russel, Nueva York, 1968); K. Vossler, *Lope de Vega und sein Zeitalter*, Munich, 1932 (trad. esp. *Lope de Vega y su tiempo*, Revista de Occidente, Madrid, 1933; 1940<sup>2</sup>).

63. J.M. Rozas, «Lope de Vega: poesías y prosas», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, ed. B.W. Wardropper, Crítica, Barcelona, 1983, p. 123.

64. F. Orlando, «Fra la persona e il testo: contesti, allusioni, reticenze, trasfigurazioni», en AAVV, *La biografía*, ed. Ch. De Carolis, Bulzoni, Roma, 2008, pp. 227-247, la cita es de la p. 229. Sobre la cuestión, véanse las observaciones de A. Carreño en su «Prólogo» a L. de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, esp. las pp. XLIV-XLV.

65. En 1933, R. Menéndez Pidal escribía: «Los dos períodos anteriores [época de Nebrija y período de Garcilaso] modelaron una lengua cortesana de tipo ora andaluz, ora castellano nuevo: la lengua que Nebrija regula para la corte de los Reyes Católicos o la que Valdés trata de fijar según la usaban los caballeros de la corte imperial. Ahora [entre 1555 y 1585] se abandona el patrón cortesano y se fragua la lengua de todos, buscando para ella la máxima eficacia en la edificación del pueblo español, pueblo de cruzados, defensor de la cristiandad y ejecutor del concilio de Trento» («El lenguaje del siglo XVI», en *La lengua de Cristóbal Colón*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, 5ª ed., pp. 47-84, cito de las pp. 73-74). Sobre la «teoría del natural» de Lope, pueden leerse también las páginas que el gran filólogo incluyó en *La lengua castellana del siglo XVII*, prólogo de R. Lapesa, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, pp. 34-49. Véanse ahora los escritos recogidos en la póstuma *Historia de la lengua española*, ed. D. Catalán, Fundación Ramón Menéndez Pidal y Real Academia Española, Madrid, 2005, esp. la «Parte Quinta. El español áureo», IX. Sobre la cuestión de lengua literaria, además del fundamental trabajo de L. Terracini, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del*

tico, Lope, el escritor profesional que no renunció a «transformar su propia vida en auténtica poesía», como ha escrito José Manuel Bleuca,<sup>66</sup> pretendía, por tanto, presentarse como expresión de la comunidad nacional, el «poeta de circunstancias, de sus circunstancias» con palabras de Montesinos,<sup>67</sup> y, al mismo tiempo, aspiraba a ser considerado el más digno y auténtico heredero de una tradición poética nacional, que había tenido en Garcilaso y Herrera a sus más significativos predecesores.<sup>68</sup> Como es sabido, la historia —no sólo la literaria— al legitimar la línea Garcilaso-Herrera-Góngora, no ha satisfecho el pronóstico de Lope. Ya en 1620, en el capítulo de las lecturas recomendadas de la *Instrucción* de Juan de Vega (1548), que continuaba circulando manuscrita, el nombre de Góngora se añadía al de Garcilaso.<sup>69</sup> El año siguiente, en la bella epístola a Francisco de Herrera Maldonado, Lope, al protestar contra el uso de una «lengua castellana [...] vestida de remiendos de diversos colores»,<sup>70</sup> no dejaba de reivindicar para sí el mérito de elevar el estilo poético sin desnaturalizar la lengua nacional:

*Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Stampatori, Turín, 1979, puede verse P. Ruiz Pérez, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón*, 38 (1987), pp. 15-44, esp. las pp. 40-43 sobre el carácter nacional de la lengua castellana en la segunda mitad del siglo XVI.

66. J.M. Bleuca, «Introducción», en su edición de L. de Vega, *Obras poéticas*, p. IX.

67. J.F. Montesinos, «Lope de Vega, poeta de circunstancias», en *Estudios sobre Lope*, Anaya, Salamanca, 1969, pp. 293-314, la cita es de la p. 293.

68. En efecto, Baltasar Elisio de Medinilla, quien a principios del siglo XVII formaba parte de un grupo de intelectuales reunidos en la ciudad de Toledo, «recogió en unos diálogos las conversaciones literarias de su grupo de poetas en *El Vega de la Poética Española* (c. 1620)», donde el mismo Medinilla traza «una línea de poetas patrios que va de Garcilaso a Ríaza y a Herrera y que llega a Lope pese a no pasar por Góngora. [...] Lope de Vega era el poeta nacional, el nuevo "Sol" o Febo de las Letras españolas» (J. Vélez-Sainz, «Lope de Vega como poeta laureado», en *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, pp. 159-192, cito de las pp. 159-160). Como es de sobras sabido, la de Lope como «poeta nacional» es una de las más consolidadas convenciones críticas sobre nuestro autor, que se puede seguir desde J. de Entrambasaguas: «[Lope] un ser predestinado a realizar la nacionalización literaria de España» («Lope de Vega, poeta nacional» [1935], en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, 1946, I, pp. 1-20, cito de la p. 3), hasta el muy reciente Vélez-Sainz, para quien, sin embargo, la «ambición [de Lope] en convertirse oficialmente en poeta nacional» debe entenderse como «poeta laureado»: «tal y como se entiende en las tradiciones italianas, francesas, inglesas y estadounidense, el «poeta laureado» representa la institucionalización del puesto de poeta nacional a partir de la metáfora del Parnaso» (p. 166).

69. Cfr. F. Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Marcial Pons, Madrid, 2004, pp. 56-57.

70. En la epístola a don Diego Félix de Quijada y Riquelme de mayo de 1621, Lope escribe: «Un soneto vide de don Luis; agradome. Escribe ya en lengua castellana que dicen que se le apareció una noche, vestida de remiendos de diversos colores, le dijo: "Hombre de Córdoba, mira cual estoy por tu causa, los pies errantes, el rostro mentido, los ojos brillantes, las manos ministrantes, ostentando remiendos y emulando girigonzas. Vuélvete a tus exordios; restitúyeme la llaneza de Herrera y Laso"» (L. de Vega, *Obras completas. Prosa, III. Epistolario, I [1604-1633]*, ed. A. Carreño, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2008, pp. 472-475, la cita es de la p. 474).

Yo la lengua defiendo; que en la mía  
pretendo que el poeta se levante,  
no que escriba poemas de ataujía.<sup>71</sup>

71. L. de Vega, «A don Francisco de Herrera Maldonado. Epístola cuarta», en *La Circe con otras Rimas y prosas*, en *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, pp. 1222-1234, vv. 286-288 (cfr. también *Obras completas. Poesía*, ed. A. Carreño, IV, pp. 648-659).