El micro-género de los sonetos de sátira literaria y Quevedo

Maria Grazia Profeti
Universidad de Florencia

0. Un *corpus* bastante rico de sonetos áureos se centra en sátiras literarias más o menos violentas: se trata de un fenómeno bien conocido, que sin embargo muchas veces se ha interpretado como prueba y resultado de luchas personales entre varios autores; por lo tanto, los textos han sido valorados más por su trasfondo histórico que por sus características formales. En cambio, mi intención es estudiarlos desde el punto de vista de sus formas literarias, como el resultado de las dos guerras, ahora subterráneas ahora manifiestas, que caracterizan el siglo XVII. Se trata de luchas por la modernidad: la de la comedia a la manera de Lope y la de la «nueva poesía» según la fórmula de Góngora (es curioso que las novedades, igualmente evidentes, de la narrativa no lleguen a aflorar en la conciencia teórica de los escritores). Guerras combatidas a través de tratados, como la *Spongia* y la *Expostulatio spongiae,* en el caso del teatro, pero también a través de textos literarios; basta pensar en la *Filomena*. En este marco los sonetos, más allá de la polémica, a través del encuentro-choque con los textos satirizados, pueden llegar a ser momentos de reflexión mediante los cuales los autores elaboran su propia poética.

1. Los temas que aparecen dentro del *corpus* de sonetos satíricos dedicados a la literatura pueden ser variados; y pongo el ejemplo de los de Góngora contra Lope, que preceden, parcialmente, a la polémica contra la nueva poesía[1].

[1] Los sonetos de Lope y Góngora han sido reunidos y comentados por Entrambasaguas y Orozco Díaz, entre otros: J. de Entrambasaguas, *Góngora y Lope o examen de un desprecio y de una admiración,* en «Punta Europa», VI, 65, 1961, pp. 40-59; Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente,* Madrid, Gredos, 1973, pp. 96-139, 312-381. Del episodio se ha interesado A. Carreira, *Los sonetos de*

Selecciono del *corpus* cinco sonetos de Góngora:

A cierto señor que le envió la «Dragontea» de Lope de Vega

Señor, aquel Dragón de inglés veneno,
criado entre las flores de la Vega
más fértil que el dorado Tajo riega,
vino a mis manos: púselo en mi seno.
Para rüido de tan grande trueno 5
es relámpago chico: no me ciega.
Soberbias velas alza: mal navega.
Potro es gallardo, pero va sin freno.
La musa castellana, bien la emplea
en tiernos, dulces, músicos papeles, 10
como en pañales niña que gorjea.
¡Oh planeta gentil, del mundo Apeles,
rompe mis ocios, porque el mundo vea
que el Betis sabe usar de tus pinceles!

A la «Arcadia», de Lope de Vega Carpio

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres del escudo,
porque, aunque todas son de viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.
¡Válgante los de Arcadia! ¿No te corres 5
armar de un pavés noble a un pastor rudo?
¡Oh tronco de Micol, Nabal barbudo!
¡Oh brazos Leganeses y Vinorres!
No le dejéis en el blasón almena.
Vuelva a su oficio, y al rocín alado 10
en el teatro sáquele los reznos.
No fabrique más torres sobre arena,
si no es que ya, segunda vez casado,
nos quiere hacer torres los torreznos.

A Lope de Vega

Hermano Lope, bórrame el soné-
de versos de Ariosto y Garcilá-
y la Biblia no tomes en la má-
pues nunca de la Biblia dices lé-
También me borrarás la *Dragonté-* 5
y un librillo que llaman del *Arcá-*

Góngora a través de sus variantes: notas de crítica textual a propósito de la nueva edición, en «El Crotalón. Anuario de Filología Española», 1, 1984, pp. 1007-1052. Véase sobre el asunto mi comunicación *Lope y Góngora entre teatro y poesía,* en «Góngora hoy», Córdoba, noviembre 2002; y la introducción a L. de Vega, *Laurel de Apolo,* ed. de C. Giaffreda, Firenze, Alinea, 2002.

con todo el comediaje y *Epitá-*
y por ser mora, quemarás a *Angé-*
Sabe Dios mi intención con *San Isí-*
mas puesto se me va por lo devó- 10
bórrame en su lugar el *Peregrí-*
y en cuatro lenguas no me escribas có-
que supuesto que escribes boberí-
lo vendrán a entender cuatro nació-

ni acabes de escribir la *Jerusá-*
bástele a la cuitada su trabá-

A los apasionados por Lope de Vega

Patos de la aguachirle castellana,
que de su rudo origen fácil riega,
y tal vez dulce inunda nuestra Vega,
con razón Vega por lo siempre llana,
pisad graznando la corriente cana 5
del antiguo idïoma, y, turba lega,
las ondas acusad, cuantas os niega
ático estilo, erudición romana.
Los cisnes venerad cultos, no aquellos
que escuchan su canoro fin los ríos; 10
aquellos sí, que de su docta espuma
vistió Aganipe. ¿Huís? ¿No queréis vellos,
palustres aves? Vuestra vulgar pluma
no borre, no, más charcos. ¡Zabullíos!

A los mismos

«Aquí del Conde Claros», dijo, y luego
se agregaron a Lope sus secuaces:
con *La estrella de Venus* cien rapaces,
y con mil *Soliloquios* sólo un ciego;
con *La Epopeya* un lanudazo lego, 5
con *La Arcadia* dos dueñas incapaces,
tres monjas con *La Angélica* locuaces,
y con *El Peregrino* un fray borrego.
Con *El Isidro* un cura de una aldea,
con *Los Pastores de Belén* Burguillo, 10
y con *La Filomena* un idïota.
Vinorre, Tifis de *La Dragontea,*
Candil, farol de la estampada flota
de *Las Comedias*, siguen su caudillo[2].

[2] L. de Góngora, *Sonetos completos,* ed. B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985, pp. 262, 261, 266, 295, 296. J. de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega,* Madrid, CSIC, 1946, I, p. 115, identifica al anónimo autor del cuarto soneto como Cervantes; para la atribución a Góngora, véase E. Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente,* cit., pp. 124-126.

Lo que provoca la mofa de don Luis, como se ve, son las estrategias lopescas de «venta» de su producto literario; el hecho de que el Fénix considere la escritura como *negotium,* contra lo que tenía que ser el desapasionado *otium* del hombre de letras. Los sonetos son ocasionados por la publicación de las diversas obras de Lope: la *Dragontea,* la *Arcadia,* las *Rimas,* la *Jerusalén,* para terminar con las salvas a los secuaces de Lope[3].

En el primer soneto, relativo a la *Dragontea* (1598), el aprecio de la feliz «facilidad» de Lope resulta evidente: «Vega, / más fértil que el dorado Tajo riega», capaz de producir «tiernos, dulces, músicos papeles», definición acertadísima de su teatro, de su talento natural: «como en pañales niña que gorjea». Pero es el concepto mismo de «poema épico» el que Góngora pone en discusión; ya que en su visión el poema tiene que estar sometido a un mayor control: «Soberbias velas alza: mal navega. / Potro es gallardo, pero va sin freno». Lo más interesante es que la aparición del poema de Lope estimula la reflexión del cordobés, que en 1598 todavía no ha producido ningún fruto importante, pero siente la necesidad de elaborar una nueva fórmula poética, según la declaración del terceto final: a Apolo, considerado «del mundo Apeles» se le invoca para que conceda al autor una capacidad «pictórica» parecida, con evidente referencia a la fórmula clásica *ut pictura poesis*[4].

En el mismo año de 1598 aparece la *Arcadia*[5], que se publica bajo el amparo de Pedro Téllez Girón, el poderoso Duque de Osuna. El dedicatario está presente en la portada con su escudo que domina la parte alta, mientras Lope se atribuye a su vez una insignia nobiliaria, el escudo con diecinueve torres de los Carpio, y la dicción «De Bernardo es el blasón - Las desdichas mías son». El formato del libro es reducido, en octavo, pero la arquitectura de la portada es imponente; y además en el folio 8*v* de los preliminares figura un retrato de Lope, circundado de la flexible anea, con el lema «*Quid humilitate invidia?*». Pero mientras evoca su propia docilidad, parecida a la del junco, y su origen humilde, Lope propone un retrato que le presenta como perfecto caballero, con su cuello y su bigote elegante.

Y Góngora escribe «Por tu vida, Lopillo, que me borres», censurando otra vez una característica literaria: el entremezclarse de la materia arcádica con la caballeresca («armar de un pavés noble

[3] Se puede añadir, a los sonetos que propongo, «Después que Apolo tus coplones vido»: L. de Góngora, *Sonetos completos,* cit., pp. 314, 295, 296. Otros, muy violentos, quizás son falsamente atribuidos; y véase «A ti, Lope de Vega, el elocuente»: cfr. Entrambasaguas, *Góngora y Lope,* cit., pp. 43-44; Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente,* cit., pp. 96-117.

[4] Curiosamente el comentario de Ciplijauskaité no capta la referencia.

[5] Véase M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa,* Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 24-27.

a un pastor rudo»); y podría parecer curioso que rechace esta innovación, que participa de la contaminación de formas, a la cual el cordobés tenía que ser muy sensible. Pero la locución alude a la vez al bajo nivel social de Lope; el tono es ya evidentemente el de la invectiva personal: las ambiciones nobiliarias de Lope aparecen al descubierto; mientras desde el punto de vista de los medios retóricos apunta la dilogía «chistosa»: así las diecinueve torres del escudo de los Carpio recuerdan el proverbio «armar torres de viento» y provocan la alusión maliciosa «dudo / que tengas viento para tantas torres». «Vuelva a su oficio», o sea a las tramoyas teatrales corroídas por los parásitos («reznos»); y piense en aquella segunda mujer suya, Juana del Guardo, hija de un muy poco noble abastecedor («Mi-col» «nabal») y carnicero: más cercano está el madrileño a los «torreznos» que a las «torres».

El tercer soneto responde a la publicación de las *Rimas* (1604); creo indudable el choque provocado en el ambiente cultural de la capital por la aparición de una edición compleja y ambiciosa, que entre dos poemas (*La Hermosura de Angélica* y *La Dragontea*) insertaba doscientos sonetos, de diverso tipo. Góngora centra su ironía precisamente en esta descarada propuesta de sí, utilizando las formas literarias elegidas por Lope. El soneto aludido es el número 112 de las *Rimas:* «Le donne, i cavalier, le arme, gli amori», *centone* en tres lenguas, confeccionado con citas de Horacio, Ariosto, Petrarca, Camoens, Tasso, Serafino Aquilano, Boscán y Garcilaso[6], donde el propósito de exhibición cultural de Lope era evidente, pero con un carácter de juego literario, tanto que la nota aclara la proveniencia de cada verso. Además la composición de poemas «en cuatro lenguas» se había convertido en una práctica[7], ilustrada por Carballo en el *Cisne de Apolo*[8], e incluso llegaría a ser hipótesis teórica del propio Góngora, al momento de defender sus *Soledades* en 1613 ó 1614:

[6] L. de Vega, *Obras poéticas (Rimas, Rimas sacras, La Filomena, La Circe, Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos),* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 83-84. Sobre el soneto, cfr. M. G. Profeti, *Lope e Quevedo: uso decorativo-uso organico dell'italiano nella Spagna dei Secoli d'Oro, Convegno interuniversitario, Bressanone 1993, en Nell'officina di Lope,* Firenze, Alinea, 1999, pp. 125-136.

[7] O. Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega,* Beihefte ZRPh, LXXXVI, Halle, 1936, pp. 262-267; S. A. Voster, *Lope de Vega y la tradición occidental,* Madrid, Castalia, 1977, II, pp. 63-75. Francisco de Figueroa utiliza en las elegías I y III la técnica de versos alternados en italiano y español: cfr. *Poesías,* Madrid, ed. Bibliófilos, 1943, pp. 88-91 y 93-94. Para el propio Góngora, véase Profeti, *Lope de Vega e Quevedo: uso decorativo - uso organico dell'italiano,* cit., p. 131.

[8] L. A. de Carvallo, *Cisne de Apolo,* ed. A. Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. 236-239.

> No van más que en una lengua mis *Soledades,* aunque pudiera, quedando el brazo sano, hacer una miscelánea de griego, latín y toscano con mi lengua natural, y creo no fuera condenable[9].

Pero la hipótesis áulica de plurilingüismo resulta, según el soneto de Góngora, y si es Lope el que la pone en práctica, un trabajo inferior de «ensalada»; lo que escribe el Fénix son sencillamente «boberías». Y las dos alusiones al «centone» se disponen grotescamente alrededor de la retahíla de las obras de Lope: *La Dragontea, La Arcadia, Los epitafios fúnebres a diversos sepulcros,* que aparecen en las *Rimas, La hermosura de Angélica, San Isidro, El peregrino en su patria,* la *Jerusalén:* la serie infinita que Góngora juzgaría insoportable. Al mismo tiempo la técnica de *cabo roto* (parece el único caso en la producción gongorina) y la *cauda* al soneto sugieren una ruptura ramplona de las normas. O sea, los medios literarios utilizados por Góngora subrayan la vulgaridad literaria e incluso lingüística de su antagonista: aportaré como ejemplo la imitación de la jerga de los negros en otro soneto escrito en ocasión de la aparición de la *Jerusalén,* «Vimo, señora Lopa, su Epopeya»[10].

Por consiguiente los mecanismos satíricos son a menudo de tipo intertextual, como en el soneto (también *caudato*) dedicado a las *Rimas:* «Embutiste, Lopillo, a Sabaot»[11]. Aquí Góngora se sirve de las mismas rimas raras, elegidas por Lope en el último poema, el número 200, de sus *Rimas*[12], otra vez sin tener en cuenta el evidente carácter de juego literario presente en el soneto fuente: reconocerlo equivaldría a un implícito aprecio de la innovación, centrada en las rimas agudas y en la acumulación de nombres bíblicos.

Si comparamos el *incipit* «Por tu vida, Lopillo, que me borres» con «Hermano Lope, bórrame el soné-» notaremos no sólo la alocución despectivamente familiar («Lopillo», «Hermano Lope»), sino que detectaremos en la reiteración de *borrar* un deseo de «cancelación» de dicha manera «baja» de hacer poesía, apreciada inmerecidamente, según el cordobés, por lectores vulgares e ignorantes. Así lo subrayan los sonetos dedicados a los «apasionados por Lope de Vega»: ahora la «vega» ya no es «fértil» como en el soneto a la *Dragontea;* es sin remedio «llana»; y los estimadores de Lope, «turba lega», no pueden sino «graznar», incapaces de acceder al «ático estilo, erudición romana». Y se podrá notar la imagen del cisne, del cual Góngora se autoatribuye las características (el

[9] L. de Góngora, *Sonetos,* ed. B. Ciplijauskaité, Madison 1981, p. 289.
[10] Góngora, *Sonetos completos,* cit., p. 273.
[11] Ivi, p. 263.
[12] L. de Vega, *Obras poéticas,* cit., p. 133. Para estas rimas, antecedentes y repeticiones en la obra de Lope, cfr. la edición de F. Pedraza Jiménez de las *Rimas,* Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, I, pp. 620-622.

canto raro y exquisito antes de la muerte), contra la vulgaridad de los «patos de la aguachirle castellana», «palustres aves», o sea de los secuaces de Lope, a los que se les exhorta: «los cisnes venerad cultos».

En el último soneto se repite la enumeración de las obras de Lope: el romance «Sale la estrella de Venus», *Cuatro soliloquios, Jerusalén conquistada, Arcadia, Hermosura de Angélica, Peregrino, Isidro, Pastores de Belén, Filomena, Dragontea.* Y cuanto más aumenta el tropel, más disminuyen los «secuaces»; a cada obra del Fénix corresponden pocos lectores ignorantes: «cien rapaces, sólo un ciego, un lanudazo lego, dos dueñas incapaces, tres monjas... locuaces, un fray borrego, un cura de una aldea, un idiota», o locos como Vinorre; para terminar la enumeración con la genial imagen: solo el criado de Lope, Candil, podrá seguir «la estampada flota / de las Comedias». Ya no hay rasgo de la admiración presente en el soneto a la *Dragontea;* ahora se reiteran términos como «rudo», «fácil» «vulgar»; la «dulzura» ha llegado a ser una empalagosa «aguachirle».

Con una terminología post-moderna, poemas de este tipo se podrían definir «instant sonnets», sonetos que utilizan alusiones episódicas a acontecimientos del tiempo, pero no sólo y no tanto porque reflejan la «afición al chismorreo» que Orozco Díaz destacaba en el cordobés[13]. Veamos cómo Góngora alude a la «extravagancia» de Lope mencionando a Juan de Leganés y Vinorre, locos de burla, seguramente bien conocidos por los lectores coetáneos, pero destinados a un eco circunstancial y fugaz. Esta clave subraya cómo el autor identifica a un destinatario bien al tanto de las obras y de los acontecimientos de la vida del Fénix, cuyas ambiciones nobiliarias y literarias se satirizan a través de referencias a la enciclopedia del lector. En los sonetos segundo y tercero el tono es, evidentemente, el de la invectiva personal; tono significativo, ya que Lope había querido identificarse con su propia obra, confundiendo el yo enunciador con el sujeto poético, vendiéndose a sí mismo como materia de su poesía.

Así, volviendo a recorrer la polémica Góngora-Lope, detectamos algunas características constitutivas del micro-género de los sonetos de sátira literaria:

1. Una relación de amor-odio con el autor satirizado, que a menudo se concretiza en apóstrofes despectivas.

2. Una necesaria relación intertextual con el objeto parodiado (ya que, como siempre, la parodia es una planta saprofita que se alimenta del objeto que destruye).

3. Una relación muy fuerte y peculiar con el destinatario contemporáneo, con el cual se establece una red de connivencias, a

[13] Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente,* cit., p. 89.

través de la alusión a su enciclopedia; de manera que el género, en muchos casos, llega a ser críptico para el lector de hoy.

4. De la segunda y tercera características proviene la invención lingüística, a veces muy acusada.

2. El grupo más vasto de los sonetos de sátira literaria, practicados por varios autores, es el relativo a la sátira anti-gongorina. Antes de analizar los de Quevedo, por supuesto bien conocidos, se pueden leer algunos de Lope[14]:

– 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 obstenta limbos el mentido ocaso,
y el Sol dipinge la porción rosada.
– ¿Estás en ti, mujer? – Negose al tino
el ambulante huésped. – ¿Que 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.

Cediendo a mi descrédito anhelante
la mesticia que tengo me defrauda,
y aunque el favor lacónico me aplauda
preces indico al celestial turbante.
Obstento al móvil un mentido Atlante,
hurtome al Lete en la corriente rauda,
y al candor de mi Sol, eclipse en cauda,
ajando voy mi vida naufragante.
Afecto aplausos de mi intonso agravio
en mi valor brillante, aunque tremendo,
libando intercalar gémino labio.
¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?
– Y cómo si lo entiendo. – Mientes, Fabio;
que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo[15].

[14] Naturalmente el corpus de Lope es mucho más amplio. Recuerdo la *Dorotea,* donde la explicación del soneto burlesco «Pululando de culto, Claudio amigo», prosigue durante páginas y páginas, desde la escena II a la escena III del acto IV, englobando una «canción que hizo el maestro Burguillos a cierta pulga»: la caída del tono áulico permitirá, como dice César, «que nos descanses deste inexorable soneto»: *La Dorotea,* ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pp. 342-393; la cita en la p. 377.

[15] L. de Vega, *Laurel de Apolo,* Madrid, J. González, 1630, fols. 123r-v, 125r.

Conjura un culto, y hablan los dos de medio soneto abajo

– Conjúrote, demonio culterano,
que salgas deste mozo miserable,
que apenas sabe hablar (¡caso notable!)
y ya presume de Anfión tebano.
Por la lira de Apolo soberano 5
te conjuro, cultero inexorable,
que les des libertad, para que hable
en su nativo idioma castellano.
– ¿Por qué me torques bárbara tan mente?
¿Qué cultiborra o brindalín tabaco 10
caractiquizan toda intonsa frente?
– Habla cristiano, perro. – Soy polaco.
– Tenelde, que se va. – No me ates, tente.
Suéltame. – ¡Aquí de Apolo! – ¡Aquí de Baco!

Responde a un poeta que le afeaba escribir con claridad, siendo como es la más excelente parte del que escribe

Livio, yo siempre fui vuestro devoto,
nunca a la fe de la amistad perjuro;
vos, en amor, como en los versos, duro,
tenéis el lazo a consonantes roto.
Si vos imperceptible, si remoto, 5
yo blando, fácil, elegante y puro;
tan claro escribo como vos escuro;
la Vega es llana y intrincado el soto.
También soy yo del ornamento amigo;
sólo en los tropos imposibles paro, 10
y deste error mis números desligo;
en la sentencia sólida reparo,
porque dejen la pluma y el castigo
escuro el borrador y el verso claro.

Cortando la pluma hablan los dos

– Pluma, las musas, de mi genio autoras,
versos me piden hoy. ¡Alto, a escribillos!
– Yo sólo escribiré, señor Burguillos,
«estas que me dictó rimas sonoras».
– ¿A Góngora me acota a tales horas? 5
Arrojaré tijeras y cuchillos,
pues en queriendo hacer versos sencillos
arrímense dos musas cantimploras.
– Dejemos la campaña, el monte, el valle
y alabemos señores. – No le entiendo. 10
– ¿Morir quiere de hambre? – Escriba y calle.

– A mi ganso me vuelvo en prosiguiendo,
que es desdicha, después de no premialle,
nacer volando y acabar mintiendo[16].

En el primer soneto son los mismos «fundadores» de la lírica hispano-italiana, Boscán y Garcilaso, los que presencian pasmados el derroche gongorino de la criada, que orea «nocturnar palestra armada», «afecten paso», «obstenta limbos» «ambulante huésped»... Con la siguiente conclusión: el castellano se ha convertido en un incomprensible vizcaíno. En el segundo se amontonan cultismos, hipérbaton, neologismos extravagantes, en un alarde gratuito y sin sentido, como confiesa el propio autor de tal aglomeración falsamente docta. Se trata de juegos paródicos consuetos, como los que veremos en Quevedo, que se basan en la hipérbole del estilo satirizado y en la acumulación; sin embargo, merece la pena notar que en los dos casos estamos en presencia de sonetos dialógicos, entre un interlocutor «claro» y un «cultista»: una especie de diálogo de sordos, por lo tanto.

En el primer terceto del tercer soneto es el propio demonio el que habla, a través de un endemoniado, con las típicas inversiones sintácticas e invenciones terminológicas de los cultos, que se confunden con lenguajes insólitos y bárbaros (ahora no con el vizcaíno, sino con el polaco). Y si el exorcista invoca a Apolo, numen de la poesía «llana», del orden, de la claridad, el poseído apela a Baco, numen del desorden, de la confusión, de la ebriedad.

En el cuarto soneto aparece un interlocutor de más alto nivel, en el cual podemos adivinar al don Luis de «Patos de la aguachirle castellana»; el soneto constituye una verdadera declaración de poética. La dureza de Livio / Luis no es sólo típica de su poesía, sino que es el resultado de su aridez sentimental: «vos, en amor, como en los versos, duro»; y no se podría imaginar formulación más trasparente del credo poético de Lope. A su antagonista se le define como incomprensible («imperceptible») y «remoto», contra un emisor que se autopropone como «blando, fácil, elegante y puro», para llegar al verso central:

Tan claro escribo como vos escuro.

Y si en «Patos de la aguachirle» Góngora había dicho, despectivamente, «con razón Vega, por lo siempre llana», ahora Lope afirma orgullosamente «la Vega es llana». Se aprueba el «ornamento», la «sentencia sólida», pero se desechan los «tropos imposibles», que constituyen un «error»; la pureza de la redacción defi-

[16] L. de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos,* ed. A. Carreño, Salamanca, Alcayuela, 2002, pp. 303-304, 339, 180-181; enmiendo algunas lecturas. De esta edición citaré *infra.*

nitiva del texto es el punto de llegada de un proceso de decantación: el trabajo penoso de la «pluma» y los borrones sucesivos dejarán así «escuro el borrador y el verso claro». Pero es siempre el «sentimiento» el que constituye la línea central de la expresión, como Lope subraya en un soneto dirigido a su amigo Francisco López de Aguilar: no es el estudio «docto» (simbólicamente aludido en el conocimiento del «griego») lo que vale en la poesía, sino comprender al «venusino ciego», o sea al Amor:

Das en decir, Francisco, y yo lo niego,
que nadie sabe griego en toda España,
pues cuantos Helicón poetas baña
todos escriben en España en griego.
Para entender al venusino ciego,
querrás decir, por imposible hazaña,
si a las lenguas la ciencia no acompaña
lo mismo es saber griego que gallego[17].

También el último soneto que he seleccionado es dialógico: ahora el autor se dirige a su propia pluma, que parece rebelársele, imitando el estilo gongorino, aludido a través del primer verso del *Polifemo*[18]. Después de haber pronunciado el nombre de su contrincante, Lope reafirma la necesidad de escribir «versos sencillos», sobre todo en un período de musas «cantimploras», o sea que contienen únicamente versos ajenos. Igualmente rehusa la poesía *de pane lucrando,* que solo puede producir versos serviles («alabemos señores»); es necesario mantenerse fieles a su propia inspiración, como la pluma concluye: «es desdicha [...] / nacer volando y acabar mintiendo»; mejor no ser cisne, como había pretendido Góngora, y contentarse con volver al «ganso» del cual había sido arrancada. El verso de Góngora que Lope cita sirve, por lo tanto, para medir la diferencia con un «otro», insertándose en el diálogo entre el poeta y su escritura:

> La pluma es, desde luego, el objeto más glosado del ámbito de la escritura en la poesía lopesca. Su autonomía y capacidad creadora la individualizaron y personificaron hasta alcanzar vida propia. En ocasiones [...] alcanza un valor metonímico, identificándose con el propio autor, como signo y símbolo de sus vuelos anagógicos o de sus descensos satíricos[19].

[17] Ivi, pp. 244-245.
[18] Notaré que con este verso se efectúa la alabanza de Góngora en la II silva (vv. 305-316) del *Laurel de Apolo,* cit. ed. Giaffreda, p. 134.
[19] A. Egido, *Escritura y poesía. Lope al pie de la letra,* en «Edad de Oro», XIV, 1995, p. 145.

Estamos ahora en condiciones de concluir que la escisión del sujeto poético es funcional en la polémica anti-cultista de Lope, y también en la disputa sobre la comedia nueva: recordaré que tal dicotomía se verifica ya en la *Filomena,* en la lucha del tordo y el ruiseñor, identificado perfectamente con el yo / autor («ave amorosa», «fénix del bosque»[20]). En las *Rimas de Tomé de Burguillos* se va más allá del juego de las partes entre voz poética y antagonista, para llegar a la escisión entre autor y heterónimo, escisión que aparece desde los preliminares, en el soneto, que se imagina del mismo Lope de Vega, dirigido a Tomé de Burguillos, firmado polémicamente «El conde Claros»[21]. Aquí llega a su último límite la disociación entre el autor y el yo poético, aquel yo que Lope había contribuido a crear en su juventud tan tenazmente unido al sujeto, que había «vendido» como sujeto, en las maneras del sentimentalismo manierista, y que ahora divide en el poeta «lego» y en el famoso Lope:

Discúlpase con Lope de Vega de su estilo

Lope, yo quiero hablar con vos de veras
y escribiros en verso numeroso,
que me dicen que estáis de mí quejoso
porque doy en seguir Musas rateras.
Agora invocaré las verdaderas 5
aunque os sea –que sois escrupuloso–
con tanta Metafísica enfadoso,
y tantas categóricas quimeras.
Comienzo, pues: «¡O tú, que en la risueña
Aurora imprimes la celeste llama, 10
que la soberbia de Faetón despeña!»
Mas, perdonadme, Lope, que me llama
desgreñada una musa de estameña,
celosa del tabí de vuestra fama[22].

Desde el punto de vista del poeta «inculto», que dialoga con un Lope de Vega vestido del «tabí de vuestra fama», la voz autorial reafirma su voluntad de una poesía que pueda unir «lenguaje numeroso» a una inspiración centrada en la vida de todos los días, invocando «desgreñada una musa de estameña», y menospreciando las referencias mitológicas y alocuciones épicas.

[20] L. de Vega, *La Filomena,* en *Obras poéticas,* cit., p. 595, v. 746; p. 610, v. 1342.

[21] L. de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos,* Madrid, Imprenta del reino, 1634, f. q4 + 3*r* n.n. Carreño edita este preliminar como si formara parte del texto mismo de las *Rimas,* pp. 129-130; decisión editorial arbitraria, naturalmente.

[22] L. de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos,* cit., pp. 325-326.

El diálogo-rencilla con Góngora, y antes con Torres Rámila, obliga por lo tanto a Lope a una torsión y a una reflexión que toma el aspecto de un coloquio: entre la poesía clara y la oscura, entre Burguillos y Livio / Luis, entre Burguillos y Lope de Vega, entre el sujeto poético y el instrumento de su escritura: la pluma.

Como se ve, a las características del micro-género «soneto de sátira literaria» antes enunciadas, se tendrán que añadir, después del examen del *corpus* de Lope, las siguientes:

1. La intertextualidad llega a ser imitación paródica del género parodiado, con la creación de vocablos extravagantes.

2. La relación con el autor satirizado provoca un estilo fuertemente dialógico, que llega a una dicotomía del sujeto poético.

3. Estamos ahora en condiciones de analizar los sonetos de sátira literaria de Quevedo; *corpus,* como se sabe, muy abundante, aun excluyendo las sátiras más descaradamente personales[23]. Utilizaré los sonetos siguientes:

825

Receta para hacer Soledades en un día

Quien quisiere ser culto en sólo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente:
fulgores, arrogar, joven, presiente,
candor, construye, métrica armonía;
poco, mucho, si no, purpuracía, 5
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
señas traslada, pira, frustra, arpía;
cede, impide, cisuras, petulante,
palestra, liba, meta, argento, alterna, 10
si bien disuelve émulo canoro.
Use mucho de *líquido* y de *errante,*
su poco de *nocturno* y de *caverna,*
anden listos *livor, adunco* y *poro.*
Que ya toda Castilla, 15
con sola esta cartilla,
se abrasa de poetas babilones,
escribiendo sonetos confusiones;
y en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajos las barrigas, 20
hacen ya cultedades como migas.

[23] Recuerdo, además, que muchas composiciones de sátira anti-gongorina utilizan formas métricas diversas: F. de Quevedo, *Poesía original,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1963, núms. 826, 827, 828, 839, 840, 841, pp. 1162-1171, 1178-1184.

834

Al mesmo D. Luis

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas
del toraz veternoso inanidades,
y en parangón de tus sideridades,
equilibras tus pullas paralelas!,
por Atropos te abjuro que te duelas 5
de tus vertiginosas navidades,
que se gratulan neotericidades
[y] craticulan sentas bisabuelas.
Merlincocaizando nos fatiscas
vorágines, triclinios, promptuarios, 10
trámites, vacilantes icareas.
De lo ambágico y póntico troquiscas
fuliginosos vórtices y varios,
y, atento a que unificas, labrusqueas.

836

Al mesmo Góngora

Sulquivagante, pretensor de Estolo,
pues que lo expuesto al Noto solificas
y obtusas speluncas comunicas,
despecho de las musas a ti solo,
huye, no carpa, de tu Dafne Apolo 5
surculos slabros de teretes picas,
porque con tus perversos damnificas
los institutos de su sacro Tolo.
Has acabado aliundo su Parnaso;
adulteras la casta poesía, 10
ventilas bandos, niños inquïetas,
parco, cerúleo, veterano vaso:
piáculos perpetra su porfía,
estuprando neotéricos poetas.

837

Otro soneto al mesmo Góngora

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.
Construye jerigonza paraís, 5
que circuncirca es del Polo mus;
vete a dudar camino de Emaús,
pues te desprecia el palo y el mentís.
Tu nariz se ha juntado con el os
y ya tu lengua pañizuelo es; 10
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.

838
Contra el mesmo

¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,
Góngora bobo, con crepusculallas,
si cuando anhelas más garcibolallas
las reptilizas más y subterpones?
Microcosmote Dios de inquiridiones, 5
y quieres te investiguen por medallas
como priscos, estigmas o antiguallas,
por desitinerar vates tirones.
Tu forasteridad es tan eximia,
que te ha de detractar el que te rumia, 10
pues ructas viscerable cacoquimia,
farmacofolorando como numia,
si estomacabundancia das tan nimia,
metamorfoseando el arcadumia[24].

Arellano los comentó ya en 1984 (hace veinte años), indicando en la introducción a su antología las características fundamentales de la sátira literaria de Quevedo, que identifica así, centrándose en el primer soneto:

a) enumeración, verdaderamente caótica, de cultismos, que parodia la oscuridad culterana;
b) remedo del hipérbaton gongorino: núm. 825, v. 2 «la jeri- (aprenderá) gonza siguiente»;
c) ruptura de tono, subrayada en la estructura métrica por el estrambote [...]
Todo el soneto constituye una redundancia de lexemas (cultismos) codificados en el extremo del sistema axiológico opuesto al lugar que ocupan los lexemas de la segunda isotopía contrastante (vulgarismos: gañanes, ajos, barriga): los primeros connotan los valores de la «nueva poesía»; los segundos la rusticidad y vulgaridad grosera que degrada las pretensiones de elegancia de los cultos, denunciando su verdadera calidad.

Y añade:

En todos los poemas paródicos de la poesía culterana (núms. 833, 835, 836, 837, 838, 841 principalmente) se reiteran como recursos básicos:

[24] Quevedo, *Poesía original,* cit., pp. 1161, 1174-1178.

1) la acumulación de cultismos (con frecuencia esdrújulos), que pueden llegar al latinismo puro.
2) neologismos extravagantes: representan un paso más extremo en la ridiculización del cultismo léxico: *merlincocaizar, craticular, neotericidades, labrusquear, sulquivagante, microcosmar, farmacofolorar*...
3) rimas ridículas (837, 838).
4) burla de fórmulas sintácticas típicas del gongorismo, como el hipérbaton (825:2, 832:1-4) y los esquemas NO A, B SÍ; POCO A, MUCHO B, etc. (833, 835, 837) [...]
5) cita textual de versos de Góngora en contextos ridiculizadores (el 841 «Alguacil del Parnaso, Gongorilla», incluye versos del *Polifemo* y *Soledades* en contexto de invectiva; la misma forma métrica de silva reproduce paródicamente la del arquetipo criticado). [...]
7) ruptura de tono que establece un contraste demoledor de la isotopía léxica cultista (534, 825, 832).
8) distorsión entre el estilo y el referente (832, 836, 838) que provoca la ridiculización de aquel (sometido ya en sí mismo a los excesos de la parodia)[25].

Como hemos visto, son características que Quevedo comparte con Lope, en sonetos como «Cediendo a mi discrédito anhelante». Un ejemplo interesante de coincidencia entre los dos autores es la invención terminológica, por ejemplo la del término «merlincocaizar» en el soneto quevedesco núm. 834:

merlincocaizando nos fatiscas
vorágines, triclinios, promptuarios...

Y del adjetivo derivado: «musas merlincocayas bisabuelas»[26]. Son términos que recuerdan el «merlinizar» que aparece en el *Laurel de Apolo,* con el mismo sentido de «usar un lenguaje macarrónico, mezclando de forma ridícula lengua vulgar y clásica», a la manera de Merlín Cocayo, o sea Teofilo Folengo:

¿Quién hay que no perfile sus estancias
de un trilingüe escuadrón de extravagancias,
y como merlinice,
no responda que Góngora lo dice,
capítulo tercero de la Esparza,
donde pintó la garza?[27]

[25] I. Arellano, *Poesía satírico burlesca de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1984, pp. 237-240, 520-540.
[26] Quevedo, *Poesía original,* cit., n. 841, v. 89, p. 1183.
[27] L. de Vega, *Laurel de Apolo,* cit. ed. Giaffreda, I, vv. 182-208, pp. 108-109. Análogas referencias en las *Rimas de Tomé de Burguillos,* cit., p. 327: «Merlín Cocayo vio que no podía / de los latinos ser el siempre augusto, / y escribió macarrónica poesía». Y en la *Dorotea,* cit., p. 364: «Yo he leído y considerado esta biza-

Resulta evidente la presencia de lugares comunes en la sátira del cultismo, de referencias tópicas, como la del último verso del *Laurel* que acabo de mencionar, que alude a las octavas de Góngora «De San Francisco de Borja, para el certamen poético de las fiestas de su beatificación, en el cual dieron por jeroglífico la garza que previniendo las tormentas grazna al romper el día»[28], al cual Quevedo se refiere en el soneto número 835:

> Vuélvete al dios Apolo, y si con ira
> despreciare tus ruegos, por tus vicios
> enfadado de tantas necedades,
> alza tu propria cara, calla y mira,
> y en vez de hacerle nuevos sacrificios,
> hazle otra *Garza* y otras *Soledades*[29].

Utilizando después la referencia para acuñar el término «garcivolar» en el número 838: «volar tan alto como la garza», pero implícitamente «escribir de forma tan elevada que resulta incomprensible»; y forjar en el número 841 el término «garcicoplear»: «garcicopleas *Soledades*»[30].

En el número 825 aparecen también otras características propias del micro-género del que nos ocupamos: el listado de cultismos, que puede recordar la nómina obsesiva de las obras de Lope en los sonetos de Góngora; y la presencia de la *cauda* estrambótica: la misma técnica que utiliza el cordobés para subrayar la ruptura ramplona de las normas por parte del Fénix. También las rimas burlescas de los 837 y 838 (*-ís, -ús, -ós, -és; -imia, úmia* en los tercetos) recuerdan las utilizadas por Góngora: el cabo roto de «Hermano Lope bórrame el soné-»), y las rimas forzadas de «Embutiste, Lopillo, a Sabaot».

---

rría macarronea. ¡Mal año para Merlín Cocayo!». Pueden verse otras coincidencias en los comentarios de Arellano, *Poesía satírico burlesca,* cit., cfr. por ejemplo «ambágico», p. 531.

[28] L. de Góngora, *Obras completas,* ed. J. e I. Millé Jiménez, Madrid, Aguilar, 1972, n. 412, pp. 603-604, y notas en la p. 1177. Se podría pensar también en la *Comedia venatoria,* donde se dedica una octava a la «garza», L. de Góngora, *Comedia venatoria,* en *Obras completas,* cit., p. 877, vv. 68-75:

> La blanca garza, que al romper el día,
> el rojo pie escondido en la laguna,
> las plumas del gentil pecho pulía
> con el purpúreo pico de una en una,
> y el viejo ciervo que a la par vivía
> del bosque, hoy teñirán, sin falta alguna,
> la garza, del neblí las garras gruesas,
> el ciervo, del lebrel las fieras presas.

La mención de la garza aparece también en el *Polifemo,* ivi, p. 625, v. 212; por lo tanto, forma parte de las preferencias de Góngora.

[29] Quevedo, *Poesía original,* cit., núm. 835, pp. 1175-1176.

[30] Ivi, núm. 841, p. 1181.

Otra característica retórica genérica es la apóstrofe obsesiva al contrincante (núms. 829, 831, 833, 834, 835, 836, 837, 838), constante en los sonetos de Lope y de Góngora antes mencionados; una apóstrofe rebajadora en el cordobés, estructurada bajo forma de diálogo en el comediógrafo.

Al mismo tiempo detectamos una novedad muy acusada en Quevedo: la presencia de los campos léxicos de lo sucio y lo pegajoso. Es la que Arellano identifica como característica número 6: «coprolalia, obscenidad y caricatura, de intensos efectos desvalorizadores (834, 836, 837, 838)»[31].

Pero yo creo que aquí estamos algo más allá de los «efectos desvalorizadores»; e intenté demostrarlo precisamente en 1984[32], señalando cómo toda la producción satírica quevedesca anti-Góngora presenta referencias coprófilas obsesivas, como atestiguan una serie de pasajes que reseñé. Puedo citar, como ejemplo, el comentario al *Epitafio a Góngora,* núm. 840:

> 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 (vv. 13-16)

Come si vede il tema della «sporcizia» di Góngora (S) si unisce a quello della sua ascendenza ebrea (E). Fenomeno che si ripete nelle *décimas* 827, dove le due ingiurie si imparentano attraverso la dilogia:

> En lo sucio que has cantado
> y en lo largo de narices,
> demás de que tú lo dices
> que no eres limpio has mostrado
> (vv. 1-4)

In schema:

S	S
sucio = no limpio	largo de narices (ebreo) = no limpio (di ascendenza)[33].

Las dos acusaciones (sucio-judío) vuelven con la misma técnica en la larga composición número 828, verdadero concentrado

[31] Arellano, *Poesía satírico burlesca de Quevedo,* cit., p. 240.

[32] Curiosamente en un libro contemporáneo al de Arellano: M. G. Profeti, *Quevedo: la scrittura e il corpo,* Roma, Bulzoni, 1984, pp. 206-213.

[33] Ivi, p. 208. El texto de Quevedo aludido es el 840, pp. 1179-1180 de la mencionada *Poesía original.*

de alusiones a la «suciedad» del cordobés, con su parafernalia de coprofilia y obsesión anal; y con un dato más:

> Muy dificultoso eres,
> no te entenderá un letrado,
> pues, aborreciendo puercos,
> lo puerco celebras tanto[34].

O sea: la identidad *sucio* (lo puerco celebras) = *judío* (aborreciendo puercos) genera la imposibilidad de una explicación («Muy dificultoso eres»), una *oscuridad,* que es la oscuridad cultista ampliamente parodiada como se ha visto a través del hipérbaton, los neologismos, las metáforas de segundo grado, etc. (núms. 632, 834, 835, 836, 837, 838). El tema anal triunfa en «Este cíclope no siciliano», naturalmente[35]; mientras en la silva 841, que incluye algunos pasajes del *Polifemo* y de las *Soledades* (con la técnica utilizada por Lope), el tema *judío* domina:

> ¿Y al don Francisco sin Moisés copleas?
> La vieja ley, carroño, lisonjeas [...]
> porque ya de vosotros
> anda entre el judiazo y entre el juego
> *humo anhelando el que no suda fuego* [...]
> ¿Quién sino Satanás batir pudiera
> berrendo y reverendo y un judío [...]
> púlpito con garito y sinagoga?[36].

Si Lope había hablado del cultismo como de una herejía, o sea de una fe equivocada, errada[37], pero de la cual era posible enmendarse, o bien como una posesión diabólica, un estado enajenado del cual es posible redimirse, Quevedo lo ve como una mancha racial sin posibilidad de rescate. Pero al mismo tiempo esta oscuridad, este contagio excita la escritura, la conmueve, la estimula.

Mi conclusión era:

> Via via che la implicazione personale si fa più intensa, più sottile diventa la costruzione letteraria; e poi un cambiamento di prospettiva secondo il quale l'allusione passa da burlesca e giocosa a malevola e condannatoria, mettendo in moto un meccanismo moralista. Ogni infrazione alla norma viene dunque censurata, ricevendo una disapprovazione continua e impietosa: il cultismo si considera un attentato alla convenzione letteraria, come l'essere «eretico» o «ebreo»

[34] Quevedo, *Poesía original,* cit., núm. 828, vv. 129-132, p. 1170.
[35] Profeti, *Quevedo: la scrittura e il corpo,* cit., pp. 210-11.
[36] Quevedo, *Poesía original,* cit., núm. 841, pp. 1182, 1184.
[37] Recuerdo el ya clásico A. Collard, *Nueva poesía,* Madrid, Castalia, 1967.

> attenta alla convenzione religioso-sociale e la sodomia rompe la legge tra i sessi. E così le tre offese (ebreo-eretico, sodomita, culto) si uniscono e si allacciano nelle satire anti-gongorine.
>
> E' allora evidente il timore e nello stesso tempo l'attrazione che ogni «rottura» esercita sull'autore, tanto più teso a livello cosciente a stigmatizzarla, quanto più se ne sente attratto segretamente, rivelando, con l'insistenza della scrittura, il piacere perverso esercitato dalla nominazione[38].

Volvamos ahora al soneto número 834, que presenta otra característica genérica: el conjuro (como en Lope), pero que ahora se pronuncia en nombre de la Parca de la Muerte, Atropos: o sea otra vez sin posibilidad de redención; con una acentuación de lo oscuro y sucio: «ambágico, póntico, fuliginosos»... La acumulación de términos raros y extravagantes ahora se sitúa más allá de la normal apelación a la enciclopedia del destinatario (como pasa en Góngora con las menciones de Leganés y Vinorre); el objetivo es precisamente producir la sensación de esterilidad mortal, de falta de sentido, de extrañeza, de enajenación, a través del malestar, del mareo generado por la falta de comprensión.

4. La comparación de los tres *corpora* seleccionados permite, por lo tanto, llegar a algunas conclusiones, destacando un código común, o sea unas características estructurales genéricas: apóstrofe al autor satirizado, relación intertextual con los textos parodiados (que en el caso de la sátira al cultismo llega a ser imitación paródica, con la creación de vocablos extravagantes); relación con el destinatario contemporáneo, con el cual se establece una red de connivencias, que permiten alusiones crípticas, con la consiguiente y fuerte innovación lingüística.

Y al mismo tiempo se ponen de relieve las características peculiares de cada *corpus* y autor: en Góngora y en Lope la definición –por contraste– de su propia poética; el primero afirma la necesidad de una poesía selecta («ático estilo, erudición romana, cisnes cultos»); el segundo la importancia del «sentimiento», en una formulación manierista («vos en amor como en los versos duro»). Como innovación formal, además, Lope presenta una estructura dialógica que llega a la escisión del sujeto poético.

En Quevedo la novedad reside en la obsesiva presencia de lo oscuro, lo sucio, campos semánticos que esconden detrás de sí lo judío y al mismo tiempo lo revelan: la invectiva pasa así del nivel formal-literario a un nivel ideológico; aspecto mucho más interesante, más allá de la acumulación acendrada de la forma. Para concluir: la vis polémico-satírica de Quevedo, y sobre todo su estructura ideológica, cierra el camino a un coloquio dinámico

[38] Profeti, *Quevedo: la scrittura e il corpo,* cit., p. 213.

con el otro, un coloquio que en los casos de Góngora y Lope permitía que cada uno aclarase su propia poética.

Ampliando más nuestra mirada, veremos cómo en el caudaloso río de sonetos del Siglo de Oro, cuya tipología se ha empezado a estudiar[39], se delinean algunos micro-géneros: el soneto amoroso, el del «carpe diem», el galante acerca de los pequeños acontecimientos de la vida de la dama, el soneto encomiástico, el soneto fúnebre, el de sátira literaria. Analizar las características de cada micro-género permite resaltar –comparándolas con el fondo del código genérico– el idiolecto peculiar de cada autor: es uno de los trabajos que aún nos quedan por hacer.

[39] F. Dalle Pezze, *Per una tipologia sintattica del sonetto aureo spagnolo,* Firenze, Alinea, 2002.