EL *LEÓN PRODIGIOSO* Y UNA RAPOSA ANTICULTERANA: CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XVII

No es superfluo llamar la atención hacia un divertido documento seiscentista de crítica literaria anticulterana, si no desconocido por lo menos desestimado y poco aprovechado hasta el momento, quizá por la rareza del libro en que va insertado y quizá también por haber sido considerado por Menéndez y Pelayo — quien a su vez seguía seguramente a Nicolás Antonio —, en una casi imperceptible nota, como un coletazo más de epígonos tardíos en el conjunto de los detractores del gongorismo [1]. Sólo que el texto en cuestión, incrustado en el *León Prodigioso. Apología moral entretenida, y prouechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso, y político,* del Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes, no fue escrito en 1665, como creía Menéndez Pelayo, sino treinta años antes, en 1634 — o antes aún —, según consta en las aprobaciones elogiosas de la primera edición de Madrid de 1636 que los maestros José de Valdivielso y Francisco de Macedo le habían brindado. En 1943 Emilio Alarcos informaba ampliamente sobre la obra de que trataremos, con su correcta fecha, pero sin sacar todo el partido que pudiera ni del texto en si mismo ni de su remozamiento cronológico [2], siendo consecuencia de su neutra presentación el que no hayan percibido eco de él ni las reediciones de famosos estudios alonsianos sobre las censuras gongorinas de los contemporáneos, ni otras recientes investigaciones [3].

Como documento de la tercera década del siglo adquiere sin duda mayor significación ya que pertenece plenamente a los años de la mayor parte de las incisivas páginas anticulteranas de Quevedo o Tirso, hermanándoseles en las motivaciones de su crítica de la obscuridad y dificultad de la escritura culta, pero ofreciendo a la vez, por encima de las punzantes y sabrosas sátiras aisladas conocidas so-

1. M. MENENDEZ y PELAYO, *Historia de las Ideas Estéticas en España,* Santander 1940, vol. II, p. 353.

2. E. ALARCOS GARCIA, *El Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes y el culteranismo,* en « Castilla », Valladolid 1941-1943, pp. 212-230, reeditado en « Homenaje a E. Alarcos García », vol. I, Valladolid 1965, pp. 615-634.

3. Más que a los *Estudios y ensayos gongorinos* me refiero a la tercera edición corregida de *La lengua poética de Góngora,* Madrid 1961, así como a los varios y sucesivos estudios sobre las polémicas antigongorinas de E. Orozco, E. J. Gates, C. Samonà, A. Collard etc.

bre neologismos, sintaxis latinizante o pegadiza erudición, una articuladísima reflexión crítica — aunque parcial y de bando — de la que son puntos culminantes una teórica justificación de los errores básicos del cultismo por una parte, y una delación de la complejidad del mismo al considerarlo no sólo como falsa poesía, sino como prosa oratoria falsa y sobre todo como peligrosa generadora de doblemente falsos, inútiles y aborrecibles comentarios, explicaciones y anotaciones. Precisamente en este último aspecto, de curiosa y divertida parodia de los excesos, delirios, « pepitorias », « incontinencias » en que caían los comentaristas cultos, sobresale el texto que analizo y merece relectura y reedición, ya que ningún otro documento de este tipo poseemos integralmente sino sólo los breves pasajes de una censura manuscrita de Andrés de Cuesta contra las *Lecciones solemnes*, que Dámaso Alonso transcribe en su artículo « Todos contra Pellicer »[4].

★

La escritura barroca, con su gusto por la alusividad en todos los niveles, con su búsqueda y sugerencia de momentos de complicidad con el lector, aprovecha y potencia el tema de la literatura dentro de la literatura salpicándolo como guiño malicioso por el que hacer penetrar sus instantáneas críticas sobre la institución literaria y su material lingüístico-retórico. Más que las varias repúblicas literarias o viajes de parnaso o epístolas de tipo preceptivo, es rasgo suyo característico la invasión y apropiación de todos los lugares, géneros, sectores como terreno en que entrecruzar elementos de valoración, sobre todo en obras narrativas, donde las alusiones penetran por breves ojales — novela cortesana, *Dorotea* — o por incrustación de verdaderos textos autónomos: premáticas del Guzmán, capítulos del Quijote. Nada chocante, pues, que en una peregrina historia de animales como el *León Prodigioso* aparezcan dos apólogos de crítica literaria bajo el expediente de unas pretendidas justas poéticas funcionalizadas con respecto al mecanismo general de la obra.

El libro de Gómez Tejada (autor que no hay que confundir con el parcialmente homónimo Doctor Agustín Tejada, poeta del grupo antequerano del Cancionero de 1627, varias veces citado por Cer-

4. Incluido en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid 1960, pp. 462-487.

vantes y Lope) es un curioso texto de los tantos que el lector moderno rechaza por su mole y dimensión y por la insulsez aparente de sus premisas, pero que si se logra vencer tal barrera, reserva agradables sorpresas. En una elaborada y rica prosa la obra presenta una macroestructura superficial que conjuga — según una de las muchas y significativas operaciones barrocas de mezcla y entrecruzamiento de estilos, géneros y modelos canónicos — un planteamiento de fábula esópico-alegórica, con elementos y modalidades de la novela bizantina y del poema heroico. Parece ser que los lectores contemporáneos le reconocieron al autor una cierta originalidad y novedad, si damos crédito a las palabras con que expresamente lo dice el Maestro Macedo en la aprobación de 1634: « que si bien el escrivir Apologos fue de muchos, y grandes sabios a lo divino, y a lo humano: el reduzirlos a la vnidad de Heroe es particular invencion del Autor, que deve ser estimada, por adelantar los Apologos, y darles la perfeccion de la idea mas perfeta » [5].

La elección de un esquema de acción itinerante con personajes viatores permite que el hilo aglutinador de la narración (una peregrinación del León Auricrino = Hombre de virtud y valor, en busca de Crisaura = Honra virtuosa, que superando obstáculos y venciendo rivales logra la meta final del conocimiento de la perecedera condición humana) se complique y complemente con estucturas de conglomeración, de inserciones continuas a manera de episodios adyacentes que enriquecen sin romper la unidad de acción. El todo llega a convertirse en una de esas muchas estructuras-museo catalizadoras de una serie infinita de ' cosas ' literarias; tienen así acogida, desde el punto de vista de las técnicas de exposición, todos los recursos que suponen y permiten variación de registros lingüísticos, como fallos jurídicos (Apólogo 5), litigios en audiencias (Ap. 20 y 21), cartas (Ap. 33), premáticas de momo (Ap. 5), reformaciones (Ap. 13), retablo de vicios (Ap. 31), recetas alquimísticas (Ap. 4), cornucopias elencadoras de animales (Ap. 20, 21), de plantas y frutas (Ap. 47). Se aprovechan y funcionalizan una serie de tópicos que determinan metamorfosis o son vehículo de subversión de planos del contenido, como el tema de la Locura (Ap. 4 y 5), o del mundo al revés y del *mundillo* al revés (Ap. 17 y 22), signos corroboradores de la animalidad del ser racional y racionalidad de los animales en que se apoya la idea global de la obra, imitando el

5. *León Prodigioso*, p. 5. Cito por la edición de Valencia 1665.

clásico tema de las figuraciones de virtudes humanas en seres inanimados.

Los personajes que van saliendo al encuentro a lo largo del camino, más que personajes-actuantes son personajes-narrantes, ya que cada uno es portador de una o varias historias, siempre variadas: novelas de caballerías, de intriga cortesana, anagnórisis sorprendentes, introspecciónes sicológicas etc., y van superando lentamente una serie de escenarios-tópico de las novelas alegóricas — nada privativos del Criticón — como grutas, cavernas abismales, palacios de Fortuna, plazas con Retablos, quimeras monstruosas, y hasta el paso de los Pirineos... Con idéntica técnica de inserción, los episodios-digresiones van abriendo el camino a una serie de textos líricos del más distinto carácter, según los tonos y niveles de la narración en que aparecen, desde las gustosas letrillas satíricas *Al Amor* (Ap. 13), *Al Mundo* (Ap. 21), consideradas no jugueteo discreto sino discurso político, a las décimas, senetos, odas, traducciones de textos clásicos [6], solemnes canciones *A la Muerte* (Ap. 23) [7], y hasta un poema heroico completo *A la Nada* (Ap. 34) exaltado por Valdivielso en una de las aprobaciones [8]. Otras veces los textos líricos no son del propio autor sino engarces breves de conocidos versos de Mena (Ap. 35), Camoẽs (Ap. 48), Merlín Cocayo (Ap. 14) y, sobre todo, de letrillas de Góngora, nunca nombrado y siempre aludido con perífrasis como « moderno poeta cordovés » (p. 223), « ingenioso culto » (p. 462), « florido cordovés » (p. 559), « vehemente espiritu cordovés » (p. 605) [9].

No escatimo la enumeración de elementos de interés poético o literario que pueblan la obra de Gómez de Tejada por considerarlos indicadores de una sentida conciencia de entendedor — él mismo

6. Adolfo de Castro en la *Floresta de varia poesía* que compiló para el tomo II de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* de la B.A.E., recogió traducciones del « Beatus ille », de Ausonio y de Poliziano: cfr. B.A.E., vol. 42, Madrid 1951, pp. 535-36 y 537-38.

7. Ibidem, p. 536-37.

8. *León Prodigioso*, p. 7: « y hasta de la nada (osadia feliz) forma vn Poema a imitacion de la omnipotencia que de la nada compuso este Poema del mundo, titulo que no dissuena de su gradeza: por su armonia, consonancia sinmetria, y hermosura ».

9. Indice una vez más de la fama de sus letrillas, aplaudidas por el doble mérito de su graciosa agudeza y su recóndita enseñanza. Las composiciones aludidas son el romance de 1590 *Qué necio que era yo antaño*, la letrilla *Aprended flores de mí* de 1621 y las décimas *Cuán venerables que son*, de 1612; ésta conocida por antonomasia como el *Corindón*; cfr. F. Vilar en su respuesta a la epístola de Cascales sobre la dificultad del *Polifemo* y las *Soledades*: « Si ha satirizado superiormente dígale el *Coríndón* » (incluida en las *Cartas Filológicas*, ed. J. García Soriano, vol. I, Madrid 1961, p. 166).

se define discípulo del maestro Céspedes en sus estudios de humanidades en Salamanca[10] — y de crítico que no cristaliza sólo en la concreta sátira que ocupará los enteros capítulos-apólogo 42 y 43. Así, entremezcladas en la gran suma de ideas epocales sobre filosofía moral y natural en la que se cimienta el libro, afloran documentadas nociones de tipo preceptístico general, ya sea sobre la naturaleza y dignidad de la poesía (Ap. 33), y de la trágica en particular (Ap. 32), ya sea sobre la condición y cualidades del poeta (Ap. 33 y 41), ya sobre las calidades y efectos del Amor, con despliegue de enfadosa doctrina y eruditas citas de autoridades. Igualmente van esparcidas y entretejidas en el continuo ir y venir de temas y motivos que colman el libro, una serie de irónicas alusiones de blando matiz despreciativo contra los poetas *cultos*, siempre como grupo de seguidores de una modalidad oscura y difícil de lenguaje poético enmascaradora de absoluta ignorancia y vacuidad; alusiones que difuminan el carácter de tópico generalizado al ser metaforizadas, convertidas en elementos de relleno de ciertas categoría alegóricas: así los cultos son unos más de entre los animales soberbios (Ap. 23), de entre los chismosos y lisonjeros (Ap. 14); aparecen naturalmente entre los locos (Ap. 4); por su riqueza en perlas son la sola excepción a la condición de perpetua pobreza del Poeta (Ap. 36), y por encima de todo, son una monstruosa quimera, pura, vana y falsa apariencia (poema heroico, p. 433).

★

En contraposición a las genéricas y comunes alusiones de este último tipo, los capítulos 42 y 43 representan un conjunto unitario en el que se centra el discurso sobre la afectación general de toda escritura *culta* entendida en el sentido amplio que el adjetivo denotaba de ' lo advertidamente artificioso ', pero que acaba siendo una invectiva más concreta contra el modo ' culto ' por excelencia, lo archiculto, es decir lo culterano; y secundariamente se convierte en una definición por contraste de las modalidades poéticas más o menos aceptables según un proceso de relativización de la viciosa escritura a que obligó la ' nueva poesía '. Es algo parecido, pero más articulado y complejo, a las décimas en que Quevedo se burlaba

10. *León Prodigioso*, prólogo, p. XII.

de « los tres estilos alanos », pedante, vulgar y culto [11], y que quizá tenga una lejana raiz en las reprehensiones de Castillejo a italianizantes y castellanizantes. Sólo que el registro expresivo utilizado por Tejada no es el de la burla, sino el de una parodia diríamos mimética, llevada a cabo, no con una retahila caótica y ridiculizante de los elementos censurables, sino con la utilización de estilemas y figuras barajados hábilmente para componer textos completos de sentido, que demuestran, por encima de la fuerte intencionalidad satírica, dominio y asimilación de lo censurado.

La Raposa, uno de los personajes-narrantes de más relieve en la novela, presenta la narración de las Justas como una prueba más del estado confuso y degenerado del espíritu poético reinante en la actualidad y del que se ha ofrecido en el apólogo anterior una larga historia fantástico-mitológica; al ser considerado como una ejemplificación de la subversión alteradora del mundo al revés, resulta desde el principio connotado negativamente su valor: en efecto, de entre los textos, el premiado será el peor por ser los jueces, como en todo mundo al revés, absolutamente incompetentes.

La narración detallada de las Justas, que permitirá la inserción de breves comentarios dialogados tras cada uno de los textos, se abre con la especificación previa del sujeto de las mismas, « un suspiro de Crisaura dudoso, confuso, y lacon » significativamente visto en su posible ambigüedad y pluralidad de puntos de vista, símbolo por igual de esperanza y descorazonamiento.

La fundada coherencia de la alegoría animalizante de toda la obra, justifica la maliciosa presentación de los textos como escritos por animales, de donde, a manera de sinécdoque, deriva una identificación-definición del poeta con el animal que lo simboliza: así, si el censurable estilo estruendoso y equivocadamente magnilocuente lo representa el poeta-*pavoreal* (soneto III), el poeta-*rocín* encarna la escritura que se apoya excesivamente en historias verdaderas o falsas sin considerar la superior libertad de la poesía (soneto IV). Para aludir a la manera restringidamente *culta* de los imitadores gongorinos, se recurre a un par de símiles ornitológicos, poetas-*papagayo* y poetas-*tordo* [12] (soneto I y II), que resaltan la pasividad, falta de ingenio y de

11. Décimas « Con tres estilos alanos », texto n. 672 de la *Obra poética*, ed. J.M. Blecua, vol. II, Madrid 1970, pp. 198-99.

12. Por la creencia que el tordo imitaba la voz humana cfr. S. DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o Española*, ed. M. de Riquer, Madrid 1943: «tiene la lengua harpada y por esto imita la voz humana ». Leída inversamente la palabra se prestaba a juegos

erudición de quienes se limitan a repetir el corto número de innovaciones del maestro; el término *papagayo* connotaba al mismo tiempo la falta de comprensión de lo que huecamente repetían [13]. Falta de calidad poética e ignorante pasividad aparecen en otro lugar expresadas con una variación más difuminada aún del símil al añadirle la idea de pobladores de la oscuridad; con una operación metafórica paralela a las que Quevedo llevaba a cabo cuando hablaba de 'palabras murciélago' o de 'razonamientos lechuza', aludirá Gómez Tejada al *culto* como «buho lucifugo, plumas y hojos hermosos, cuya belleza atrahe las bovas avezillas, las engaña, y aprisiona, siendo su vista flaquissima, tanto que la luz del dia impide, y entorpece; y en las tinieblas, y por ellas viue, y sobre esto su carne inutil, y despreciada, viuo retrato de cultos» (p. 528). En la economía de esta prolongada metáfora, descontado será que los buenos espíritus poéticos representantes del verdadero estilo lírico, dulce, armonioso y sonoro, sean emblematizados por los *cisnes*, sólo que por vivir en un mundo al revés se ven obligados a enmascararse para poder concurrir a una justa en la que los cuervos son jueces.

Un análisis estilístico de los textos poéticos presentados permitirá poner de relive los mecanismos en que se fundan y adquirir una mejor comprensión de las valoraciones que cada uno de ellos les merece a los personajes que dialogan con la Raposa y que constituyen en su conjunto el metalenguaje crítico de Tejada.

Además de los tres sonetos *cultos* (I, II, X), verdadero centro de la reprobación de los apólogos (cfr. más adelante donde los aúno y comento), decididamente censurada resulta sólo la forma de escritura pedante y artificiosa representada por el soneto III, por el uso inade-

del vocablo: cfr. en el romance de Góngora *Tenemos un Doctorando*, texto n. 65 de la ed. de las *Obras completas* por J. e I. Millé y Giménez, Madrid 1956, p. 180 «hazedme del revés tordo / doctor digo...» y en el *Doctor Carlino*, ed. cit. p. 820 «Bien dixo que tordo es / un doctorcillo hablador / cierto ingenio cordobés; / porque quien dixo doctor / tordo dixo del revés». Opuesto a ruiseñor es utilizado el símil alegóricamente por Lope en la *Filomena* aludiendo con *tordo* a Torres Rámila.

13. Cfr. en Cascales «como papagayo habla lo que no entiende», referido precisamente al lenguaje 'crítico', en *Cartas Filológicas*, ed. cit., vol. III, Madrid 1954, p. 129. «Papagayo andaluz» era el mismo Góngora para Lope en la Epístola a B. E. de Medinilla incuida en la *Filomena*: cfr. LOPE F. DE VEGA CARPIO, *Obras escogidas*. Poesías líricas. Poemas. Prosa, novelas, ed. por F. C. Sáinz de Robles, Madrid 1953, p. 147. Igualmente son *papagayos* para los defensores de Góngora los «llanos» que se dejan contagiar por las innovaciones de D. Luis: cfr. en M. ARTIGAS, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid 1925, p. 398 el *Opúsculo inédito contra el Antídoto de Jáuregui y en favor de D. Luis de Góngora por un curioso*, atacando el *Orpheo* del autor servillano: «quia loqui facile, prestare dificile. haze el officio del papagayo que habla y no sabe lo que habla porque ni lo entiende ni lo pone en execucion».

cuado e indecoroso de una elocución propia de la esfera elevada de lo épico. El soneto, saturado de fuertes aliteraciones y de términos embutidos de vibrantes y de grupos de consonantes (-NT-,-ND-,-GR-, -BL-) considerados en la época, en base a las clasificaciones de las palabras según la prosodia [14], como graves, elevados, adecuados sólo a la grandeza de lo heroico, está plagado de metáforas grandilocuentes y ampulosas que remarcan macroscópicamente el desequilibrio entre el sujeto (suspiro) y las catastróficas tempestades evocadas. La censura del texto queda rematada y corroborada con la consiguiente serie de citas de autoridades sobre el concepto clásico de decoro.

Cuanto menos desviación respecto a la norma reguladora de la sencillez y claridad suponga la escritura, mayor será su grado de aceptación: es lo que implícitamente parece verificarse en los sonetos IV y VIII-IX. El primero de ellos, para dar ocasión a reflexiones sobre el uso y abuso de referencias clásicas o seudohistóricas en los textos líricos, se construye sobre un andamiaje excesivamente esquemático, con riguroso paralelismo gramatical y sintáctico en los ocho primeros versos, que incluyen cada uno de ellos sendos recuerdos de tormentos amorosos de personajes mitológicos; tal henchimiento se duplica en el primer terceto con la distribución de ' casos ' ilustres en cada hemistiquio, para concluir en un terceto final que resume el todo en un parangón hiperbolizante de tipo deceptivo sorprendente. En los comentarios que se entrecruzan la Raposa y Pardalín, junto a la ratificación del distinto grado de veridicidad entre historia y poesía y a la condenación de la falsa y forzada erudición, asistimos a un singular modo de valorizar otro de los tópicos de la época, que tantas pullas quevedescas se atrajo, el de la tiranía de la rima y las acrobacias a que obliga al poeta: mientras Pardalín desaprueba la rareza del ' caso ' amoroso de Iro en el v. 11, considerándolo ripioso y aduciendo en apoyo un pasaje de la Epístola a Soria de Bartolomé Leonardo de Argensola [15], la Raposa no sólo lo justifica en base a la naturalidad no forzada con que se introduce en la *frasis*, según el canon de la fluidez, piedra de toque de las valoraciones en la época (« Iro viene tan aproposito come si se naciera en el soneto »),

14. Da especial relieve a la clasificación de las palabras en las tres esferas de los canónicos estilos, según el valor de las letras, JOAN DE GUZMAN en la *Primera parte de la Rhetorica* de 1589: cfr. fols 39 y 39v. Igualmente estudia las letras y sus efectos F. CASCALES en sus *Tablas Poéticas*, Murcia 1617, fols. 152 y ss.

15. Epístola a Fernando de Soria y Galvarro, vv. 67-75 de la edición por J. M. Blecua de las *Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza 1950-1951, vol. II, p. 362.

sino que hasta lo valora como un elemento más suscitador de maravilla, asombro y sorpresa en el lector [16].

La lista de los espíritus poéticos reprensibles aparece interrumpida por una serie de tres sonetos ejemplificadores del estilo auténticamente lírico, que ponen de relieve la fórmula de una profunda elaboración de estructuras marcadamente manieristas pero con *frasis* fluyente y adjetivación clara y propia. El primero (Soneto V) desarrolla una metáfora con técnica enigmática retardando hasta el verso final la explicitación sorprendente (sobre el tópico del arco y las flechas como símbolos del amor se opera una transformación que subvierte lo esperado al identificar el pecho de Crisaura con un carcaj cuyas flechas son los suspiros). El segundo (soneto VI) entrecruza y conjuga versos definitorios de adjuntos del amor (celos, desdén, ausencia) para concluir de manera igualmente gustosa y sorprendente sintetizando en un verso final, perfectamente recolectivo, todo lo analizado en el suspiro. El tercero (soneto VII) construye una triple relación de semejanza apoyada sinonímicamente en las varias acepciones del término *rayo* — de la aurora, del sol, de Júpiter — con la explicitación, a lo largo de las tres primeras estrofas, de sus triples efectos para proyectarlos en el último terceto, gracias a un paralelismo recolector, que confluye con fuerte construcción zeugmática en un sentencioso verso final. Del conjunto de las notas crítico-explicatorias a este grupo de sonetos se desprende una programática formulación 'alternativa' respecto a lo culto: el aprecio del lenguaje metafórico con tal que quede respetada la ley de la proporcionalidad entre sus términos; una decidida valoración de la metáfora prolongada; la confirmación del gusto por las técnicas que sistemáticamente conducen al final como momento cualitativamente marcado del soneto; y en fin la ratificación de la validez y legitimidad del clarificador juego por opuestos y contrarios en la reflexión sobre causas y efectos de todo sujeto mental o real.

No podía dejar de tener cabida en este breve epítome de crítica poética el sector de lo satírico, parcela cuantitativamente preponderante en la esfera de la poesía lírica del siglo XVII, para la que se reivindicaba su ilustre y clásica ascendencia, sostén y fundamento tanto de textos abiertamente alegóricos como de las aparentemente juguetonas letrillas burlescas. Este sector, el único sin emblematizaciones animalescas en la Justa, es presentado voluntariamen-

16. *León Prodigioso*, p. 522.

te reflejando la doble postura de la época ante él: pretendida exclusión del monte de las musas por los excesos a que se llegaba en las pullas personales, o justificación por su antigüedad y perennidad. Una *secta* más, pues, la de los satíricos, presentada con una previa precisación acerca de la diferencia entre sátira maliciosa y murmuradora — condenable y excluida — y sátira nueva como « reprehension de vicios sin ofender personas » plenamente aceptable y útil. Dos sonetos de gran ' naturalidad ', y por lo tanto aceptados, la representan: el VIII que canta el suspiro a través de una contraposición por antífrasis entre los varios anhelos de una serie de categorías humanas y sociales elencadas anafóricamente, seguida de un terceto final que las opone con fuerte zeugma al suspiro de Crisaura; y el IX estructurado en otro rígido juego anafórico que alterna en cada verso definiciones de amor y celos, con sus respectivos efectos, para concluir inesperadamente con una alusión erótica, de súbito condenada pero en el fondo permitida y justificada como propia del registro expresivo de lo satírico.

★

Concluidos con el apólogo 42 el panorama sobre las modalidades poéticas y la implícita aceptación de todo lo que no fuera culto, el nuevo capítulo va a convertirse en lugar de confluencia de crítica paródica y seria al mismo tiempo.

En el doble desplazamiento semántico que el término *culto* sufrió al pasar del sentido concreto de ' limado ' al genérico de ' docto ' y sucesivamente al más específico de ' imitador extravagante de lo gongorino ', Gómez Tejada nos ofrece una documentación más de esta última acepción que añadir a las recogidas por Andrée Collard [17]. El nuevo sentido de ' malos imitadores ' se opone al verdadero sentido precedente de ' poetas con la debida erudición '; por eso para Tejada los *cultos*, « que ayer se levantaron sobre el ayre y ya estuvieran sepultados en olvido si no huyeran a las tinieblas que los culpan y defienden » (p. 533), son una pura *antífrasis* por imponerse « del todo contrarios a la cosa significada », « como el bosque se llama *lucus, eo quod non luceat* » según Servio y S. Jerónimo [18].

17. A. Collard, *Nueva poesía*. Conceptismo, culteranismo en la crítica española, Madrid 1971, pp. 2-4 y 8-10.

18. En otros lugares de la obra Gómez Tejada había insistido sobre el mismo concepto: cfr. Ap. 4, p. 46: « Secta numerosa por facil quanto licenciosa; que todas sus dificul-

La demolición que lleva a cabo Tejada de los *cultos* por antonomasia queda reservada para el final y toma cuerpo en un último soneto *archiculto*, el X [19], que se empareja con los del *papagayo* (I) y del *tordo* (II), presentados inicialmente y escritos por « poetas Babilonicos » « opuestos a las musas castellanas », formando con ellos un conjunto compacto en el que se condensan todas las técnicas de la escritura generadoras de inaceptable oscuridad. En el breve espacio de los 42 versos de los tres sonetos Gómez Tejada es capaz de cantar tres veces al suspiro acumulando no sólo exagerados hipérbatos y fuertes catacresis, sino todo tipo de perífrasis mitológicas, construcciones con enjambement, con gerundios, participios de presente, construcciones con *ya*, con *poco... mucho*, con numerales bimembrados, anteposiciones, fórmulas *A si no B*, quiasmos, opposita; todo esto incrustando 50 cultismos [20] y sin dejar de parodiar usos tan específicos como las acepciones gongorinas de *mentir, ceder a, no empero, abetos* (la materia por la cosa)... Aun estando todos estos elementos presentes en los tres sonetos, se advierte una cierta progresión en la innegable condena de los mismos: mientras el I remarca los balanceos de las construcciones bimembradas contrapuestas, resultando relativamente comprensible [21], el II, con la dispa-

tades reduze a question de nombre. Y si *quod non est non scitur* dudo que pueda auer ciencia de lo que no tiene mas entidad, que vn caos, ó abismo en que se esconden los energumenos deste espiritu »; y en el Ap. 34, p. 407: « De aqui es que vnos se llaman cultos por denominacion extrinseca, *a cultura existente in alijs* ».

19. Este último soneto fue recogido entre las obras de Tejada en la *Floresta de varia poesía* de la B.A.E. cit. pasando inobservado a D. Alonso, a pesar del epígrafe del texto, « Burla de los poetas cultos », cuando la rastreaba en busca de censuras (De todo el vol. recogió sólo la *Fábula de Pan y Syringa* de F. Nieto Molina).

20. Señalo con un asterisco los que coinciden con la lista del léxico gongorino censurado según D. Alonso, *La lengua* cit. p. 112, y en cursiva los que no aparecen en ninguna de las demás listas de cultismos en su más amplio sentido a lo largo del mismo estudio: absolver, *acrocerauna*, activo, *adunca, *amphitrita*, anela, áspid, aurora, ausente, *brillante. *candor(2 veces), *ceder(2), *cocita*, *concentuoso, *construir, *coturno, *crepúsculo(2), diseñar, eburno, *emulación, *émulo, errante, *esfera, espirar, *esplendor, fugitivo, *fulgores, girar, impulso, jovenetos, lustrado *múrice, *mentido, *no empero, *parapetos*, penetrar(2), *pira(2), *pirausta*, piropo, *prole*, *púrpura, *régulos*, rosicler, scitha, *succinto*, tridente, troglodita, vibra, vital, zéfiro.

De ellos *coccita, parapeto, pirausta, régulos* y *succinto* aparecen en Lope de Vega (cfr. C. Fernández López, *Vocabulario de las obras de Lope de Vega*, Madrid 1971); *acrocerauna* fue usado por Góngora y no censurado nunca por no aparecer en las obras mayores (lo recoge el *Vocabulario de las obras de D. Luis de Góngora y Argote* de B. Alemany y Selfa, Madrid 1930).

En su propia prosa Gómez Tejada se vale de términos igualmente cultos como *coacervar* (p. 520), *exdiámetro* (p. 533), *infasto* (p. 527). Cfr. además la nota 38.

21. En el comentario de la Raposa es considerado mejor que otros muchos textos de los cultos; cfr. vv. 1-4: complementos antepuestos en series correlativas; v. 7: bimembración con numerales; v. 8: bimembración con *ya*; v. 11: construcción con gerundio con juego

ratada colocación de los elementos gramaticales, se vuelve un laberinto, « tormento del discurso »[22], « heregia contra el sagrado monte de las musas » (p. 519). En el soneto X la mayor acumulación de cultismos sintácticos y de neologismos (casi la mitad del total de 50) confirma la idea de absoluta falsedad de la lengua misma, que ya no es castellano; no sólo sino que en el v. 9 el autor lleva a cabo una operación culminante: elige una variación de la palabra clave de la justa, *suspiro*, puramente castellana, y la destruye ' grecizándola ' burlescamente al cortarle por tmesis su primera sílaba (« *sus* que penetra *piro* e diente eburno »), para proseguir jugueteando con el calambur resultante del segundo elemento, *pira*, (uno de los más censurados cultismos gongorinos), haciendo surgir un fingido campo semántico que se suma a los semejantes *pirausta, piropo*. Burla doble, de la forzada disyunción entre palabras como grado extremo de hipérbaton y de los barbarismos, con la consiguiente connotación de falsedad que comporta respecto a los procedimientos técnicos y a los contenidos, por supuesto.

Pero los incomprensibles disparates de los *cultos* no acaban en su sola locura, sino que son generadores a su vez de una ulterior plaga más inútil aún, ya que la ignorante oscuridad de los textos exige e incita a escribir comentarios, explicaciones, ilustraciones, escolios[23] con que demostrar su « magestad, grandeza, ingenio, erudición, perspicuidad y dulçura », ulterior linaje de locura. El relieve dado a este segundo aspecto de la escritura *culta* es el índice de su historicidad y señala el estado de la cuestión gongorina a veinte años de distancia de la difusión de las *Soledades*; entre censuras y apologías el gongorismo por una parte es aceptado y permea el lenguaje poético en todos los niveles, y por otro se le sigue criticando con la acritud de los primeros tiempos. Pero por los años en que publica Gómez de Tejada se asiste a una concentración de escaramuzas entre

antitético por opposita; v. 13: opposita con segundo elemento antepuesto; v. 14: bimembración quiásmica especular.

22. Cfr. una paralela materialización en la expresión de Cascales « dar garrote al entendimiento », en *Cartas Fil.* cit., I, p. 187.

23. Es término ironizado por su no castellanidad; lo incluye Quevedo en sus burlas de *La Culta Latiniparla*: cfr. F. De Quevedo, *Obras completas*, vol. I, *Prosa*, ed. por F. Buendía, Madrid 1958, p. 374.

adversarios y partidarios del cordobés y, sobre todo, a una « guerra »[24] entre los comentaristas mismos: en 1636 salen a la luz las *Epístolas satisfactorias* con que Martín de Angulo y Pulgar contestaba a las acusaciones que en las *Cartas Filológicas* Cascales había lanzado oficialmente el año anterior[25]; es el año de publicación de la *Ilustración de la fábula de Píramo y Tisbe* de Salazar y Mardones, y el de la segunda redacción de las *Soledades comentadas* en que D. García Salcedo Coronel quiso superarse a si mismo y al pobre de Pellicer. Los poemas gongorinos y el reto del doble nivel de lectura con que el autor había desafiado a las mentes más cultivadas[26] incitaban a una verdadera emulación entre los eruditos, deseosos de explicitar la propia doctrina con la excusa de descubrir cuanta más erudición fuera posible bajo la ' corteza ' de los sentidos literales, apoyados ademas en el lejano modelo clásico de los comentarios de Platón[27]; surgían anotaciones por doquier, hasta como fruto de convalescencia de hombres de letras[28] o como zurcidos en los momentos de ocio de serios profesionales[29], y en ambientes académicos debían ser fructuoso compendio para ejercicios de retórica.

Fruto de esa emulación y del deseo de ostentación fue la consiguiente dilatación exagerada de las páginas de los comentarios, centro de las burlas del buen Gómez Tejada como del profesor de griego en Salamanca Andrés de Cuesta (a quien quizás conociera en su estancia en aquella universidad, existiendo como existen entre las parodias de ambos, puntos de contacto extremadamente significativos). Sólo que Cuesta atacaba los delirios de las interpretacio-

24. Según expresión de D. Alonso en su art. cit. « Todos contra Pellicer ».

25. Aunque la fecha de composición era anterior, de 1626, según las notas del moderno editor y M. ARTIGAS, *ob. cit.*, p. 235.

26. En las palabras de la famosa *Carta en respuesta de la que le escribieron*: « da causa a que vacilando el entendimiento en fuerza de discurso trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor) alcance en sí lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender [...] eso mesmo hallará V. M. en mis *Soledades* si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren ». Cito por la ed. cit. de las *Obras completas*, p. 896.

27. Como declaraba por ejemplo M. VAZQUEZ SIRUELA en su *Discurso sobre el estilo de D. Luis de Góngora*; cfr. M. ARTIGAS, *ob. cit.*, pp. 380.394 [392].

28. Es la causa confesada por el anónimo autor de la *Introducción a la Soledad Primera de D. Luis de Góngora ylustrada y defendida*, editada en parte por J. M. Blecua en su artículo *Una nueva defensa e ilustración de la Soledad Primera*, en « Homenaje a John M. Hill », Indiana University, 1968, pp. 113-122, recogido ahora en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid 1970, pp. 213-223.

29. Es la curiosa razón que da de sus *Comentarios a las Soledades* el aficionado M. SERRANO DE PAZ: cfr. D. ALONSO, *Estudios* cit., p. 522-23.

nes dadas por personas incapaces, pero era él mismo un comentador convencido y serio de las obras gongorinas[30], mientras que Tejada considera los « scholios » una total inutilidad por negar la escritura que necesita de ellos y por considerarlos igualmente oscuros y vacuos que ella; por eso se ríe de la desproporción paradójica entre los textos y sus comentarios, parodiando una presunta ilustración del sólo primer verso del soneto X, *archiculto*: « que si toda la erudicion deste soneto se huviera de explicar eran menester muchos sugetos, y muchas vidas: y que se pudieran escrivir mas libros que tiene la Vaticana » (p. 528); se burla de la abrumadora cantidad de historias y fábulas acumuladas sin ton ni son para ilustrar un punto insignificante dejando « sin declarar los lugares dificultosos que auia de ser su principal cuidado... porque no los entienden » (p. 531); pone de relieve, como habían hecho Vázquez Siruela y Andrés de Cuesta contra Pellicer[31], las equivocaciones con que los comentaristas justificaban, en nombre de una pretendida ilustre procedencia, las más disparatadas metáforas alegando malas lecciones de textos clásicos y vulgares; no perdona la manía de anotar las concordancias en los márgenes de los libros, que quedan « con mas boscajes y variedad que tiene en las suyas [margenes] el rio de la Madalena o el de las Amaçonas » (p. 531-32). Pero sobre todo se burla del modo de hallar relaciones inútiles, siempre poco pertinentes, traídas por los cabellos siguiendo rateramente los recursos y métodos de la tópica. Este aspecto capital, que Andrés de Cuesta sabía explicitar certeramente en la gustosa metáfora de « retratar el entremes del hablador » y « (hacer) el entremés del hablador a lo humanista »[32] refiriéndose a los más atacables momentos de las *Lecciones* de Pellicer, Gómez Tejada lo pone en práctica paródicamente hilvanando disparatadas asociaciones en los comentarios de las cuatro palabras del v. 1 del soneto, exactamente como en el famoso entremés atribuido a Cervantes, donde el hablador es un loco, produce locura y acaba en la cárcel. El colmo de la parodia lo representa la mofa de las mil relaciones que puede contener el relativo *que*, cifra en sí de toda la Lógica y Gramática — por el *quis vel qui* — y de toda la Historia Natural — por el *quiquiriquì*...

Quizá la burla fuera dirigida en concreto a alguno de los co-

30. Redactó unas *Notas al Polifemo* e intentó la traducción latina: cfr. D. Alonso, *ibidem*, p. 476 y ss., y M. Artigas, *ob. cit.*, p. 239.

31. Cfr. D Alonso, *Estudios* cit., p. 475.

32. Ibidem p. 477, 478 y 479.

mentarios, a pesar de la manera solapada con que Tejada, después de haberse bien explayado, se salvaguarda diciendo que los comentadores « de nuestra nacion (si alguno ay) ni acuso ni defiendo » (p. 531); o posiblemente a todos en su conjunto se refiera. En las *Lecciones solemnes*, por ejemplo, aparece ya un breve comentario sobre *rosicler*, mientras que las anotaciones en la misma obra a los conceptos *monstruo* y *terna* con su exceso de historia de la gentilidad, filosofía natural, nombres de inventores, incomodaciones de Aristóteles y leyendas patrias, están perfectamente retratadas en las burlas de Tejada sobre *clarín*, *rosicleres* y *troglodita*.

★

Como contrapeso a tan divertido tono marcadamente irónico, y para corroborar la seriedad científica de las críticas expuestas solazadamente, Gómez Tejada encuentra la manera de insertar hábilmente un serio documento en el que enuncia sus ideas y aclara su postura respecto al cultismo, haciendo sincera profesión de purismo y casticismo. Con el gusto seiscentista por la autocitación, la autoinclusión en la propia obra, la literaturización del yo, la Raposa cita puntualmente un fragmento « de un docto tratado que llego a mis manos de un Poeta Elborense de la Carpetania », es decir del autor mismo [33], en el que se articula, con coherencia respecto al contenido de la parodia precedente, la clara conciencia lingüística de Tejada. El texto en su autonomía recuerda bastante de cerca los contenidos y la formulación de las páginas de Cascales sobre la nueva poesía y el lenguaje de la oratoria [34]; sólo que respecto al humanista murciano, Tejada hace más hincapié en la condenación de los neologismos que en la de las transposiciones y translaciones, aunque los dos expongan series de ejemplos paralelos para demostrar las diferencias entre los ' dialectos ' propios del latín y del castellano, fácilmente olvidadas por los cultos. Los puntos fundamentales en la desaprobación de la nueva poesía quedan expuestos en el siguiente orden:

a) crítica del abuso inmoderado de las translaciones y de la despro-

33. Gómez Tejada es autor de una eruditísima *Historia de Talauera, antigua Elbora de los Carpetanos*; (cfr. J. SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, vol. X, Madrid 1972, s.v.). En el mismo *León Prodigioso* encuentra la manera de insertar un resumen de la historia de su patria chica (Ap. 50, pp. 611-12).

34. *Cartas Fil.*, epístolas 8ª y 9ª del vol. I y 6ª del vol. III.

porción entre sus elementos, con apoyo en las cuatro autoridades canónicas Aristóteles, Horacio, Cicerón, Quintiliano;

b) refutación de las justificaciones de parte culta basadas en una errada interpretación de la idea de *imitatio*;

c) afirmación del principio que cada lengua tiene sus « idiomas naturales » participando de la idea — común tanto a los partidarios de la *ursprache* castellana como a los adeptos a la teoría del *latín corrompido* — de que uno de los elementos más caracterizadores de una lengua son sus modismos, su ' genio ', su ' forma interior ', sus idiotismos [35]. Una serie de ejemplos de versos latinos demuestra cómo una traducción literal destruye toda belleza y calidad poética, concluyendo con una precisación de los contornos del concepto de imitación para evitar que se la eleve a categoría sistemática, y con una declaración de casticismo (« de lo qual colijo que la imitacion [no] es siempre permitida ni la transposicion de vocablos, y que deve regularse con el vso prudente, y con las frases Castellanas, dexando a otras lenguas lo que es propio suyo pues la nuestra es rica sin que inutil, y atrevidamente hurte agenos tesoros ») (p. 535);

d) refutación del pretexto aducido con frecuencia por los cultos según el cual no se consideraban obligados a respetar las reglas de la retórica por reputarlas valederas exclusivamente para la oratoria;

e) repudio de todos los modos de oscuridad, generado ya sea por el uso impropio de construcciones latinas, ya sea por el abuso de lenguaje figurado, pero especialmente por la invención de vocablos (de acuerdo con lo puesto en práctica en el mimetismo paródico de los sonetos). Como todo casticista, siente viva necesidad de limitar la creación de neologismos o la habilitación de exotismos remitiendo al *uso*, con definición del vago término según palabras de Quintiliano;

f) subversión, como en todos los adversarios del cultismo, del binomio ' lenguaje oscuro = ' lenguaje elaborado de difícil conse-

35. Cfr. una expresión similar de Cascales en la epístola 10ª vol. I, p. 178: « porque la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen ».

cución' y afirmación, a la manera lopesca[36], que « quien bien escrive claro, mejor pudiera obscuro, y quien escriue obscuro no puede claro ».

Como gustosa ejemplificación de este postulado final, el personaje Pardalín se improvisa *culto* demostrando la extremada facilidad de la empresa, al alcance de cualquiera; pero culto orador — no poeta —, con cuyo expediente se incrusta un remedo burlesco de prosa oratoria[37] que queda así rebajada aun por debajo de la poesía culta[38].

La conclusión del apólogo lleva como broche final un ulterior rebajamiento de la pretendida dignidad culta al reducirla a « pocas frases y palabras de memoria (a diez o veinte las reduze vn ingenioso anticulto) »; era la consabida manera de censurar el exceso de repeticiones de giros y construcciones, que desde Jáuregui hasta los más tardíos adversarios cristalizaba en fórmulas del tipo « cuatro preceptos y seys vozes Latinas o frasis emphaticas »[39], « a cuatro o seis voces reducen su cultura »[40]; quizá en el número aludido por Tejada y en la proximidad cronológica que evoca el verbo en presente (las *reduze*) haya que ver una alusión concreta al « laberinto de las ocho palabras » de la quevedesca *Culta Latiniparla.*

★

En su conjunto los dos apólogos ofrecen:

textos condenables: I y II (cultos); III (hinchado)
» aceptables: IV (histórico); VIII y IX (satíricos)
» aceptados: V, VI y VII (verdaderamente líricos)

36. Principalmente desde la *Respuesta a un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía* incluida en la *Filomena* pero redactada en 1617, alude a la facilidad de la escritura culta opuesta a la verdadera dificultad que consiste en ablandar hasta lograr lisura y facilidad. Recoge varios pasajes de autores como Jáuregui, Esquilache, Argensola, González de Salas sobre la difícil perspicuidad M. ROMERA NAVARRO en su estudio *Defensa de la pureza del estilo poético* incluido en *La preceptiva dramática de Lope de Vega,* Madrid 1935, pp. 147-265 [179-80].

37. Cfr. ejemplos de prosa culta muy parecidos en F. CASCALES, *Cartas Fil.* cit. vol. III, p. 145.

38. El texto es una variación en culto del párrafo inicial del Apólogo I del mismo *León Prodigioso.* Entresaco como cultismos: *lethales, luminar, sublunares, executoriar,* pero sobre todo *exánimes* y *próvida* que el *Breve Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de J. COROMINAS, Madrid 1961 documenta en pleno s. XVIII.

39. En la *Respuesta* cit., ed. cit. p. 927.

40. *Agudeza y Arte de ingenio,* cap. LXII, ed. por E. Correa Calderón, Madrid 1969, vol. II, p. 251.

textos anatemizados: X (archiculto)
una parodia de las « ilustraciones »
un tratado sobre la inaceptabilidad de lo culto
una parodia de prosa oratoria culta.

Una vez más, veras entre las bromas; dentro de la parodia de tono desenfadado y deleitoso, una seria reflexión en la que queda al transparente el nexo íntimo entre una problemática lingüística sobre temas de lejana raiz renacentista aún sentidos y debatidos, como los del origen, nobleza, grado de perfección de la propia lengua, y la toma de posición ante fenómenos literarios del momento [41]. Esta resulta sin lugar a dudas la nota más valedera y positiva del conjunto de las justas; pero paralelamente se nos ha brindado, aunque menos declaradamente, junto a una intencionada censura del uso arbitrario de los modos de la *inventio* y de las técnicas de moldeamiento de la materia poética, la posibilidad de constatar en los diez sonetos-variaciones, el dominio por parte del propio Tejada del lenguaje poético y su confianza en las posibilidades expresivas del mismo para librar las asociaciones potencialmente infinitas que encierra incluso el más evanescente e incorpóreo de los conceptos como es el *suspiro*, aire y nada al fin y al cabo. No deja de ser significativo que el mismo autor fuera capaz de ' crear ' — omnipotente — su poema heroico a la NADA: fruto tanto éste, como las Justas, como la macrofábula toda del *León Prodigioso*, de la fermentación desmesurada y la eclosión vistosa del fenómeno de la escritura voraz y fagocitante en una de sus manifestaciones extremas, y en cuanto tal mayormente elocuente.

BLANCA PERIÑÁN
Università di Pisa

41. Cfr. el capítulo final de *La lingüística española del siglo de oro* en que W. BAHNER dedica especial atención a este punto.

TEXTO *

[p. 516] APOLOGO XLII.

De varios espiritus Poeticos en vn certamen.

Solo vn sugeto de la justa Poetica lo será de mi censura; porque si todos se huvieran de referir con los Poemas de tantos versistas, ô Poetas, primero el Sol diera cien bueltas enteras por sus diarios paralelos al Zodiaco, que yo fin a mi relacion. Propusose a las Musas Españolas (aunque concurrieron tambien algunas Babilonicas, que es lo mismo que cultas) vn suspiro de Crisaura, dudoso, confuso, y lacon. Porque el Pardal podia (engañado entiendo) interpretarle en su fauor, animada su esperança de que algun dia se huviesse mostrado menos desdeñosa. Mirado a otra luz parecia suspiro de ausencia, como era cierto, guiado inciertamente a su amado Auricrino, ó temido muerto, ó esperado perdido. Era punto patetico, capaz de pensamientos de zelos, amor, desden, ausencia, descanso, consuelo, esperança, y desprecio. Pediase a este suspiro vn Soneto: los premios eran grandes, las negociaciones mayores: los ingenios mas poeticos se retiraron, y no hizieron mal, por no exponer su justicia en tribunal de Iuezes que no lo entendian adonde se aventurava la opinion; que en semejantes ocasiones primero se ha de negociar el premio, que el espiritu. Los Iuezes, el Governador de la Ciudad, vn Regidor, vn Cauallero, y el Superior del templo de Iupiter. [517] Eran Poetas? Preguntô el Lebrel: No por cierto, respondió la Raposa: Entendiaseles del Arte? Tampoco. Pues como podian ser juezes de lo que no entendian? Como lo fueron del govierno, y fuero civil, criminal, y paterno sin ser examinados, ni aver sabido governarse a si mismos. Satisfecho quedo (respondiô el Lebrel) que en efeto assi corre ordinariamente en los juizios humanos; y prosiguió la Raposa, bien prueva esta verdad el premio que dieron a vn Soneto culto, el qual escriviô vn Papagayo de terminos que oyó a otros Poetas.

[I] SONETO CVLTO DEL POETA
Papagayo al suspiro de Crisaura.

Belica honestidad entre candores,
  Crepusculos de amor, odio brillantes
  Enciende Aurora purpuras errantes,
  Cometas fugitivos de temores:
Concentuoso centro a Ruyseñores,
  Que fue de quexas emulo sonantes,
  Dos regulos, mil aspides bolantes
  Gira en corales ya, vibra en fulgores.

* Para los criterios de transcripción y variantes respecto a la ed. prínceps, cfr. la nota al final del Texto.

Ceda el vital azero al ya viviente
Diamante, bien que incierto en su vengança,
Rayo Leon, que condenando absuelva;
Frio temor de la Noruega ardiente
Si yelo Ethiope no, toque, y resuelva
La vida en fuego, en viento la esperança.

No le entiendo (dixo el Lebrel) Si se dexara entender tan facil, y brevemente (respondió la Raposa) no fuera culto. Essa es la valentia de la cultura, que el Poema se componga de sentencias escondidas, metaforas sin orden, ni numero, terminos extraordinarios opuestos, y contrapuestos, y que de todo se pueda dar razon, y cueste largo estudio [518] dexarse entender, que lo demas es Poesia lega, vulgar, y baladi. Y hablando de veras (dixo el Lebrel) este Soneto tiene sentido, y comoda construccion? Todo lo tiene (respondió la Raposa) y mas fundamental, que algunos Poemas cultos de los mas presumidos. Perifraseadle por vuestra vida (dixo Pardalin) y luego la Raposa, para que me tengo de cansar? Que quando acierte como su culto autor me le explicô, puede ser que no le entendais, que ellos mismos como no se entienden, ni saben, ni pueden explicarse. Haze el Poeta a Crisaura, Aurora entre purpureos arreboles de verguença, cuyo suspiro lacon, es aspid contra el que desprecia, ignorante el otro de su ventura, influyendo vna causa contrarios efetos. Y esto mismo dio a entender, ô no quiso que se entendiera el segundo Soneto, que escrivió vn Tordo culto.

[II] Del Tordo cvlto al svspiro de Crisaura.

Volcan si de corales en succinto
Zefiros Etna elado dulces beve,
cuyas centellas balas son de nieve,
Parto de Scithia, emulacion de Cintho;
Lustrado su confuso laberinto
Viento espira, parando esferas leve,
De facil Daphne al quarto el son que mueve,
De dura Venus al Planeta quinto:
Objeto bate de contraria herida
Sus alas por templar el frio veneno,
Del activo ligeras elemento;
Flechas de plomo, rayo de la vida,
Si dorada penetra ausente seno,
Que amor es fuego, y simboliza viento.

Dexa essos disparates, hermana Raposa (dixo el Lebrel) [519] y refierenos algun Soneto inteligible; que essos dos son tormento del discurso, y heregia contra el sagrado monte de las Musas. Pues oid a vn Pavo, que haziendo sobervia rueda con hinchada afectacion, escriviò assi.

[III] SONETO DEL SOBERVIO PA-
von al suspiro.

Tiemble la tierra, y con furor horrendo
Euro los montes de su gruta rompa,
Al arma toque, y de su vana trompa
Huyan las nubes el horrible estruendo;
Tema bolver el mundo al Caos tremendo,
Y el mobil, que sus cursos interrompa,
Vitoria clame, y con gloriosa pompa
Celebre el triunfo bravo, y estupendo.
Que si a toda la tierra es formidable
El viento bravo, vano, y furibundo,
Vn suspiro de amor con aura afable.
Suspende las esferas, y el profundo,
Sugeta al bruto mas inexpugnable,
Y con el la razon, que es mas que el mundo.

Bien, *sed nunc non erat his locus,* mas a que proposito tanto estruendo, y ruido (dixo el Lebrel) vn suspiro blando, suave, y tierno, no es capaz de pensamientos, y terminos horrisonos, y rimbombantes. Que guarda esse hinchadissimo Poeta para vna deshecha borrasca, en que todos los vientos rompiendo fugitivos los peñascos de sus profundas cavernas, trastornen el mar, aneguen armadas, allanen edificios, desnuden de pinos, y cedros los montes; y sus riscos mas encumbrados humille con los valles? Que guarda para el horrible fracaso de dos poderosos exercitos, confusos entre el humo, vozes, muertes, espantos, truenos, y balas de mosquete, bombardas, y culebrinas? [520]

Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicisim
Sed non ut placidis coeant immitia: non vt
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

Igual poder Pintores y Poetas
Tienen para fingir, yo lo confiesso,
Y esta licencia damos y admitimos:
Mas no para juntar cosas crueles
A la mansas; las aves con serpientes,
Los corderos con tigres impacientes.

El Poema que pide verso humilde, y abatido como la serpiente, porque ha de vsurpar plumas de Aguilas, y Neblies? La mansedumbre de vn suspiro, que vnion tendrà con braveça de vocablos? La que vn cordero, y vn tigre. Tenemos mas Sonetos de algun Poeta caprichudo? El de vn Rocin historico (respondiò la Raposa) Que tambien ay historicos rocines (replicó el Lebrel) como puede ser? Siendo la historia arte de tanta dificultad, erudicion, ingenio, y

prudencia? Para ser la historia como conuiene (dixo la Raposa) pide autores semejantes; y sin essas partes, ni Salustio, ni Tacito, ni Tito Livio, ni Curcio, ni otros famosos lo fueran; pero vna noticia memorativa vn rocin la puede tener; y coacervar en sus escritos cosas passadas sin elegancia de estilo lo puede hazer vn jumento, y esto con aplauso de sus semejantes, y gusto de todos. Por esso dixo Plinio el menor: *Orationi, et carmini est parva gratia, nisi eloquentia est summa, historia quoquomodo scripta delectat*; mira las inmensas obligaciones de vn Orador, y vn Poeta, y la dicha de vn Historiador. Esso nace, replicò el Lebrel, del natural deseo, que todos tenemos de saber nouedades, curiosidades, y vidas agenas. La historia de vn barbaro agrada con los sucessos, y cansa con el estilo: la de vn docto de todas maneras deleita, y lo que mas es persuade, y escarmien [521] ta con la materia, y el modo; accion tan dificultosa, que vn varon tan insigne como Plinio parece que la rehuye, respondiendo en la misma epistola del lugar que citaste, a Capiton, que le aconsejava la escriviesse; diziendo yo lo hiziera: *Non quia commodè facturum esse confido; idenim temerè credas ,nisi expertus;* y a la verdad pocos Salustios, y Quintos Curcios vemos oy. Si es digno de tan rigida censura este Soneto, èl mismo sea Iuez, y lo diga.

[IV] Soneto del rocin historico al suspiro de Crisaura.

Vn fuego, y otro a Porcia abrasa el pecho,
Vn aspid a Cleopatra el noble braço,
Halla consuelo Iphis en vn laço,
Ero, y Leandro muerte en un Estrecho:
Narciso muere en lagrimas deshecho
Athis abrevia de su vida el plaço,
Nesso perece en el traidor abraço,
Y llora Myrra el profanado lecho.
Muere Esaco en el mar, Evadne en fuego,
Lucrecia a hierro, Echo consumida,
Pocris en zelos, en pobreza Iro:
Muertes atroces todas de amor ciego,
Y yo mas infeliz pierdo la vida
Con armas de vn desden, con vn suspiro.

Este pobre Iro no conozco (dixo Pardalin) fue (replicò la Raposa) vno de los innumerables pretendientes de Penelope, al qual llama Ovidio, *Irus egens*, moria el cuitado si de amor, tambien de hambre, que aun los muy ricos gastando sus haziendas en locas pretensiones, suelen morir con essas armas de pobreza. Notable gente son los Poetas (dixo Pardalin) para acomodar su pensamiento buscaran vn consonante debaxo de la tierra, y sacaran a luz historias de las grutas [522] del olvido, como en el Soneto presente, que para cerrar con suspiro buscò a Iro, con no poco trabajo, a lo que se dexa entender: Bien reconociô este inescusable defecto vno de los hermanos Lupercios:

El que atiende a la parte mas perfeta
Ponderando, y midiendo consonantes
A ridiculo estorvo se sugeta,
El ser forçoso, que apercibas antes
Lo menos sustancial, verbos, y nombres,
Que suenen con acentos semejantes;
Y que si ha de acabar la estancia en hombres,
Como si te mostrasse alguna fiera,
Diga el verso anterior, que no te asombres.

A esso respondo dos cosas (dixo la Raposa) la primera, que Iro viene tan aproposito como si se naciera en el Soneto. Y si lo extraordinario ocasiona malicia, es tan conocida en las historias humanas, como sino fuera pobre; y lo que os podia admirar, es que la pobreza le haya hecho insigne, que a otros esconde, y desparece como a cuerpos fantasticos. Lo segundo, que Poetas son diablos, hallanse las cosas de repente agitados de tal espiritu, aunque sean muy ocultas, agudas y dificultosas, y passado el furor, no hallaran el pensamiento ofrecido a caso, aunque por èl den vn ojo de la cara. No niego que los consonantes obligan a dezir lo que no quisieran, pero muchas vezes mejor de lo que pensavan porque van abriendo camino, y dando luz. En lo qual como en otros muchos primores los versos Latinos, y Griegos hazen a los demas grandes ventajas, por no atarse a tales consonancias. Con todo esso dixo el Lebrel, prefiero este vltimo Soneto a los otros, no mejor sino menos culpable porque todas aquellas muertes de los nombrados son causadas de amor, ò que las acompanô, y bien acomodadas a la que fulminava el amoroso aliento; aunque superfluas, y molestas tantas historias para vn triste suspiro. Con [523] currieron a essas justas algunos Cisnes? Provaron sus fuerças, su arte, y sus ingenios? Pocos, respondiò la Raposa, y encubiertos, por ser impropiedad, y abuso desluzido, y vergonçoso, que Cuervos sean juezes de Cisnes; mas vistiendose agena divisa, disfraçando quiero dezir el nombre, cantaron tres. El primero desta manera:

[V] Soneto del poeta Cisne al suspiro de Crisaura.

Amor contra valientes coraçones
Armados de rigor, desden, y olvido,
Incauto flecha el arco no vencido,
Y toca al arma en fuertes ocasiones;
Hiere a Crisaura, humilla presunciones,
De cuya voz en la vitoria herido
A los ojos quisiera igual oido,
Pues vno son por dos transformaciones,
Dobladas fuerças el amor restaura,
Mal podreis voluntad ya resistiros,
Bien que las armas trueca en sutil aura;

Dulces eran, mortales son sus tiros,
Que aljava hizo el pecho de Crisaura,
Y en vez de flechas mata con suspiros.

Este Soneto me agrada (dixo el Lebrel) porque sigue y concluye con gallardia, y claridad el pensamiento proporcionado al sugeto. El que se sigue (prosiguiô la Raposa) no desmerece el favor que aveis hecho al precedente, en el qual dà a entender el Cisne, el mortal sentimiento, y dolor, que el suspiro de Crisaura difundia por los sentidos, y coraçon del Pardal: cuyos crueles efetos le parece que exceden la actividad del amor, y assi aviendolos referido se los atribuye a fortuna. [524]

[VI] Soneto del Cisne
al suspiro.

Fiero es amor, que con poder tirano
Su imperio ocupa tierra, mar, y cielos:
Mas fieros, y crueles son los zelos,
Pues al amor sugetan inhumano:
Contra vn desden no ay poderosa mano;
Volcanes vn desprecio buelve yelos:
Y amante, que se parte con rezelos,
Ausencia con olvido le dà sano.
O mosntro prodigioso de dolores!
Que causa vniversal ha produzido
Con eminencia tantos disfavores?
Fortuna, que no amor ha reduzido
En vn suspiro todos los rigores
De amor, zelos, desden, desprecio, olvido.

En verdad (dixo el Lebrel) que si el Cisne tercero los iguala no ha de hazer. poco. Tambien escriviô (prosiguiô la Raposa) dudoso, y confuso en la significacion del suspiro: pero viendo que de vna causa nacian efetos contrarios, analogamente le comparô al rayo de luz primera que esparce la Aurora, al rayo del sol, y de Iupiter, en alegoria de vn caminante, a quien la mudança del tiempo salteó: para declarar que del mismo modo se halló el Pardal enamorado oyendo el suspiro, y participando sus calidades.

[VII] Del Cisne al suspiro

Sale esparciendo Abriles el Aurora,
Y el caminante huyendo los temores
De la noche las mas tempranas flores [525]
Fruto agradece, su hermosura adora:
Perlas esparce, quando montes dora,
Febo la sigue ardiendo en sus amores,

Mas vna nube cubre resplandores,
Ni rie el prado ya, ni el Alva llora.
Descubrese entre nubes arrojado
Del cielo vn rayo, por estraño modo,
Aunque hermoso terrible, y penetrante:
Rayo del alva alegra al desdichado,
Dale muerte de Iupiter tonante
Del Sol le abrasa, y vn suspiro es todo.

Bien han cantado los tres Cisnes, dixo el Lebrel. Concurriò otra secta de Poetas distinta de las referidas? La de los satiricos (respondió la Raposa) estos presentaron entre otros dos Sonetos, que la lisonja con que los acompañaron, y vistieron, pudo darlos entrada, y hazerlos jugar? Que huvo Poetas tan libres, que se atreuieron (dixo Pardalin) a justar con armas satiricas en el certamen? Y con sus caras descubiertas? Distingo de satiras (respondiò la Raposa) vnas impropiamente ha vsurpado la vulgar malicia con este honrado nombre, siendo infames murmuraciones de honras señaladas. Y esta es maldad digna de castigo, aunque se escusen con la antiguedad, que a tales acciones diô esse nombre. Pero hablando con toda verdad, y rigor, la satira nueva permitida, y loable, es reprehension de vicios, sin ofender personas que estiman su opinion en materia grave. Las dos que se siguen tienen de todo, y por esso callaron el nombre.

[VIII] Soneto satirico al svspiro de Crisaura.

Svspira el auariento por dinero,
Por vengança el covarde, y desalmado,
El lascivo en sus vicios obstinado, [526]
De ambicion combatido el Cavallero:
Suspira por comer el Escudero,
Por pleitos, y discordias el Letrado,
Por enfermos el Medico oluidado,
Por vn Principe necio el lisongero.
Suspira por su dama el pobre ausente,
Quien goza porque viue temeroso,
Ella porque su gusto no acomoda;
Suspiran todos, ó su mal presente,
O el bien que falta siempre pereçoso,
Crisaura por la noche de la boda.

[IX] SONETO SATIRICO
al suspiro.

Ay de amor, que su imperio es tirania,
Ay de zelos, que al fin son desengaños,
Ay de amor, que agradece los engaños,
Ay de zelos, si vn rico en dar porfia:

Ay de amor, con respeto, y covardia,
Ay de zelos, que no reparan daños,
Ay de amor, que marchita verdes años,
Ay de zelos, en llamas nieve fria.

Ay de amor, en vn necio confiado,
Ay de zelos, infierno del deseo,
Ay de amor, que caduca, y se remoza:

[Ay de Auricrino, ausente y olvidado,]
Ay del ay de Crisaura, en otro empleo,
Dichoso el Pardal solo que la goza.

Cierra essa vil boca (dixo el Africano colerico) que por ella te sacare el alma con la maliciosa lengua. Señor (Respondiô temblando la Raposa) yo con simplicidad refiero las agenas malicias, abominando su atrevimiento. Esse vuestro rigor tan puesto en razon executadle en la ciudad de Cuevas que veis, y dista dos leguas, adonde el Pardal ce [527] lebra oy las fiestas de sus desposorios, y al agrauio darà entera satisfacion la vengança, pues tan capaz es la materia de su execucion. Puso los ojos Auricrino en la ciudad, y olvidado de la presente ocasion de sentimiento contra la Raposa, apressurò el passo, y lo mismo hizieron sus compañeros.

APOLOGO XLIII.

Del Soneto culto.

El Buho Poeta infasto, aunque Principe de los Epicos, Scenicos, y Liricos, que tales Principados oy se dan de valde, escrivió vn celebre Soneto, que he remitido al vltimo examen, porque merece mas memoria, como mereció mas aplauso, y atencion.

[X] SONETO CVLTO AL SVS-
piro de Crisaura.

Clarin, que rosicleres Troglodita,
No empero su tridente jovenetos,
Acrocerauna prole de esqueletos,
Cristal anela de esplendor Cocita;
Candor sino pirausta, que amphitrita
Poco cede, si mucho adunca abetos,
Marte al amor construya parapetos,
Crepusculos vibrando impulso Scitha:
Sus que penetra piro diente eburno
Al murice disseña, y colorido
Brasas de Porcia, de Lucrecia copos;
Dime Favonio de cordial coturno
Possible es que a los astros te has mentido?
O amor si piras, para que piropos? [528]

Notable Soneto (dixo el Lebrel) añadiô la Raposa, y lleno de magestad, grandeza, ingenio, erudicion, perspicuidad, y dulçura. Assi lo dicen sus aficionados, defendiendole contra mil zoilos, legos, idiotas, y vulgares, que quando los poemas no se ajustan a su incapacidad los condenan obscuros: como si el estilo poetico del parnasso, sagrado monte, è inacessible, huviera de medirse al de los humildes valles, conversaciones de corrillos ociosos, y estrados femeniles. Con todo esso vn acerrimo discipulo suyo, viendo la dificultad presentó vnos breves escolios con la precission de margenes, para hazer atentos, y aduertidos a los Iuezes, y al vulgo. Bien se manifiesta (dixo Pardalin) la naturaleza del poeta en tales versos, Buho lucifugo, plumas, y hojos hermosos, cuya belleza atrahe las bovas avezillas, las engaña, y aprisiona, siendo su vista flaquissima tanto, que la luz del dia impide, y entorpece; y en las tienieblas, y por ellas viue, y sobre esto su carne inutil, y despreciada, viuo retrato de cultos. Refierenos algunas de essas anotaciones (dixo el Lebrel) no para entenderle, porque lo juzgo ininteligible, sino para admirar, y huir este linage de locura, sino ignorancia. Bueno es esso (respondió la Raposa) para la infernal soberuia de sus valedores: escucha, y veràs quien es el loco, ô el ignorante. Quanto a lo primero aduierte su Comentador, que si toda la erudicion deste Soneto se huviera de explicar, eran menester muchos sugetos, y muchas vidas: y que se pudieran escrivir mas libros que tiene la Vaticana; lo qual es tanta verdad, que solo del primer verso, ha de escrivir por diez Abulenses, aunque no tiene mas de quatro palabras. Es vno de los muchos este poeta con quien habla, y de quien se rie el otro satirico:

Tenet insanabile multos
Scribendi Cacoethes, et aegro in corde senescit.

Oye vn Epitome de sus doctissimos scolios.

Clarin. Que nombre tan agradable, sonante, y puro! es instrumento de paz, y guerra. Hase de tratar necessariamente (si el comento es docto, y perfeto) de las politicas, y disciplina militar. Si en las fiestas, y juegos antiguos se vsò, en especial en los juegos Olimpicos, que de cinco a cinco años votò Hercules a Iupiter cerca de la ciudad de Olimpia. Si en los apolinares, Circenses, y otros. Si convenientes en la Republica: no le ha de quedar huesso sano a Aristoteles, y Vegecio: y por ser instrumento musico, tambien se ha de tratar de la Musica; y por consiguiente de todas las artes liberales, y en que difieren de las ciencias, y oficios mecanicos: su antiguedad, sus inventores, y su primor. Es menester transtornar toda la Filosofia, començando por el libro segundo de anima del Filosofo, y declarando, que sea potencia auditiua, y sus actos: que sea son recto, y reflexo. De los cinco sentidos, y de los interiores: conviene resoluer qual es el mejor metal para el clarin, bronze, plata, oro, hierro, ò estaño. Y tratando de la materia, claro està que se ha de tratar de la forma, y de toda la fisica. Luego de los metales, y minas, principalmente de las del Cerro de Potosi. El descubrimiento de las Indias. Orientales, y Occidentales, y su conquista, por quien, quando, y como, y concluir el comento con clarin que rompe el albor no suena mejor.

La segunda palabra del primer verso es *que* O grandeza inefable de la erudicion, lo que està aqui encerrado! tratarase de quis vel qui, y sus compuestos. De los relativos Gramaticos de los Logicos. Aueriguarse ha por sus cabales si ay predicamento de relacion distinta de sus fundamentos. Dios tenga de su mano al buen Aristoteles, que aqui peligra su opinion. Es conveniente hablar de la Gramatica, y porque esta transciende todas las lenguas, no quedarà alguna sin Arte, y Vocabulario: y en estas dilucidaciones la confusion de Babilonia se verà mas clara, que los versos incultos. Tratarse ha del quiquiriqui, de la naturaleza de los Gallos, y porque cantan a ciertas horas, por [530]que se rezelan los Leones de su voz, y luego encaxar toda la historia de animales.

La tercera palabra, *Rosicleres,* que hermosura tiene! deducese de Rosa, Reyna de las flores, y es muy importante en el vso de la Medicina: ya es forçoso tratar desta ciencia, y muy en particular de las plantas, desentrañando a Dioscorides. Y si a la Rosa antes blanca purpureó sangre de Venus, obligacion tienen todas las antiguas fabulas, y transformaciones de Ouidio de venir a dar la obediencia, y razon de si. Y supuesto que ay Rosa Castellana, y Alexandrina, bien pueden tener paciencia las dos Castillas, que se han de historiar, y hazer polvos para la inteligencia del Soneto. Que dirè de Alexandria, fundacion del grande Alexandro, ciudad famosa de Egipto: aqui necessariamente ha de parecer en juizio el Turco, y todo su imperio sin perdonar a Mahoma, y su zancarron, con vn tratado distinto de Alexandria de la Palla de Italia, y del Imperio Romano. Contaranse las hazañas del muy famoso, y esforçado Cauallero Rosicler, del Cavallero del Febo, y todos los Cavalleros andantes. Y rematar con el enigmilla de quinque fratres eodem tempore nati etc.

Finalmente la quarta diccion del verso es *Troglodita,* region barbara de Etiopia. Viven en cuevas, sustentanse de serpientes, segun Plinio. Inescusable es aqui la Geografia, descripcion del mundo, con las tablas de Tolomeo, y

mapas de Abrahan Ortelio, con todos los Reynos, y Ciudades del mundo, sus costumbres, ritos, y goviernos, sus rios y montes. Y aviendo sido en opinion de los antiguos Filosofos inhabitable la torrida Zona se ha de dar razon de su engaño; y porque en tanto fuego soplan vientos frescos, y en algunas partes es intolerable el frio. Y por lo que toca a las celestiales influencias, y por la plaga del cielo a que corresponden los Trogloditas, no se ha de olvidar vna linea, ni vn punto de toda la Cosmografia, hasta tocar el cielo Impireo, y entrar en èl, si pueden versos que tanto atormentan a los discursos. [531]

A que proposito, dixo el Lebrel, tantos, y tan diferentes tratados en el comento de vn solo verso? El proposito (respondió la Raposa) yo no le alcanço, pero bien se, que muchos Comentadores lo vsan assi. Ridiculo desvelo (replicó el Lebrel) y dado, que todo el Soneto assi se comentara, pudierase entender? A lo qual la Raposa: de ninguna manera, ni su autor lo entendiò. Pero si esto os admira, yo admirarè tambien vuestra poca leccion de Poetas en varias lenguas, cuyos Comentadores se quiebran, y nos quiebran las cabeças en contar historias, y fabulas, de que estan llenos los libros, y dexan sin declarar los lugares dificultosos, que auia de ser su principal cuidado; tengo para mi, que porque no los entienden. O que de exemplos te pudiera traer para provarlo indubitablemente de Comentadores Latinos! los de nuestra nacion (si alguno ay) ni acuso, ni defiendo.

Que dire de la gallarda imitacion, que su autor encarece en este Soneto? Que de sus tropos? Principalmente de aquel Hyperbaton, *sus que penetra piro,* fue tan galante el de Virgilio? *Septem subiecta trioni*: que bizarria en la imitacion del mismo Poeta en sus Eglogas:

Ipse sed in pratis aries iam suave rubenti
Murice, iam croceo mutabit vellera luto.

Quando dize el Soneto

Al murice disseña, y colorido.

Que tiene que ver esse verso (dixo el Lebrel) con los de Virgilio, para que la llames imitacion? (y la Raposa) lo que tienen infinitos lugares de Poetas; con los famosos, que sus Comentadores dizen que imitan, sin averlos passado por el pensamiento, y aun es provable que sin averlos visto jamas. Quanto a las margenes se han de escriuir con mas boscajes, y variedad que tiene en las suyas el rio de la Madalena, [532] ò el de las Amaçonas. No ha de aver palabra en el texto a que no corresponda en la margen su Autor. Sea exemplo el mismo verso. Por la palabra *clarin* se citarà el Conde Claros, manuscrito. Por el relativo *que,* el buen Antonio de Nebrija. Por *Rosicleres*, el Cavallero del Febo. Y por *Troglodita*, las tablas de Tolomeo, todos Principes en su facultad. Concluye el interprete de este babilonico Soneto, que es inteligible, mas impossible entenderle hasta que se hallen los libros de Empedocles, aquel soberuio Poeta que afectando inmortalidad, como los cultos de estos tiempos, se arrojò en el Volcan de Etna, por quien dixo Horacio, y todos es bien que lo digamos:

Sit ius, liceatque perire Poetis.

Perezcan en buen hora como precitos; mueran en su impenitencia, castiguelos su obstinacion. Finalmente este Soneto es hermano de los libros del otro Sexto, a quien dize Marcial:

Non lectore tuis opus est, sed Apolline libris.

Bien que lo inteligible se resistirà al mismo Apolo, porque lo scible solamente se sabe: hagan ellos atentos en vano a los Dioses, y mis versos, *Grammaticis placeant, et sine Grammaticis.*

Mucho contradizes (dixo el Lebrel) hermana Raposa la secta de los cultos, menos palabras quisiera, y mas razones. Basta que sea secta (respondiò la Raposa) ademas, que han escrito ya tantos en la materia, y tan eruditamente, que me escusan dar a luz vn docto tratado, que llegò a mis manos, de vn Poeta Elborense de la Carpetania, y porque entiendas que habla fundamentalmente, escucha vn breve fragmento: y al que de los compañeros pareciere penoso, passando adelante puede continuar su camino, sin romper el hilo de los sucessos, que al Africano suspenden. [533]

Suponiendo pues, que el nombre de culto en esta acepcion es antifrasis, como el bosque se llama, *lucus, eò quòd non luceat,* segun Servio, y segun San Geronimo reprehendiendo los que se imponen del todo contrarios a la cosa significada, como nuestros cultos: *An ideo tibi bellus videris, quia Fausto vocaris nomine? qua si non est lucus ideo dicatur, quòd minimè luceat, et Parcae quae nequaquam parcant, et Eumenides furiae, quòd non sint benignae, et vulgo Ethiopes vocentur argentei.* Y suponiendo tambien cierto el parecer de Quintiliano, que *omnia liberiora Poetis, quam Oratoribus* (en lo qual se funda el estilo destos Apologos) digo, que mas quiero creer a quatro testigos mayores de toda excepcion, y dignos juezes desta causa, que a quatro presumidos sectarios, que ayer se levantaron sobre el ayre, y ya estuvieran sepultados en olvido, sino huyeran a las tinieblas que los culpan, y defienden. Los testigos, y juezes son, Aristoteles, Marco Tulio, Quintiliano, y Horacio. Quisiera passar en silencio vn testimonio del Estagirita por ser tan comun, pero es tan exdiametro opuesto al error contrario, calificandole de barbaro, ò enigmatico, que tratando esta materia es inescusable su autoridad. Dize pues en su Arte Poetica: *Dictionis autem virtus ut perspicua sit, non tamen humilis.* Y poco mas adelante: *Peregrinum voco varietatem linguarum translationem, extensionem, tum quodcunque à proprio alienum est. Verùm si quis haec omnia simul congerat, vel aenigma efficiet, vel barbarismum.* Si los cultos agregan esto, y mucho mas, ellos mismos sean juezes, en especial translaciones con tanta copia; y desenfado, como sino fueran arrastradas por los cabellos de remotissimos terminos, siendo accion dificultosa vsarlas como conviene, assi lo dize mas abaxo: *Cum primis verò decenter uti translationibus maxime est arduum.* Y Quintiliano enseña la moderacion con que se ha de vsar este tropo: *Vt modicus autem, atque opportunus eius usus illustrat orationem, ita frequens, et obscurat, et taedio complet; continuus verò in allegoriam, et aenigma exit.* A estos testimonios acompañados de los que luego citarè no responden, porque no hallan solucion, que en algun [534] modo disculpe, quanto mas que satisfa-

ga: pero en comun, dizen, que los maestros de esta cultura pueden enseñar a todos erudicion, como versados en la inteligencia, é imitacion de antiguos Poetas; y autorizan sus dicciones, y frases, con que en tal, y tal parte lo vsaron estos, y aquellos graves Autores.

Este es su fundamento mas fuerte, este su Aquiles, y este su mayor engaño. Serà bien, que porque vn autor classico tal vez vsó alguna frase, ó traslacion, con ingeniosa singularidad, docta, ò reprehensible, nosotros busquemos todos los modos que todos juntos vsaron, y otros de nuevo inventados, y que los amontonemos en vn Poema? La falsa en la musica haze suave consonancia, pero si toda la vistiessen de falsas, seria musica verdaderamente falsa, *At obscuritas* (Quintiliano lib. 8. cap. 2.) *fit etiam verbis ab usu remotis, ut si commentarios quis Pontificum, et vetustissima foedera, et exoletos scrutatus authores, idipsum petat ex his, ut quae inde contraxerit, non intelligantur. Hinc enim aliqui faman eruditionis affectant, ut quedam soli scire videantur.* No pudo dezir mas si en estos tiempos escriviera: ademas, que es engaño muy pueril persuadirse, que es licito trasladar a nuestra lengua las frases, translaciones, y modos proprios de la Latina. Cada lengua tiene sus idiomas naturales. Los Hebraismos no admite la lengua Griega, porque ya dexaran de serlo: ni los Grecismos la Latina; ni los Latinismos la Castellana: y no solamente las frases, pero aun algunas palabras, tropos, y figuras traduzidos a otra lengua, pierden fuerça, gracia, y significacion. Y assi admiro, que satisfechos, y contentos quedan algunos cultos quando autorizan sus modos con vn lugarcito de Poeta Latino. Son innumerables los exemplos con que se puede provar esta verdad: y por ser tantos no haré eleccion particular de Poetas, y lugares escondidos, sino solo de tres, ó quatro en los primeros tres libros de la Eneida de Virgilio; y de otros tantos en las tres primeras Odes de Horacio, que lo mismo hallarás en las demas. [535]

Virgilio en el libro primero de su Eneida vsa vna gallarda Aposiopesis, y sin controversia inimitable:

Quos ego? sed motus praestat componere fluctus.

Porque alguno ha de presumir, que ha imitado felizmente a Virgilio, quando en semejante accion dixera: *A quien yo? mas la furia de las olas conviene sossegar*; ni tiene emphasis, ni gracia. Si yo dixera: Callaron todos, y tenian atentos las bocas, admitieranme por escusa, que el mismo Poeta dixo en el libro segundo: *Conticuere omnes intentique ora tenebant*?. No por cierto: porque a el le fue licito en la lengua Latina, y no a mi en la Castellana. Seria bueno que yo me atreviera a dezir este verso, *Navega Eneas por la sal Ausonia,* porque Virgilio dixo en el tercero, *Et salis Ausonii lustrandum navibus aequor.* Y Catulo, *Fluctus salis allidebant.* Y otros muchos, que vsan *sal pro mari.* Horacio pudo dezir: *Manet sub Iove frigido Venator tenerae coniugis immemor,* y yo no puedo imitarle, diziendo, persevera el caçador debaxo de Iupiter frio. En la Ode 2 dize: *Serus in caelum redeas,* y en Castellano reprovarè si alguno dixere, tardo vayas al cielo. En la tercera con primor, *Nec rabiem Noti, quo non arbiter Adriae* ni el furor temiô del Noto, como el qual viento, no ay arbitro del Adriatico mar, aquella palabra, *arbiter,* pierde en Castellano casi toda la gracia, y significacion. Y assi puedes discurrir por

las demas obras de estos, y todos los Poetas Latinos. De lo qual colijo, que la imitacion [no] es siempre permitida, ni la transposicion de vocablos, y que deve regularse con el vso prudente, y con las frases Castellanas, dexando a otras lenguas lo que es propio suyo, pues la nuestra es rica, sin que inutil, y atrevidamente hurte agenos tesoros.

Antes de traer otros lugares conviene suponer, que la Retorica es comun a prosa, y verso, porque siendo arte de bien dezir, es forçoso que la Poesia la guarde, parte essencial de la Retorica es la elocucion [y la elegancia parte de la elocucion]. Oigamos pues aora a [536] Marco Tulio: *Elegantia est, quae facit, ut unumquodque purè et aperte dici videatur: haec distribuitur in Latinitatem, et explanationem. Explanatio est, quae reddit apertam et dilucidam orationem: ea comparatur duabus rebus usitatis verbis et propriis.* Rhet. lib. 4. ad Heren. Guardan esto los Oradores cultos? No. Y los Poetas cultos? Menos. pues aqui no ay respuesta, que son preceptos para Oradores, y no para Poetas. Lo vno, porque, ò han de negar que los Poetas deven hablar retoricamente, ò han de conceder que la explanacion es precepto forçoso. Lo otro, porque los Oradores exemplifican sus preceptos con testimonios de Poetas, luego sienten que los Poetas los guardan, y deven guardar.

Aborrece tanto Quintiliano la obscuridad, que parece tuvo delante lo que aora passa, quando escriviô el capitulo segundo del libro octavo, cuyo titulo es de perspicuitate, adonde se enoja muy de veras contra tales escritores, y dize, que no es vicio nuevo, aunque el nombre de cultos lo sea en este tiempo, citando a Tito Livio, el qual haze mencion de vn Preceptor que enseñava a sus discipulos como havian de hablar obscuramente: *At ego* (prosigue) *otiosum sermonem dixerim, quem auditor suo ingenio non intelligit.* Son palabras ociosas las que no se dexan entender de quien las oye, *at persuasit quidem iam multos ista persuasio, ut id iam demum eleganter, atque exquisitè dictum putent, quod interpretandum sit.* Y concluye: *Nobis prima sit virtus perspicuitas.*

No solo nace la obscuridad del vso impropio de frases Latinas, tropos, figuras, y trasposiciones, sino de la invencion de vocablos. Horacio despues de aver enseñado quan moderados, y cautos hemos de ser en esta eleccion, ô renovando antiguos, ó inventando nuevos, nos dà por cierta regla el vso, el qual dize que es, *vis et norma loquendi,* y Ascensio su Comentador aprovando este precepto dize, que no es buena escusa la autoridad, sino se acompaña de la costumbre; *Non omnia, que autoritatem habeant imitari li* [537] *ceat,* y cita a Aulo Gelio, el qual enseña lo mismo: *Vive moribus praeteritis, loquere verbis praesentibus*; por ser la costumbre como dize Quintiliano: *Certissima loquendi magistra, utendumque planè sermone, ut nummo cui publica forma est.* De lo contrario se sigue afectacion; *qua nihil est odiosius,* dize el mismo Autor, y añade; *Nam fuerit penè ridiculum, malle sermonem quo locuti sunt homines, quam quo loquantur.* Y porque ninguno peque de ignorancia en saber lo que es costumbre; concluye el capitulo, diziendo: *Ergo consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum, sicut vivendi consensum bonorum.* En el lenguage culto assi de Poetas, como de Oradores, é Historiadores convienen los eruditos? Abominanse sus novedades, bien que el vulgo Poetico las celebre; porque *nihil tam facile* (el Dotor maximo) *quàm vilem plebeculam, et*

indoctam concionem linguae volubilitate decipere, que quìdquid non intelligit, plus miratur.

Quien obra mal aborrece la luz, esta descubre los colores que las tinieblas borran: que muchos afecten obscuridad los pobres de colores retoricos; de colores finos que copia no les falta, pero confusos, y falsos. Quien bien escrive claro, mejor pudiera obscuro, y quien escriue obscuro no puede claro: algun culto he oido confessarlo ingenuamente. Yo (dixo Pardalin) aunque

Nec fonte labra prolui caballino,
Nec in bicipiti somniasse Parnasso.
Memini,

me atreviera no a ser Poeta, pero a ser culto. Los espiritus cultos, que has referido me inficionan la sangre de modo, que està hirviendo por salir. Oye vna descripcion de la fortuna, que padecio Auricrino, en aquella tempestuosa noche origen de tantas desdichas, que incultamente escriuiò el Autor de su historia, quando la dió principio. Su facilidad conozco impossible a mis fuerças, y en estilo culto no solo possible, [538] sino lexos de dificultad. Esta es vna de las razones, porque nuestros tiempos padecen tanto fluxo de Poetas. Oid; y juzgad si merezco lugar entre cultos.

Rompian la no diafana entonces region lethales siluos, y exanimes rugidos, erizando horrores, desmayando osadias a la estigia madre a las Eumenides: cuyas sombras (imagen ya clara de tenebroso caos) informauan esplendidas con poco asseo violencias de nubes dispensadoras tan continuas, que vsurpando el imperio al mudable aplaudian descreditos, emulavan tiranias al luminar hermoso. Truenos, y rayos, caso mentian novissimo del brillante globo, confuso el orden de sus acordes ruedas, a quien sordos respondian Euros, y Africos, que ciegos a obediencias, bien que involuntarias de superiores no señas, leyes si; rotas las prisiones, y leuantando el monte, poco sello de mucha gruta, en su libertad horridas maturauan dissoluciones, los que en su esclavitud languidos gimieron ahogos, anhelaron sufocantes paràsismos. No menos turbacion vinculô pasmos, congeló espiritus a los demas sublunares. Postraronse sobervios peñascos a la necessidad, y con desaçonada afectacion haziendola virtud humildes se erigieron. Arboles desacreditaron con resistencia su valor temeraria. Fieras cedieron a la fama sus nombres, si a la infamia sus obras, motivando sospechas, y aun detracciones en derogacion de inviolables fueros contra quien perdió honor de prouida, si le executorió de varia. No atreviô su caudal al desempeño de antiguos abonos en creces de tantas menguas; cobrose empero al candor de crepusculos, si bien ostigada en meridianos de animosidad. Bramaua el ceruleo Rei, que provocado a desafio espumas vertia de coral por la boca, corales de espuma por los ojos: y fulminando contra los Vulcanos del hermano (guerra la lloraràs civil) su tridente en horrisonos combates, si sacrilegos Eolios presumian violar cristalinos retretes, entonces vengativas aguas, Nembrodes agrauiados, disculpando Babeles mas altos, si menos firmes, mas firmes, si menos altos por escalas de influxos bo [539] rrar estrellas; de cuya hermosura desdeñosa antes, cruel aora, admirable siempre, afeada nunca, espejos, otro tiempo se ostentaron divina.

No me negareis, que este lenguage para cultos es gallardo, porque redunda de virtudes cultas (vicios teniendo) mas yo no os engañarè que es descripcion afectada, larga, superflua, y obscura. Finalmente cierre Seneca el discurso en la epistola trigesimatercia contra estos que se desvanecen por la dignidad culta, alcançada con pocas frases, y palabras de memoria (a diez, ó veinte las reduze vn ingenioso anticulto) y en ellas cifran toda su dotrina: *Viro captare flosculos turpe est et fulcire se notissimis, et paucissimis vocibus*; y en particular contra los Oradores de esta edad ,cuya culpa es mayor, y se les luce en el fin; que nunca consiguen de persuadir. Que mucho si deste fin no se acuerdan, como los medios demuestran, y los efetos confirman. Raparen pues en esta sentencia de la epistola ciento, y vna: *Oratio solicita philosophum non decet. Vbi tandem erit fortis, et constans ubi periculum sui faciet, qui timet verba* *.

* He transcrito el texto según la edición de Valencia de 1665 que reproduce bastante fielmente la princeps de 1635 (=M) con variantes insignificantes de tipo ortográfico (sustitución de *u* por *v*, de *i* por *y*, de *b* por *v*) y nimias eliminaciones (p. 516: *pues*; p. 527: título del soneto X: *del cultissimo Poeta Buho*; p. 533: *muy; poco; tambien*) o añadiduras (en el título del soneto IV y V: *de Rosaura*).

En base a la princeps corrijo los siguientes errores: p. 518: *saben* M (*suben*); p. 521, v. 7 del soneto IV: *perece* M (*parece*); p. 526, v. 11 del soneto IX: *Ai de amor què càduca y se remoza* M (*Ay de Auricrino q.c. y se r.*); v. 12: *Ai de Auricrino, ausente y oluidado* M (falta en V); p. 527, v. 1 del soneto X: *troglodita* M (*trogloditas*); p. 533: *lucus* M (*locus*); p. 535: *allidebant* M (*allidebat*); *la imitacion no es siempre permitida* M (*la i. es s. p.*); *parte essencial de la Retorica es la elocucion, y la elegancia parte de la elocucion* M (*p. e. de la R. es la e.*); p. 536: *habeant* M (*habent*).

Lecciones distintas de M son: p. 525: *hazerlos jugar* (*h. lugar* M); p. 535: *Poesia* (*Poetica* M); p. 537: *abominanse* (*abominan* M); p. 539: *cultos* (*culto* M); *no os engañare* (*no os negare* M).

He mantenido puntuación, acentuación y grafía de la época; resuelvo las abreviaturas sin señalarlo con letra distinta.