



HAL
open science

Figuras enfrentadas de una revolución simbólica: la historia de la literatura en la polémica gongorina

Hector Ruiz Soto

► **To cite this version:**

Hector Ruiz Soto. Figuras enfrentadas de una revolución simbólica: la historia de la literatura en la polémica gongorina. El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII, 2021. hal-03860600

HAL Id: hal-03860600

<https://hal.science/hal-03860600v1>

Submitted on 18 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figuras enfrentadas de una revolución simbólica:
la historia de la literatura en la polémica gongorina

Si les révolutions symboliques sont particulièrement difficiles à comprendre, surtout lorsqu'elles sont réussies, c'est parce que le plus difficile est de comprendre ce qui semble aller de soi, dans la mesure où la révolution symbolique produit les structures à travers lesquelles nous la percevons¹.

Pierre Bourdieu, *Manet, une révolution symbolique*.

La polémica que Robert Jammes llamó de las *Soledades* y que se desarrolla a partir de la difusión de los poemas mayores de Góngora, incluida la *Fábula de Polifemo y Galatea*, manifiesta la posición excepcional que ocupa la figura de este poeta en la historia de la literatura del Siglo de oro². Sus detractores y sus seguidores comparten, en el fragor de la disputa, una misma opinión: los poemas mayores de Góngora son una verdadera revolución poética, de la que no se discute la originalidad sino la licitud, y por extensión el carácter modélico o no. De este modo, quienes reconocen hallarse ante una verdadera revolución simbólica, si se me permite emplear este concepto inspirado por Pierre Bourdieu, suelen explicar, no pocas veces para censurarla, la envergadura de los cambios introducidos por Góngora en la historia de la poesía española.

Para los detractores del poeta, su revolución es un desacato. El estilo gongorino, considerado desde los inicios de la polémica poco menos que como la «invención de una lengua»³, supone para sus críticos el abandono de toda una tradición poética y lingüística. El aspecto lingüístico y el poético se reúnen en una misma cuestión: el príncipe de los poetas de España, y por tanto del mayor imperio moderno, será aquel que alcance y supere, en lengua vernácula, la dignidad poética del latín, que se disputan las literaturas de todas las lenguas vernáculas europeas⁴. Esta cuestión de la lengua atraviesa la polémica desencadenada por los poemas mayores de Góngora: para algunos, el nuevo estilo gongorino es una traición al castellano, para otros la culminación de su uso poético. Muriel Elvira ha mostrado que la batalla en torno a Góngora está íntimamente relacionada con otra polémica fundamentalmente lingüística entre Bernardo de Aldrete y Gregorio López Madera: el primero defiende que el castellano viene del latín, y que la poesía castellana alcanzará con mayores esfuerzos estilísticos la dignidad de su lengua madre; el segundo, al contrario, defiende la existencia de un castellano primitivo, originado en la bíblica Babel, y por tanto anterior al latín⁵. En base

¹ Bourdieu, 2013, pp. 13-14. Agradezco a Guillaume Lancereau el impulso revolucionario, y a Mercedes Blanco, Muriel Elvira, Aude Plagnard y Bartolomé Pozuelo por haber mejorado mucho este artículo en su camino hacia una versión escrita.

² Jammes, 1994; Roses, 1994.

³ Blanco, 2016b.

⁴ Véase al respecto, por ejemplo, el prólogo de Lomas Cantoral, *Obras*, fols. ¶4r-8r.

⁵ Elvira 2019a. También Elvira 2019b.

a estas premisas, se desata la polémica entre quienes consideran que Góngora mejora el castellano inspirándose en la lengua de la que desciende, realizando el proyecto de Aldrete, y quienes consideran al contrario que pervierte la lengua española al emplear un estilo latinizante —ya sea esta perversión, en la línea de Aldrete, una vuelta atrás en el curso de la evolución histórica del idioma o bien, en la línea de López Madera, un abandono de la esencia lingüística española, según la cual Góngora renegaría de la lengua originaria, contemporánea de la Sagrada Escritura—. Mejora para algunos, regresión para otros, todos coinciden en que la lengua gongorina supone una discontinuidad en la historia lingüística y poética castellana.

Esta cuestión de la lengua tiene una importante derivada en la formulación de una historia poética que incluya la innovación gongorina, bien sea para impugnarla o alabarla. ¿Prolongan las *Soledades* la historia de la poesía castellana originada — para muchos — en Juan de Mena y perfeccionada por Garcilaso? Al hilo de la polémica, estas dos figuras se convierten en hitos que resumen la memoria de la poesía española en detrimento de otros autores, anteriores o coetáneos⁶. En las páginas que siguen, me propongo poner el acento en la formulación de una historia de la poesía castellana en el ámbito de la polémica, centrándome en este problema que la lengua gongorina plantea a sus lectores más críticos o apologéticos: el de su conexión con la tradición poética previa y coetánea⁷. A continuación, presento el ataque según el cual la revolución gongorina es una ruptura de la tradición, en los términos planteados por Lope de Vega en la *Filomena* (1621). Posteriormente, analizo los modelos historiográficos desarrollados por Vázquez Siruela, Espinosa Medrano y José de Pellicer, independientemente unos de otros, para dar cabida a la revolución gongorina en la historia poética castellana. Lo que se plantea no es una polémica directa entre Lope y estos autores, ni siquiera el diseño de un frente común de defensa de Góngora. La forma en que estos textos conceptualizan la novedad estilística de las *Soledades* y el *Polifemo* constituye sin embargo un singular documento del desarrollo de un modelo de historia poética en el que cabe la innovación gongorina como una verdadera revolución.

Lope contra Góngora: la antigüedad de Garcilaso o la modernidad gongorina como desacato

El anónimo interlocutor de Lope de Vega en las epístolas de su *Filomena* le pregunta al Fénix:

⁶ Hay memoria de autores anteriores y contemporáneos de Juan de Mena, por ejemplo en la edición de Gonzalo Argote de Molina de *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, que incluye, en los fols. 92r-97v, un «Discurso hecho por Gonzalo de Argote y de Molina sobre la poesía castellana contenida en este libro».

⁷ Desde el punto de vista lingüístico, el artículo de Bartolomé Pozuelo en este mismo volumen, así como el de Marie-Églantine Lescasse, comentan otras facetas del mismo fenómeno.

Mas confieso a vuestra merced, señor Lope, que querría que me dijese lo que siente de esta novedad y si le estará bien a nuestra lengua lo que hasta agora no habemos visto⁸.

Lope contesta, alabando el ingenio de Góngora desde su juventud:

Tenemos singulares obras tuyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura, dos partes de que debe de constar este arte [...]. Mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído, con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos de los que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas⁹.

Según Lope, la obra de Góngora se divide por tanto en dos vertientes: la pureza, blandura y suavidad de la juventud y la novedad de su madurez. Lope solo califica tal novedad con una expresión tópica cercana al horaciano «*Carmina non prius audita*»¹⁰. Sin embargo, indica un hecho condenable: la novedad del estilo gongorino origina para la poesía en lengua española un tiempo nuevo, en el que se abandonan referentes recientes, y todavía necesarios, como Garcilaso.

La posición de Lope respecto al referente garcilasiano resulta llamativa. Cuarenta años antes, ya Fernando de Herrera consideraba que había que superar a Garcilaso para abandonar la humildad y la bajeza del estilo petrarquista, y engalanar la poesía española siguiendo a los mejores antiguos: «no supieron inventar nuestros predecesores todos los modos y observaciones, ni los que ahora piensan haber conseguido todos sus misterios y presumen poseer toda su noticia vieron todos los secretos y toda la naturaleza de [la poesía]»¹¹. El propio Lope, cuando propone modelos estilísticos alternativos a Góngora, da ejemplos de poemas más recientes, ya sean de Pedro de Medina Medinilla en la *Filomena*¹² o del Príncipe de Esquilache en la *Circe*¹³. Sin embargo, remontándose a Garcilaso, Lope apela a una figura de fundador incuestionable, mientras se representa a sí mismo como su continuador: tal estrategia es especialmente relevante en sus años de «poeta toledano» (1604-1607), cuando la identificación con el modelo garcilasiano le sirve para impugnar la poesía latinizante de Luis de Góngora y sus seguidores¹⁴. Aunque Garcilaso sea un modelo ya distante en el tiempo, Lope de Vega reivindica su vigencia para hacer de Góngora y de los poetas cultos los enemigos de los «ingenios en

⁸ Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fol. 189v.

⁹ Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fols. 192v-193r.

¹⁰ Horacio, *Odas*, III, 1, 2-3. La expresión de Lope, «tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas», recuerda las que con sesgo irónico emplean en sus prólogos tanto el autor del *Lazarillo* («Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido») como Miguel de Cervantes en el del *Quijote* («la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno»). Véase *Lazarillo de Tormes*, p. 9 y Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, p. 9 y vol. II, p. 254.

¹¹ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 274.

¹² Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fol. 201r.

¹³ Lope de Vega, *Epístolas de Diego de Colmenares y Lope de Vega (en La Circe)*, fol. 194r.

¹⁴ Antonio Sánchez Jiménez 2018, pp. 158-162, y 2019.

el estilo antiguo» encarnados tanto por Garcilaso como por él mismo y sus poetas más allegados (como Medina Medinilla). Ante la revolución gongorina, Lope defiende pues la poesía «en el estilo antiguo –antiguo digo, en el que parece que fue de Garcilaso y de Hernando de Herrera, hombres en aplauso común, luces eficaces en esta facultad a todo castellano ejemplo»¹⁵. Con estos tintes polémicos e interesados es como hay que entender el marbete de «antiguo»¹⁶ empleado contra Góngora en *La Filomena*:

Pero volviendo al propósito, a muchos ha llevado la novedad a este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo [de Garcilaso] en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día: porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frasis enfáticas se hallan levantados adonde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden¹⁷.

Lope de Vega acusa a los imitadores de Góngora de abandonar el legado estilístico garcilasiano, en el que no consiguen ser poetas, para seguir la novedad gongorina en la que aparentan serlo de inmediato aunque sin tino, pues recurren a fórmulas repetitivas del gongorismo¹⁸. Sin embargo, la ruptura con el estilo «antiguo» de Garcilaso, no deja de ser achacable al propio Góngora, puesto que la piedra de toque de la novedad es el hipérbaton, un rasgo estilístico asociado a Góngora hasta por sus más acérrimos partidarios¹⁹. Lope avanza que si bien los antiguos (los poetas anteriores a Góngora en lengua castellana) lo usaron, el nuevo estilo abusa de ellos: «Esto, como digo, es dulcísimo usado con templanza y con hermosura del verso, no diciendo: “En los de muros” etc.»²⁰. De este modo, la novedad del estilo ni siquiera goza del privilegio de la originalidad, pues cuenta con antecedentes que superan sus mayores galas. La crítica de Lope de Vega, dirigida primero a los imitadores de Góngora, acaba con un ejemplo sacado de la segunda *Soledad* en el que se lee un hipérbaton muy marcado: «en el de muros líquidos que ofrece / corredor el diáfano elemento»²¹.

Con esta argumentación de Lope se asienta de forma duradera en la polémica una conceptualización problemática de la revolución gongorina: con las *Soledades* y el *Polifemo* nace un estilo nuevo, aunque no original. La novedad, que cambia la naturaleza de la poesía y el vínculo entre lo antiguo y lo nuevo, se plasma en una ruptura. La obra gongorina, rota por esta novedad, tiene por tanto dos épocas. Pero el

¹⁵ Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fol. 200r.

¹⁶ A la inversa, un año antes de la publicación de estas líneas contra el estilo culto, Lope de Vega hablaba de «los antiguos poetas españoles» como de aquellos que precedieron a la introducción del endecasílabo italiano en la métrica española por Garcilaso y Boscán. Véase Lope de Vega, *Justa poética y alabanzas justas que hizo la villa de Madrid al bienaventurado san Isidro*, «Introducción», especialmente fols. 1r-4v.

¹⁷ Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fol. 194r.

¹⁸ Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, fol. 30r, crítica a estos imitadores presuntuosos: «Así pues entre nuestros imitadores vemos que quien sabe decir “el ronco de los bárbaros estruendo”, o dice “esta, si no mortal, veloz saeta”, con dos hipérbatos, seis voces, y “plumas calzada” o “aljófares vestida”, se tiene persuadido a que el alma de Góngora se le pasó a sus carnes».

¹⁹ Como por ejemplo Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*.

²⁰ Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, fol. 196r.

²¹ Luis de Góngora, *Soledades*, II, vv. 927-928.

éxito de los mencionados poemas repercute esa ruptura de la obra del poeta a la historia de la poesía castellana, que se encuentra por tanto partida, a imagen y semejanza de la obra de Góngora, en dos épocas o estilos: antigüedad y modernidad. Lope de Vega parodia así las ínfulas de modernidad que atribuye a los partidarios de Góngora: en el prólogo de la *Parte XV* de sus comedias, se presenta de hecho como un adalid de esa «lengua que los poetas de este año llaman antigua»²². Otros detractores del estilo culto critican, como Jáuregui, «el disfraz moderno de nuestra poesía»²³, y la ruptura entre la antigüedad del estilo castellano y la modernidad gongorina se repite hasta en la percepción de la obra del poeta, apreciada solo en su primera vertiente por autores como Faría y Sousa, compilador de las «*Obras de don Luis de Góngora, exceptos Polifemo, Soledades y Panegírico*»²⁴. Con Francisco de Cascales, también enemigo del poeta, acaba de asentarse esta visión del gongorismo partido irremediabilmente en dos vertientes. De la misma forma que hay un Góngora «príncipe de la luz» y otro que es «príncipe de las tinieblas»²⁵, habría una poesía antigua y otra nueva. Garcilaso es antiguo, blando, suave y puro; por oposición a él, Góngora es moderno, y por romper con el referente garcilasiano (y con aquellos que reivindican su legado), su novedad se vuelve pernicioso. Como escribió Quevedo en su «Aguja de navegar cultos»:

Mientras por preservar nuestros pegasos
del malo olor de culta jerigonza,
quemamos por pastillas Garcilasos²⁶.

Mucho se ha dicho para rebatir a quienes, como el mencionado Cascales, han hecho de la bipartición de la obra de Góngora la clave de su interpretación. Ya en su *Vida de Góngora*, Hortensio Félix Paravicino defendía que no hubo dos épocas en su obra, sino una progresión hacia sus poemas mayores, cuyo germen se inscribe en el genio gongorino desde su más tierna infancia. Según el amigo del poeta, su obra bebía en efecto de dos orígenes como son Córdoba, conocida desde la latinidad por su facundia, y Salamanca, la capital universitaria: del nacimiento de Góngora en la patria de la locuacidad y de su juventud en el alma mater de la erudición nacerían poemas dignos de ambas ciudades²⁷. Esta evolución poética que Paravicino conceptualiza como una genealogía de estilos y patrias se ha visto confirmada por excelentes estudios, entre los

²² Citado por García Reidy, 2013, p. 379.

²³ Juan de Jáuregui, *Discurso poético de don Juan de Jáuregui*, fol. 1r (Blanco, 2016a).

²⁴ Este particular archivo de la poesía de Góngora se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (MSS/2892), y ha sido descrito por Plagnard, 2017, § 3-4.

²⁵ Francisco Cascales, *Cartas sobre la poesía nueva de don Luis de Góngora*, epístola X: «Por realzar la poesía castellana, ha dado con las columnas en el suelo. Y si tengo de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas».

²⁶ Quevedo, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, p. 477.

²⁷ Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora*, fol. v: «Nació en Córdoba, honrada porfía de pueblo y feliz a ser en todos siglos, y entre tanta nobleza, patria de los mayores ingenios de su nación, quizá digo del mundo en esto. Pasó los años infantes, hasta quince, con el decoro y cuidado que pedía la educación de su sangre, advertida de las esperanzas mayores que, con el sol de la razón, comenzaron a amanecer en sus menores años. De esta edad le enviaron sus padres a Salamanca, madre príncipe de las ciencias todas, numeroso seminario, examen y taller de las juventudes, genios e ingenios de España».

que se cuentan los de José María Micó²⁸ o Mercedes Blanco²⁹, que han analizado la novedad gongorina como el resultado de una progresión estilística en la que se funden las dos vertientes de su obra: su juventud y la novedad de su madurez. Pero no solo la oposición tajante elaborada por Lope de Vega entre el Góngora temprano y el ‘nuevo’ ha sido rebatida, sino también la oposición de la novedad gongorina con el «antiguo» Garcilaso. Desde los mismos tiempos de la polémica gongorina, defensas como las Manuel Ponce³⁰, Angulo y Pulgar³¹ o Espinosa Medrano³², se han afanado en trazar líneas de continuidad entre la obra gongorina y la poesía coetánea y anterior. Estos autores subrayaron los múltiples antecedentes de los hipérbatos y extranjerismos gongorinos con ejemplos sacados de la obra de Juan de Mena, Garcilaso, Herrera o los Argensolas, entre otros. Las actuales ediciones de la obra de Góngora han demostrado hasta qué punto este conocía y practicaba la poesía de su tiempo, con la que sus poemas dialogan por encima de todas las rupturas que Lope, Cascales y sus demás detractores han afirmado (o postulado y remachado) para condenarlo³³. Ni siquiera ellos pudieron enrocarse en ese «antiguo» estilo tan pregonado, pues Góngora de inmediato perteneció al canon³⁴. Tanto es así, que en la polémica editorial³⁵ que rodeó la recepción de sus obras mayores, la edición sevillana de los *Versos de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1619), a cargo de Francisco Pacheco, se afana en «revalorizar la posición de Herrera en la secuencia de la excelencia poética», poniendo de manifiesto «cómo Herrera es el verdadero iniciador de la *nueva poesía*, la de moda, basada en el ornato, y pionero del cultismo poético y de la oscuridad conceptual»³⁶. En definitiva, se ha explicado la revolución gongorina poniéndola en perspectiva tanto a escala de su obra como de su contexto.

La opinión de Lope reviste sin embargo un interés particular en cuanto supone un reconocimiento directo, aunque malintencionado, de la ambición poética gongorina. Su crítica no condena expresamente a Góngora, sino a sus imitadores, que se olvidan precipitadamente de Garcilaso. Impreso en *La Filomena*, este argumento de Lope de Vega aparece en el primer testimonio importante de la polémica gongorina en alcanzar forma impresa. Es representativo de la opinión común entre los críticos de Góngora, que alaban al joven poeta para desacreditar sus poemas mayores, atacándolo por la ruptura que las *Soledades* y el *Polifemo* instauran tanto en su obra como en la poesía castellana. Estos ataques son conocidísimos, debido a la fortuna que tuvieron durante el clasicismo

²⁸ Micó, 2015, pp. 117-195.

²⁹ Blanco, 2016b.

³⁰ Azaustre Galiana, 2019, especialmente p. 177 y 191. Manuel Ponce recoge fragmentos de la *Coronación* de Juan de Mena para defender estilemas gongorinos.

³¹ Angulo y Pulgar, *Epístolas satisfactorias*, fols. 8v-9r.

³² Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, especialmente § 39.

³³ Jesús Ponce Cárdenas ha recapitulado la tradición polifémica italiana y española modernas en su edición de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, pp. 39-45 (Ponce Cárdenas, 2010). Juan Matas ofrece abundantes datos intertextuales en las reseñas introductorias de los sonetos del poeta, en su reciente edición de Góngora, *Sonetos* (Matas Caballero, 2019). Sobre la relación de Góngora con Juan de Mena, véase también Lida de Malkiel, 1984, p. 370-373.

³⁴ Carreira, 2010.

³⁵ Valentín Núñez Rivera 2010 y 2019.

³⁶ Núñez Rivera, 2010, p. 198-199. Véase también Micó, 2015, pp. 29-46.

y hasta la rehabilitación del poeta en torno a 1927. Góngora es cismático, culto y luterano en la admirable expresión ‘culterano’ y, de tanto buscar nuevos modos de hablar, emplea un castellano bisoño. En respuesta, también abundan las metáforas y otras figuras que conceptualizan la novedad gongorina asumiendo tal ruptura. Góngora es, como Polifemo, un gigante entre enanos³⁷, es el Fénix con el que renace la poesía³⁸, o bien el Colón de un nuevo mundo poético³⁹. Tres apologías de Góngora desarrollan en una argumentación extensa sus defensas del carácter revolucionario del poeta de las *Soledades*. Se trata del *Discurso sobre el estilo...* de Vázquez Siruela (1643-1644⁴⁰), el *Apologético...* de Espinosa Medrano (1662) y sobre todo las *Lecciones solemnes* de Pellicer (1630).

Vázquez Siruela: Góngora como sobresalto vital de la historia poética

Vázquez Siruela es, de los tres autores, quien tiene la postura más radical y entusiasta, haciendo de Góngora «el elegido»⁴¹ de la poesía española. Su defensa de Góngora es una asunción de la ruptura, justificada por una visión trascendente, providencialista, de la historia poética. Su discurso comienza de hecho confirmando un oráculo, según el cual ocurre que «almas heroicas descienden del cielo a la tierra para la salvación de reinos y provincias».

He considerado muchas veces en el espíritu generosamente poético de don Luis de Góngora cuánta verdad tiene aquel oráculo de los filósofos antiguos, que refieren dos de ellos —Temistio (en la Orac. 9) y Sinesio, ambos con poca diferencia en las palabras— en este sentido: [...]. Que, si bien uno y otro, sirviendo al asunto de que escribían, lo limitaron a las almas reales y a los que presiden en los imperios, con cargo de la salud pública, quien lo mirare con atención profunda entenderá bien que, no solo en el arte de reinar, sino en todas las otras, ha sido siempre estilo de la providencia sustentarlas y renovarlas con estos espíritus heroicos que, en señalados periodos de tiempo, vienen al mundo como enviados de las estrellas para que fomenten la luz de las artes y la restituyan a sus primeros esplendores. Que como todas tuvieron su origen en el cielo, y en la tierra todo es caduco, el tiempo, el olvido, la remisión del ingenio humano ejecuta en ellas su golpe, las enferma y desmaya, hasta reducirlas al último aliento, y cuando ya parece que no falta más de un leve soplo para que del todo se apaguen, de improviso, fuera de la común expectación, se aparece un espíritu de estos heroicos que las vuelve a encender, las vivifica, las repara y las deja en fin, para muchas

³⁷ Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora*, fol. VII; Espinosa Medrano, *Apologético...*, § 41.

³⁸ Suárez de Figueroa, *Pusílipo*, p. 260; Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fol. 2r.

³⁹ Francisco del Villar, *Fragmentos del Compendio poético*, pp. 15-16.

⁴⁰ Según datación propuesta por Mercedes Blanco y María Zerari en la introducción de su edición conjunta de Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, Cronología.

⁴¹ Daza Somoano, 2019, p. 382.

edades, restituidas a su primera vitalidad y lucimiento. Bien así como sucede en las semillas que, sacándolas de su nativo suelo, poco a poco van degenerando y, a lo último, quedan exhaustas y estériles, si no se renuevan con otras de la primera patria. Y hombres muy doctos han interpretado de esta renovación *el misterioso jeroglífico del Fénix*, creyendo que no quisieron los antiguos significar otra cosa en él sino la caduca sucesión y mortalidad de este mundo, que siempre está muriendo y viviendo de su misma ruina⁴².

Esta visión trascendente de la historia movida por neoplatónicas estrellas se plasma en una progresión a saltos de la historia poética, según una *translatio stili* que reduce a tres obras la totalidad de los tiempos y los ingenios: las de Homero, de Virgilio y de Góngora, tres avatares del Fénix en el que renace el genio poético. El impacto de Góngora alcanza así una dimensión universal y su influencia se vuelve, por lo tanto, inevitable:

¿Quién escribe hoy que no sea besando las huellas de Góngora, o quién ha escrito verso en España después que esta antorcha se encendió, que no haya sido mirando a su luz? No digo ahora de sus bien afectos y los que voluntarios quisieron entrar luego por aquel camino, sino de aquellos desdeñosos y malcontentos que hicieron reputación de aborrecer su estilo⁴³.

Vázquez Siruela confirma así la opinión de Lope según la cual la ruptura de la obra gongorina introducida en torno a 1613 es también una ruptura de la historia poética castellana. La revolución gongorina se extiende en la obra de sus contemporáneos, «obrando con secreta causalidad, como la luz y el aire de que vivimos»⁴⁴. Esta secreta causalidad no es otra que el magnetismo, según la teoría de la cadena de inspiración que Platón, en su diálogo *Ion*, compara al efecto de los imanes, tal como Vázquez Siruela explica en su discurso. En el modelo neoplatónico, el rapsoda Ion recibe su inspiración de un dios que le transmite su inspiración poética. Así pues, para Vázquez Siruela, Góngora es un alma predestinada a recibir la inspiración de un genio poético trascendente, y se convierte a su vez en fuente de inspiración de sus contemporáneos. La extraordinaria posición de Góngora en el sistema neoplatónico de Vázquez Siruela, como receptor y emisor del genio poético, lo convierte en el origen de una nueva época de la historia de la poesía, comprendida como una sucesión «de edad en edad»:

Así pues, como la correspondencia natural de este arte con el cielo es más estrecha que en las otras, ha sido también mayor cuidado suyo no dejarla extinguir, enviando, de edad en edad y de imperio en imperio, almas heroicas que la restituyan. La primera entre todas (la primera, digo, según las noticias humanas), ¿quién dudará que es aquel Fénix de los ingenios, Homero? En quien residió tanto espíritu, tan heroico, tan admirable, que, enriquecido él, y felizmente ilustradas sus obras, con el

⁴² Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fols. 1v-2r. El subrayado es mío. Las citas son de la edición de Mercedes Blanco y María Zerari, en prensas: agradezco a Mercedes Blanco que me haya facilitado su trabajo.

⁴³ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fols. 3v-4r.

⁴⁴ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fol. 5r.

remanente de su moción vivió la poesía muchos siglos [...]. Entonces, pues, cuando ya la poesía se hallaba casi en el último paroxismo, se apareció en Roma, donde ya residía el imperio, otra ilustre ánima, o aquel mismo Fénix de Grecia renovado, en Virgilio, en quien las musas se cobraron. Y esta luz generosa que apenas respiraba se restituyó a tantas fuerzas, que se hizo ver por todo el mundo y se derivó a tantos como después ennoblecieron a Roma con floridos ingenios y elegantes plumas, aun más que sus capitanes valerosos con las armas, hasta que, siguiendo la condición de la fortuna, caducó el imperio de Roma. Y él descaecido, se marchitó la flor de la lengua y, últimamente, con su ruina, llevó tras de sí el esplendor de las musas romanas. Si, en el dilatado periodo de tiempo que ha corrido después, ha florecido en otra parte algún espíritu de estos heroicos, no es mío sentenciarlo, a emulación de otras provincias. Lo que me toca sólo es afirmar que, según la majestad del imperio español y la policía de su lengua, en que es el más próximo al romano, como el romano lo fue al griego, en esta sucesión a España le toca la vez; y en ella es donde se ha de buscar y hallar el espíritu heroico destinado del cielo a esta renovación, y en quien el Fénix de las musas se levante de las cenizas acabadas de Homero y Virgilio. Mas si lo tenemos, ¿qué lo buscamos? ¿Quién puede ser este, o cuál se puede esperar que sea, si no lo conocemos en don Luis de Góngora?⁴⁵

Las edades de la poesía se corresponden por tanto, para Vázquez Siruela, con un modelo biológico de nacimiento y extinción, que a su vez se corresponde con un organismo político abocado, tras el apogeo, a la decadencia. En este modelo, cada tiempo nuevo es el de una renovación o, mejor dicho, un renacimiento⁴⁶ auspiciado por «estos espíritus heroicos que, en señalados periodos de tiempo, vienen al mundo como enviados de las estrellas para que fomenten la luz de las artes y la restituyan a sus primeros esplendores»⁴⁷. En definitiva, el defensor de Góngora asume la ruptura instaurada por su obra, justificándola como un efecto providencial de una evolución a saltos de la historia poética, y extendiéndola a toda la obra de sus contemporáneos, convertidos, mal que les pese, en poetas de un tiempo nuevo. De este modo, la poesía pasa del «estilo medianamente cultivado» al «sublime y espléndido»⁴⁸, por influencia del genio poético gongorino, en un verdadero sobresalto vital de la poesía.

Porque si los escritos de estos malcontentos traemos a examen, se advertirá en ellos una maravillosa desigualdad: los [escritos] que escribieron antes que este nuevo estilo se apareciese, inferiores mucho y desemejantes a los que trabajaron después; que estos últimos, con una increíble distancia, vencen los primeros, sublimes, galantes, numerosos, purgados de las heces del vulgo y, en fin, ilustrados con tantas virtudes y galas poéticas que quien cotejare los unos con los otros apenas los reconocerá por hijos de un padre o partos de un ingenio. Y si las causas de esta desigualdad se inquieren, la razón del tiempo y el mismo suceso

⁴⁵ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fols. 2v-3v.

⁴⁶ Sobre la visión biológica de la historia defendida por algunos de los primeros pensadores italianos del concepto de renacimiento, como por ejemplo Giorgio Vasari, ver Didi-Huberman, 2000.

⁴⁷ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fol. 1v.

⁴⁸ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fol. 8r.

de las cosas arguye que nació del estilo nuevamente hallado por Góngora⁴⁹.

Vázquez Siruela recoge por tanto la argumentación de Lope de Vega y de los detractores de Góngora, invirtiéndola a favor del gongorismo. Los imitadores de Góngora, que según Lope no sabían escribir en estilo garcilasiano y aparentaban saberlo en estilo gongorino, son reemplazados por sus detractores, que en el paso de un estilo al otro alcanzan las verdaderas galas poéticas gracias a la irresistible influencia de su enemigo. El defensor de Góngora asume así las dos etapas, no solo de Góngora, sino de cualquier poeta que escriba en castellano después de él, en virtud del «estilo nuevamente hallado». Para Vázquez Siruela, la revolución gongorina es un hecho que parte la historia en dos y que permite orientarse en ella, y puede hablarse de una era gongorina, como de una era cristiana.

Si el recurso neoplatónico a la teoría de la inspiración expresada en *Ion* es fundamental para este concepto de la historia del gongorismo como revolución poética, no lo es menos la idea del idioma poético que defiende Vázquez Siruela. Para él, la lengua poética es uno de los tres registros de un idioma, siendo estos la lengua popular, la oratoria y la poética. Al mismo tiempo, y habida cuenta de que la poesía existe en múltiples lenguas, la lengua poética es un concepto atemporal y esencializado, independiente de las variaciones históricas y lingüísticas⁵⁰: poesías castellanas o latinas son, al fin y al cabo, poesías. Al ser parte de cualquier idioma y al mismo tiempo más que un idioma, escribir o hablar en estilo poético es lo mismo si se hace en griego, en latín o en castellano. De esta manera, Vázquez Siruela esquiva la cuestión de la lengua, rebatiendo la acusación de ruptura del gongorismo: Góngora escribe como Homero y Virgilio, por lo que no es rupturista sino renacentista.

En definitiva, para Vázquez Siruela la revolución gongorina es una victoria del estilo poético, amparada en una visión esencializada de la lengua poética y en una idea providencialista de la literatura. El anacronismo gongorino, por el que la modernidad culta se vuelve, a ojos de sus detractores, un desacato hacia la tradición poética castellana, se convierte aquí el principal argumento a favor del poeta; el Góngora progresista, que Lope alababa como un buen continuador de Garcilaso, desaparece completamente, ocultado por la vertiente revolucionaria de Góngora, convertido así el poeta en un «espíritu heroico» de corte mesiánico.

⁴⁹ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fols. 4r-v.

⁵⁰ Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, fol. 13v-15v: «...cada lengua, en su generalidad, se puede dividir en tres formas o especies: la popular (que, como la más ínfima, se queda con el nombre común de todo el género y es la que propia y absolutamente se llama griega, romana, castellana), la oratoria y poética. [...] De donde ya es claro cuán bien dice Antonio que los poetas hablan y escriben en lengua forastera, porque la suya no tiene alguna parte, como la oratoria, que convenga con la popular, de quien se desvía no de otra manera que si fuera extraña o de diferente nación [...] Habló, habló sin duda (miren cuánto les concedemos, pero sin ser pródigos de la fama de don Luis) no en la lengua castellana popular, sino en aquella forastera que dice Antonio y en que se preciaba de hablar Píndaro».

Espinosa Medrano: Góngora inmanente y trascendente

Juan de Espinosa Medrano comparte, en su *Apologético a favor de don Luis de Góngora*, esta visión de la historia de Vázquez Siruela, y en especial su esencialización del estilo poético, en el que Góngora conecta con la literatura latina por encima de las diferencias lingüísticas⁵¹. La posición del Lunarejo es la siguiente: Góngora no es el primero en usar hipérbatos en lengua española, y sigue por tanto la progresión de la poesía castellana desde Juan de Mena hasta Garcilaso y en adelante. Góngora confirma por tanto la evolución de la lengua poética castellana, según una visión progresista acorde con la particular visión que el teólogo cuzqueño tiene de la literatura. Contrariamente a Vázquez Siruela, Espinosa Medrano no cree que la Providencia se ocupe de poesía: los únicos autores inspirados son los de la Sagrada Escritura, los únicos animados por un soplo divino, y lo demás es cosa de humano ingenio. En su pugna contra un Faría y Sousa que fue acusado ante la inquisición lisboeta por interpretar que Venus representaba a la Iglesia, entre otras lecturas alegóricas de su *Comentario*⁵², Espinosa Medrano se opone ferozmente a la idea de que los poetas puedan ser profetas, distinguiendo ‘unas y otras letras’, divinas y humanas, en virtud de un argumento teológico: solo las sagradas letras merecen lecturas alegóricas⁵³. Pese a esa oposición tajante entre poesía y Sagradas Escrituras, Espinosa Medrano infringe su propio sistema, al recurrir a una imagen conocida de la mística para describir el aporte gongorino al desarrollo del hipérbaton:

Verdad es que Juan de Mena las usó [las trasposiciones o hipérbatos] con anterioridad de centenares de años ocasionando centenares de risas, como dice Faría, y también esos otros tres o cuatro que trae muy gozoso de haberlos hallado, pero todos son unos friones y (prescindiendo las materias o asuntos) es quererlos equiparar a la elocución de Góngora conferir con sol flamante al candil moribundo⁵⁴.

La victoria del sol ante el candil es figura de la divinidad de Cristo. Desde las *Revelaciones de santa Brígida* y la pintura flamenca próxima a la *devotio moderna*, la encarnación de Dios hecho hombre se plasma en esta figura, según la cual se abre, en el tiempo de la Gracia, una nueva era de luz⁵⁵. Espinosa Medrano emplea pues para Góngora un vocabulario teológico que traduce su radical excepcionalidad, solo comparable al designio divino de la encarnación. Así ocurre, de nuevo, con el término ‘figura’, que no remite solo al tropo de la retórica, y en este caso al hipérbaton, sino también a las profecías incompletas o figuradas del Antiguo Testamento, confirmadas a las claras en el Nuevo:

⁵¹ Para más detalles, ver Espinosa Medrano, *Apologético...*, Introducción, 6.1.

⁵² Que necesitó de hecho una *Información en favor de Manuel de Faría y Sousa [...] sobre la acusación que se hizo en el Tribunal del Santo Oficio de Lisboa a los comentarios que docta, y judiciousa, y católicamente escribió a las Lusíadas del ... poeta cristiano Luis de Camoens* (1640).

⁵³ Ruiz Soto, 2016.

⁵⁴ Espinosa Medrano, *Apologético...*, § 35.

⁵⁵ Véase Panofsky, 2010, pp. 244-245.

Cierto es que el hipérbato fue una figura [*i.e.*: tropo], como ahora aún antes de Góngora; pero antes de Góngora el hipérbato sólo fue una figura [*i.e.*: prefiguración incompleta]. Con haberlos primero usado otros se compadece [es compatible] el que Góngora los inventase en castellano⁵⁶.

Así pues, la revolución gongorina se plasma en el *Apologético* de Espinosa Medrano en un cruce de dos visiones históricas. Por una parte, Góngora continúa una obra iniciada por Juan de Mena y otros poetas; por otra, es genuino inventor de recursos que antes de él solo contaban con antecedentes imperfectos. En la superposición de una historia profana inmanente (historia poética) y una historia de inspiración exegetica relativa a la ‘encarnación’ poética de don Luis de Góngora (príncipe y genio de los poetas), queda por tanto patente, en el tratado del Lunarejo, el estatus revolucionario del poeta. Por otra parte, la inserción de Góngora en una lógica inmanente de progreso poético se justifica tanto más cuanto que el propio Espinosa Medrano se presenta como un continuador de Paravicino, llevando a los púlpitos americanos el progreso estilístico de origen gongorino: en la evolución del estilo, el Lunarejo espera ser un nuevo «Góngora de los declamadores»⁵⁷. Ahí donde Vázquez Siruela no reflexionaba como poeta y continuador de Góngora sobre la imitación de este, haciendo de la obra gongorina un hito providencial e irrepitable, Espinosa Medrano asume la inigualable calidad de Góngora, pero insertándolo en una idea del progreso poético que justifica sus propios intentos en el arte sermonaria. En definitiva, Góngora es, como Cristo, un dios y un hombre de la poesía, inmanente y trascendente, reformista y revolucionario: el mejor de los poetas castellanos que eslabonan la cadena de la historia poética, y el único que además abre un tiempo nuevo, una nueva luz.

Pellicer: la aparente continuidad de una historia poética de cuerpo y alma

José de Pellicer y Tovar, en sus *Lecciones solemnes*, también reconoce, desde el prólogo «A los ingenios doctísimos de España, beneméritos de la erudición latina», la novedad del estilo de Góngora: «El que se admira de que don Luis pudiese hallar nuevo rumbo para las Musas es ignorante y no se vale, ni sabe aprovecharse, de la admiración para discurrir cómo pudo»⁵⁸. Contra el detractor ignorante, Pellicer presenta su historia del gongorismo:

Estaba la poesía castellana convalecida apenas de Juan de Mena y halagada de la blandura de Garcilaso, iba arribando en don Diego de Mendoza, Francisco de Figueroa y Fernando de Herrera, entretúvose mejorada en los dos insignes Leonardos de Argensola hasta que se cobró

⁵⁶ Espinosa Medrano, *Apologético...*, § 37.

⁵⁷ Espinosa Medrano, *Apologético...*, § 61. Este epíteto se aplica a Paravicino, con el que precisamente compete en la imitación el propio Espinosa Medrano en los párrafos siguientes de su tratado, § 62-63.

⁵⁸ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fol. ¶¶¶4r.

en Góngora, que la puso en perfección, llenando de espíritu generoso la capacidad de los genios españoles⁵⁹.

En estas líneas, la poesía aparece como un cuerpo al que Góngora la da espíritu. Si bien puede pensarse, con Andrés Cuesta, que Pellicer «se paga [...] del ruido que en sus oídos hacen las palabras más que del sentido que en su juicio y mente deben hacer los conceptos»⁶⁰, la metáfora del cuerpo y el alma sugiere la dualidad de la historia poética en las *Lecciones solemnes*. Para este cuerpo, en lugar de las metáforas trilladas de la infancia, la juventud y la madurez de la poesía, el comentador de Góngora propone un modelo terapéutico. Así, Pellicer hace de Góngora el síntoma de la completa recuperación de la poesía castellana: esta comenzaba su convalecencia en tiempos de Mena, era todavía delicada o floja con la «blandura»⁶¹ garcilasiana, «iba cobrando fuerzas en la salud» una generación más tarde (tal es aquí el sentido de ‘arribar’⁶²), mejoraba aún con los Leonardos de Argensola (contemporáneos de Lope y Góngora, pero menos ‘nuevos’ en su estilo), y solo *cobró* o recobró la salud con Góngora, que además de mejorar el cuerpo le infundió «espíritu generoso». Así Pellicer suma la dualidad de cuerpo y alma al modelo biológico de interpretación de la historia poética. A partir de esa dualidad se plasma la de la historia de la poesía, en la que se superponen:

1. la inmanencia de una historia literaria marcada por la idea de progreso en una serie de figuras de autor enumeradas de forma cronológica, que parte de Juan de Mena y desemboca en Góngora. En esta lógica, la poesía es un cuerpo sucesivamente convaleciente, blando, mejorado y perfecto.

2. la trascendencia del «espíritu generoso» de unos «genios españoles» esencializados en base a un determinismo geográfico que identifica España con Hispania y con la Península: como resumen y cifra de estos genios, Pellicer trae a Góngora, el único que infunde espíritu al cuerpo de la poesía.

Y es que la geografía española, para el que será cronista real, es favorable al buen arraigo de la poesía:

Y aún no falta algún idiota que se admire de ver cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España, como si España en todos siglos no hubiera criado ingenios que han pasmado los tiempos, pues a pesar de ellos mismos ha vivido su nombre, que el tenerlos ahora no es comenzar, sino proseguir. Bárbaro y torpe admirador de la poesía de España, ¿quién dio a Roma Marcial, Séneca, Lucano, Silio Itálico [que Rodrigo Caro también consideraba hispalense⁶³], Idacio Claro [Hidacio

⁵⁹ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fol. ¶¶¶4r-v. Compárese con Lida de Malkiel, 1984, p. 348.

⁶⁰ Andrés Cuesta, *Censura a las lecciones solemnes de Pellizer*, fol. 409r.

⁶¹ Según el *Diccionario de Autoridades*, ‘blandura’ es «regalo, deleite y delicadeza. Lat. *languor, inertia*», y «significa asimismo flojedad y negligencia».

⁶² ‘Arribar’, «metafóricamente vale también convalecer, ir cobrando fuerzas en la salud o en la hacienda» (*Aut.*).

⁶³ El controvertido origen de este autor probablemente paduano era tema de debate, y el propio Pellicer, inclinándose por la hipótesis de que provenía de Hispalis, en Sevilla, se apoya en Rodrigo Caro, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, fol. 111r. Véase Pellicer, *Aparato a la monarchia antigua de las Españas en los tres tiempos del mundo*, p. 96.

de Chaves], san Dámaso y Prudencio, poetas insignes? ¿Ves como te admiras de ignorante [...]? Más le debemos a Jonás, obispo de Orleans [Jonas Aurelianensis], que a estos que blasonan que nacieron *et urbi et orbi* para su patria y para el mundo y se inscriben (¡qué locura!) no alumnos de las musas sino padres de ellas; así, contra Claudio, obispo de Tours: “*Dissertissimos viros et eloquentissimos atque catholica et apostolica fidei invictissimos defensores, Hispaniam protulisse manifestum est*” [‘Es evidente que Hispania ha producido hombres preclaros y elocuentísimos así como defensores siempre invictos de la fe católica y apostólica’]. Pues si esto se decía de España casi DCCC años ha, ¿por qué ha de hacer novedad que prosiga ahora en criar ingenios que alentados de las musas de Góngora asombren el mundo, y siguiendo aquel estilo grande, sean rayos de elocuencia?⁶⁴

El detractor de Góngora, que no entiende la innovación gongorina, recibe en este fragmento una respuesta paradójica: Góngora innova porque tiene antecedentes para ello. El desacuerdo sobre la nueva poesía compone así un conflicto de relación al tiempo de la historia literaria: un conflicto en última instancia historiográfico. Para Pellicer, los críticos de Góngora «se inscriben (¡qué locura!) no alumnos de las musas sino padres de ellas»: el comentarista les acusa de vanagloriarse de ser más que las musas, buscando convertirse en el origen de una historia poética que, sin embargo, preexiste y supera al autor ignorante. Así reformula en contra de los anti-gongorinos el ataque de Lope, y de tantos otros, contra el poeta. Góngora sería de este modo un discípulo de las musas, por ser, más que sus enemigos, consciente de su inscripción histórica y de los modelos pasados de su escritura, hasta la antigüedad y mucho más allá de Garcilaso o Juan de Mena. El desacuerdo relativo al origen de la poesía es un combate de referentes: mientras Lope remite a Garcilaso, Pellicer conecta a Góngora con Marcial y con una serie de poetas latinos cuyo origen fue la Hispania romana. Así evidencia Pellicer la autoridad de Góngora para darle «nuevo rumbo» al arte poética: el autor consciente de la historia de su arte tiene paradójicamente autoridad para innovar, sin convertirse por ello en un origen *ex novo* del arte poética —sin querer ser ‘padre de las musas’, sino siendo la encarnación de estas. Esta lógica según la cual el poeta llega a encarnar la inspiración, que se aprecia en la expresión «ingenios que alentados de las musas de Góngora asombren al mundo», interpola una lógica trascendente —la encarnación de un genio poético español esencializado e intemporal en la figura histórica de Góngora— en el curso de una historia inmanente y progresiva del arte poético. Así se supera la paradoja del poeta gongorino innovador-anticuario: su nuevo rumbo (respecto a la historia reciente de la poesía) es una continuación (España «prosig[ue] ahora en criar ingenios»). De ahí la posición del poeta en este fragmento, como el eslabón perdido entre dos series históricas de autoridades: la de los poetas castellanos (Juan de Mena, Garcilaso, Diego de Mendoza, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Leonardos de Argensola) y la de los autores de Hispania (Marcial, Séneca, Lucano, Silio Itálico, Idacio Claro, san Dámaso y san Prudencio). De ahí la conclusión: «no es comenzar, sino proseguir». Para Pellicer, la historia poética culmina en Góngora en sus dos vertientes.

En definitiva, Góngora se encuentra en el cruce de dos concepciones de la historia poética. La primera es una concepción inmanente y con poca profundidad temporal, atenta solo a la poesía en lengua castellana. El criterio estructural de la serie es lingüístico, y su desarrollo se basa en la continuidad de generación en generación, que

⁶⁴ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fol. ¶¶¶4v.

construye una progresión lineal de la imperfección hasta la perfección gongorina. En esa visión de la historia poética, Góngora es el mejor autor, y el último maestro, indiscutido. La segunda visión de la historia poética es una concepción discontinua y a largo plazo, que integra la poesía en lengua latina puesto que el criterio estructural de la serie, con Góngora como excepción lingüística, es geográfico. Este determinismo geográfico se basa en la esencialización de un genio poético y una lengua poética genuinamente española, incluso dentro del latín. Según esta interpretación, que se asemejaría a la de los defensores de la facundia cordobesa como el ya mencionado Paravicino, Góngora sería el poeta capaz de reunir dos tradiciones: la de la poesía en lengua española y la de la poesía escrita en España, el largo y el corto plazo. Sin embargo, aunque Pellicer se afana en conectar a Góngora con Mena o Garcilaso, esta tradición castellana tiene para él menos valor que el renacimiento poético gongorino: el cuerpo (la poesía castellana) es perfecto, pero el alma (el genio de Hispania) lo es más.

El comentario de un innovador anticuario o la revolución gongorina desde el punto de vista del historiador

La respuesta de Pellicer a la acusación de ruptura de la tradición que se le hizo a Góngora es la más compleja y rica de las tres que he comentado. Al hacer del poeta aquel en quien culminan y se reúnen dos tradiciones poéticas a distinta escala, su planteamiento implica negar la ruptura gongorina construyendo una continuidad aparente tanto con sus referentes antiguos, como con sus coetáneos.

Esta dualidad de la historia poética en la que se inserta Góngora reaparece en el comentario de Pellicer como un telón de fondo. De hecho, esta conceptualización de la historia inscribe en una compleja modernidad anticuaría a Góngora, permitiéndole al comentarista auto-representarse como historiador y rebatir la crítica de la revolución gongorina como ruptura. El poeta no sería un innovador radical sino un verdadero continuador, en virtud de un cambio de escala de la poesía castellana a la poesía de España-Hispania. Los que desconocen este aspecto son ignorantes sin perspectiva; al contrario, Góngora se convierte para Pellicer en un instrumento discursivo para el despliegue de erudición. La obra del poeta se convierte en un continente en el que caben desde los antiguos hasta la modernidad, por «parecerme a mí y a todos que en sus obras hallaría bastante campo para descoger mucha erudición por estar sembradas sus frases de imitaciones griegas y latinas...»⁶⁵. Si la atemporalidad del concepto de «espíritu generoso» de los «genios españoles» permite equiparar a Marcial y Séneca con Góngora, este presupuesto teórico esencializado desaparece detrás de un continuo vaivén entre la situación histórica de Góngora y sus modelos o referentes antiguos. De hecho, en el campo gongorino —campo dual, trascendente e inmanente—, la recolección erudita construye por acumulación una continuidad no ya atemporal ni discontinua —capaz de avanzar a saltos, por encima de los siglos— sino inmanente y cronológicamente unívoca. Pellicer puede por tanto desarrollar un discurso de historiador, según una narración cronológicamente lineal, en el comentario del poeta.

Esta es quizá la mayor originalidad de Pellicer: la de construir con el relato historiográfico de sus anotaciones una visión de la historia que responde precisamente al problema que plantea la innovación radical del gongorismo. La operación discursiva consistente en anotar al poeta en forma de discurso histórico estructura una verdadera poética de la nota, gobernada por una lógica narrativa aparentemente sencilla,

⁶⁵ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fol. ¶¶¶2r.

cronológicamente ordenada sin hiatos entre lo antiguo y lo moderno —ocultando así los hiatos teóricos entre las dos vertientes de la historia presentadas en el prólogo.

Lo primero que salta a la vista en estas notas es de hecho el respeto de la sucesión temporal: las primeras autoridades citadas son antiguas, las últimas modernas, según un patrón sin duda común en el género del comentario. Tanto es así que algunas de estas notas siguen un orden directamente copiado de otras fuentes, como en el comentario sobre los caballos andaluces, inspirado en la *Didascalía multiplex* de Francisco Fernández de Córdoba⁶⁶. Esta organización de la nota pone en primer lugar las autoridades más venerables por su antigüedad. El segundo lugar corresponde a las referencias modernas de las que Pellicer saca dichas autoridades, ofreciendo así un atisbo de la fábrica de su erudición que le permite garantizar la exactitud de sus referencias de manera que sean verificables, y afianzar sus vínculos con autores que cita con elogios y señalándolos como amigos suyos. En definitiva, este método le permite auto-representarse como autor enterado de las novedades bibliográficas y bien relacionado con otros letrados coetáneos.

Sin embargo, este gesto retórico que se repite con regularidad en las *Lecciones* pone de manifiesto la importancia de la historia en este proyecto apologético: el sistema cronológico de ordenación de las notas es común en los comentarios, pero en vez de poner el acento en la propuesta de fuentes o en los paralelos con otros autores, Pellicer acude ante todo a la historiografía, a diferencia de comentaristas como Díaz de Rivas o del Brocense ante Garcilaso⁶⁷. Su defensa de Góngora se basa en efecto, entre otros recursos que solo una edición anotada podría enumerar y ordenar, en un *pas de côté*, un desplazamiento del foco del debate de la poesía y la poética a la historia y sus ciencias afines. Si los detractores de Góngora subrayan la discontinuidad del poeta con respecto a sus antecesores directos (Juan de Mena, Garcilaso, etc.), la respuesta de Pellicer no es frontal y evita multiplicar las referencias intertextuales que lo unen a estos poetas. Así, parece darle la razón a los detractores del poeta, recurriendo en su comentario mucho menos a citas poéticas castellanas que a referencias antiguas. Prueba de ello es el desequilibrio que se observa en la lista de autoridades entre los cincuenta y cuatro «poetas griegos» o los cincuenta y ocho «latinos antiguos» y los dieciséis «latinos modernos», dieciocho «españoles», cinco «italianos» o dos «franceses»⁶⁸. En total, cuarenta y un poetas modernos contra ciento doce antiguos.

Esta línea de defensa de Góngora pretende afianzar lo que Pellicer argumenta como una continuidad del poeta con la historia poética considerada según la tradición de España-Hispania. Sin embargo, no deja de darle la razón a los detractores del poeta en lo que se refiere a su supuesta inactualidad o anacronismo, a su posición rupturista en su propio tiempo: prueba de ello es que entre los poetas españoles citados en la lista de autoridades faltan cuatro de los siete mencionados en el prólogo como sus más directos antecesores: Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera y los dos Leonardos de Argensola. Ante este supuesto anacronismo gongorino, la respuesta del historiador y

⁶⁶ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, cols. 23-24. Subrayo a continuación las autoridades que ordenan el comentario: ‘Virgilio, Silio Itálico, Aurelio Nemesiano, Claudiano, Plinio, Solino, Martianus Capella, Pompeyo Trogo, Justino, Estrabón, Pomponio Mela, Símaco, Amiano Marcelino, Varrón, Columela, Francisco Jureto, Servio’, «dicen mucho de los caballos de España, cuyas autoridades y muchas más verá el curioso en cuatro grandes neotéricos [innovadores] españoles: D. F. Fernández de Córdoba in *Didasc. c.* 48, D. Tomás Tamayo en la *Defensa del p. Mariana*, f. 32-33, D. P. Pantoja *Comm. ad. l. fin. de Aleat.* y nuestro amigo Alfonso de Carranza I. C. doctísimo, c. 20 nu. 8 *De legit. part. design.*; y no inferior a ningún I. C. Escalígero in *Fragmen. de re equestr.*». Compárese con Fernández de Córdoba, *Didascalía multiplex*, cap. XLVIII, pp. 374 y siguientes.

⁶⁷ Véase Blanco, 2019a, § 17.

⁶⁸ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fols. †††3v-4r.

comentarista consiste en desplazar el ámbito de la defensa de la historia poética a la historia: si no hay continuidad entre Argensola y Góngora, sí la hay entre Góngora y su tiempo, y sobre todo entre Góngora y toda la historia anterior, puesto que es capaz de imitar a los latinos no solo de forma intertextual, sino también mimética: «por estar sembradas sus frases de imitaciones griegas y latinas llenas de fórmulas y *ritos* de la antigüedad»⁶⁹. El desequilibrio entre la defensa poética y la defensa histórica de Góngora queda patente en la lista de autoridades: los historiadores preceden a los poetas, y cubren once columnas en los fols. ††1r-3r, mientras que los poetas sólo ocupan cuatro columnas en los fols. ††3v-4r. Reducido el desacuerdo a la consideración de una discontinuidad dentro de la modernidad, Pellicer responde con sus propias armas, las de un aspirante al título de cronista real, hilando una idea de la continuidad que no se basa en la poesía sino en la historia. Tal pudo ser el interés para Pellicer del género del comentario, propicio a los mayores despliegues de erudición.

En concreto, la línea de defensa de Pellicer consiste en recalcar la continuidad entre la antigüedad y la modernidad no en base a un progreso poético que llevaría por ejemplo de Virgilio a Garcilaso sino en base a una concepción más amplia de la erudición, en la que Covarrubias conecta con Varrón o Tamayo de Vargas con Tito Livio. Esta operación recalca la importancia de las ciencias anticuarias en el renacimiento gongorino de la mejor poesía latina. Pero sobre todo, se basa en una presentación cronológica de las referencias que permite reintroducir la idea de progreso. En esta idea de progreso se basa el gesto del comentarista de acumular al final de sus notas las referencias a sus amigos o a sus propias obras, como en un repaso bibliográfico sobre los gigantes: «Y por colofón de los autores pongo al doctísimo y en todas materias grande, el doctor don Juan de Solórzano, fiscal del Consejo Real de las Indias, nuevo amigo mío»⁷⁰. En estas notas con colofón, verdaderos librillos de erudición o bibliotecas dentro del comentario, Pellicer substituye su propia continuidad con los historiadores que le preceden en el arte histórica, a la discontinuidad entre Góngora y sus antecesores poetas. Desplazando el hilo de la evolución temporal del ámbito poético castellano al ámbito histórico, Pellicer oculta la ruptura de la modernidad que supone sin duda alguna para él la obra de Góngora.

En definitiva, Góngora se encuentra, en el comentario de Pellicer, en posición culminante en el cruce de dos visiones de la historia, inmanente moderna por una parte y trascendente anticuaria por otra. Por ello, su obra es un «campo» que abre un espacio de continuidad entre ambos tiempos o épocas: Pellicer ordena su erudición estructurando esa continuidad como un progreso cronológico lineal, escenificando la continuidad de Góngora respecto a antecedentes antiguos y legitimándolo gracias al propio método del comentario.

El ataque antigongorino consistente en hacer de la innovación del poeta una ruptura de la tradición poética anterior plantea a los lectores de Góngora una reflexión de gran calado sobre la conceptualización de la historia poética. Lope de Vega atribuye esta reflexión a los aficionados a Góngora: poetastros modernos, poco menos que novatos con ínfulas, dedicados a dilapidar la herencia estilística de Garcilaso del que él se erige en defensor. Ante esta crítica, tres respuestas importantes ofrecen, a favor de Góngora, otras tantas visiones de la historia poética capaces de legitimar al poeta y conceptualizar

⁶⁹ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, fol. ¶¶¶2r. El subrayado es mío.

⁷⁰ José Pellicer, *Lecciones solemnes*, col. 217.

su innovación radical, su revolución simbólica. En su *Discurso sobre el estilo...*, Vázquez Siruela invierte el ataque en forma de elogio, considerando a Góngora como el iniciador de un tiempo nuevo. La revolución gongorina se plasma, para él, en una visión completamente providencialista de la historia poética, que parece anunciar la idea del genio de una nación que se conceptualizará en torno a los grandes vates del romanticismo, como Goethe, Hugo o Manzini⁷¹. Espinosa Medrano, por su parte, sitúa a Góngora dentro de una historia inmanente del progreso poético en lengua española, como el genio capaz de culminar ese progreso; en su caso, se superpone a esa historia poética una visión igualmente providencialista, en la que Góngora es un nuevo Homero o un nuevo Virgilio de las letras humanas. En la interpolación de historicidades se plasma la dificultad de conceptualizar la revolución gongorina para El Lunarejo, así como la posibilidad de imitarlo con éxito, prolongando su legado. Por último Pellicer, en sus *Lecciones solemnes*, niega la mayor: Góngora no es para él un innovador rupturista, sino un continuador de tradiciones apagadas, un poeta anticuario que logra llevar al grado sumo la historia poética de la lengua española tanto en la tradición reciente de la modernidad iniciada por Juan de Mena, como en la profunda tradición hispánica en la que Góngora responde a Marcial. Así, el historiador y comentarista pone su método al servicio del poeta y hace de él el mejor pretexto para su autopromoción como erudito. Los tres casos estudiados muestran por tanto tres estrategias distintas para rebatir el ataque de Lope sin negar la novedad del poeta. La primera asume la ruptura y la toma a gala de Góngora; la segunda superpone la asunción de la ruptura, en términos providencialistas, con la defensa de la continuidad de Góngora con la poesía española; la tercera estrategia, la de Pellicer, defiende y construye artificialmente, con su erudición, la continuidad *mimética* de Góngora con el tiempo reciente así como con la antigüedad hispana más venerable.

Si estas tres posturas argumentativas se entienden, en parte, en función de los proyectos de sus autores, como Espinosa Medrano imitador de Góngora o Pellicer historiador, también han de ser consideradas como hitos en la canonización del poeta. Tres años después de la muerte de Góngora y solo un año después de la publicación del *Polifemo* comentado por Salcedo Coronel, Pellicer imprime en 1630 su comentario del *Polifemo*, las *Soledades* y el *Panegírico*⁷². En esta obra que aspira a convertirse en la edición por excelencia del poeta, el comentarista lo defiende sin recurrir en demasía a figuras mesiánicas o providencialistas. Tampoco apela a un parangón entre Góngora y Homero: han pasado tres años desde la publicación de las *Obras en verso del Homero español*, y dos apenas desde su impugnación inquisitorial. Pellicer critica de hecho que se llame Homero a Góngora, y si lo llama *Píndaro andaluz* elogiando su lírica, lo corona sobre todo como *príncipe de los poetas líricos de España*⁷³. Su defensa insiste por tanto en la conexión del poeta con un sustrato poético andaluz e hispano: la revolución gongorina es para el comentarista un renacimiento poético español. Más de diez años después, entre 1643 y 1644, Vázquez Siruela produce su discurso, encumbrando a Góngora como nuevo Homero y nuevo Virgilio: los rescoldos de la polémica edición de Vicuña están definitivamente apagados⁷⁴. El Góngora de Vázquez Siruela es un mesías poético, con

⁷¹ En base sin embargo a una idea genuinamente filológica sobre la facundia cordobesa y el estilo peculiar de la latinidad hispana. Sobre el genio romántico, ver las interesantes reflexiones de Rancière, 2005.

⁷² Moll, 1984.

⁷³ Un título que repetirá Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués*. Véase Cayuela 2015, § 15.

⁷⁴ La edición de Vicuña pudo reeditarse a partir de 1634 (Moll, 1984, p. 931).

el que se asume plenamente la ruptura del gongorismo en la historia poética castellana⁷⁵. Para medir la distancia de Vázquez Siruela con Pellicer, hay que considerar el *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora...* como el consabido ‘juicio del poema’ con que se abren tradicionalmente los comentarios filológicos. En el ms. 3893 de la BNE, este *Discurso* se encuentra de hecho en los primeros folios (fols. 1r-17v) del código, antes de unas nutridas *Anotaciones* (fols. 22r-233v) que constituyen el «borrador de un comentario que [Vázquez Siruela] no llegó a componer»⁷⁶. Lejos de los librillos de erudición histórica de las notas de Pellicer, Vázquez Siruela hace gala de «una concepción hermenéutica moderna», atendiendo al sentido de los versos, a las alusiones a textos anteriores, y a los paradigmas o sistemas metafóricos manejados por Góngora⁷⁷. La erudición como arma de legitimación cede el protagonismo al aprecio puramente poético. En otro lugar de la corona, en la capital de «los reinos del Perú en el Nuevo Mundo»⁷⁸, Espinosa Medrano publica su tratado, ya en el año 1662. Su visión de Góngora, en parte transcendental, en parte inmanente, se basa en una enorme admiración por el poeta, tanto como en la esperanza de lograr seguir su estela. Aun inalcanzable, su Góngora ha de ser cercano, y más incluso si atendemos a la polémica con Faría y Sousa, cuya desmedida adoración de Camões queda retratada por oposición a la medida de Espinosa Medrano. Aun así, en fecha tan tardía, El Lunarejo demuestra el alcance de la canonización del poeta. Góngora es para él poco menos que el Cristo de los poetas, y por encima de las fronteras trazadas por los detractores de la poesía culta, Espinosa Medrano no duda en comentar su parecido puntual con Juan de Mena o Garcilaso. Negando la ruptura poética gongorina con la poesía castellana y asumiendo sin embargo su carácter revolucionario, Espinosa Medrano da el tema por cerrado.

Estas tres calas en un largo proceso de canonización muestran que el debate sobre Góngora propició una «nueva conciencia literaria»⁷⁹ y en particular una nueva visión de la historia poética. En 1630, Pellicer conecta al culto Góngora, con más razón que a cualquier otro poeta, con los referentes latinos de la poesía hispana. En 1662, Espinosa Medrano prolonga esta misma visión de Góngora⁸⁰, y lo sitúa a su vez en continuidad con Mena y Garcilaso, y con Paravicino y consigo mismo como sus continuadores. Entre estos dos hitos, la consideración del poeta propicia una nueva definición de la historia de la poesía castellana en la que caben los más antiguos referentes latinos tanto como la novedad de la poesía en lengua vernácula.

Este patrón aparece ya como tópico en la *Bibliotheca hispana nova* de Nicolás Antonio (Roma, 1672), que significa «el nacimiento de una historia literaria española»⁸¹. En su prólogo al lector, el erudito bibliófilo despliega un panorama asombrosamente amplio de autores españoles, desde los latinos hasta Góngora y más allá⁸². En esta historia de las letras, que incluye poetas e historiadores, teólogos cristianos y hebraístas, santos padres y médicos árabes, poetas latinos hispanos y otros que admiraron el estilo de aquellos, Góngora es una cima de erudición. Su nombre llega tras el de Lope de Vega, y

⁷⁵ Véase al respecto Daza Somoano 2019.

⁷⁶ Blanco, 2019a, § 14. Véase Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de Góngora*, BNE, MSS/3893.

⁷⁷ Blanco, 2019a, § 3.

⁷⁸ Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora...*, fol. []1r.

⁷⁹ Blanco, 2012a.

⁸⁰ Espinosa, *Apologético en favor de don Luis de Góngora...*, fols. 17v-18r: «*Facunda loquitur Corduba*» (V, § 42)

⁸¹ François Géral, 1999, pp. 613-666: cap. XIII, «La naissance d’une histoire littéraire espagnole».

⁸² Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, «De Hispanorum doctrina, bibliothecarum utilitate, et proposito huius operis. Ad lectorem praefatio», fols. b1r- e2v.

se sitúa más arriba en la pendiente hacia la fama por su estilo sublime y admirable, y por su genio, que ‘de haberse dedicado a la poesía épica, hoy en día no envidiaríamos ni al griego Homero, ni al romano Virgilio, ni al italiano Torcuato Tasso’⁸³. Aunque el alcance de los méritos de Góngora sufra aquí este leve retroceso, la influencia de su canonización fue sin duda determinante para la escritura de una historia de las letras hispanas como una continuidad entre el tiempo de Séneca y el de Lope⁸⁴. A título de comparación, cuando en la *República literaria* de Saavedra Fajardo (ca. 1640-1643⁸⁵) un fingido Fernando de Herrera propone una historia de la poesía, esta se inicia solamente con Petrarca en Italia y Mena en España; solo Góngora parece remontar los tiempos hasta conectar con la latinidad: «en nuestros tiempos renació un Marcial cordobés». Pero en esta *República*, todavía su obra se parte en dos: «cuando en las veras deja correr su natural, es culto y puro, sin que la sutileza de su ingenio haga impenetrables sus conceptos como le sucedió después, queriendo retirarse del vulgo y afectar oscuridad»⁸⁶.

En la *Bibliotheca* de Nicolás Antonio, la historia de las letras hispanas dibuja al contrario una continuidad imparabile, que le retira a Juan de Mena su tradicional faceta de iniciador o, como dijo Lida de Malkiel, de «patriarca de la poesía castellana»⁸⁷. François Géal ha subrayado el peso del tardo humanismo, del contexto internacional y de los cambios en la epistemología histórica que explican la ambición sin par de Nicolás Antonio. Sabiendo que la literatura es su «secreta predilección»⁸⁸, y que se declara «ciego amante de don Luis», como probó Robert Jammes⁸⁹, parece razonable explicar también su monumental historia por la evolución del propio campo poético. La revolución gongorina, que zanja la cuestión de la lengua poética castellana haciéndola equiparable con la latina⁹⁰, permite el diseño de una historia de las letras hispanas que une a Marcial con Góngora a través de los siglos: varios de los defensores del poeta, y

⁸³ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, fol. e1r: «*Alia prorsus via grassatum ad famam, ardua scilicet pendentique, Ludovicum Gongoram fuisse, sublimitas illa et maiestas carminis ostendit totius eruditionis imbuti floribus, distincti luminibus, exemplar operis fui nostro saeculo monstratum posteris, admirandum potius quam imitandum, quemque si genius accinxisset ad epicum fabricandum poema, hodie nec Helladi Homerum, nec Romae Virgilium, nec Italiae Torquatam invideremus*».

⁸⁴ Cuyo despliegue de erudición paratextual, basado en autoridades antiguas, dialoga directamente con la polémica gongorina, como defiende Cayuela, 2015.

⁸⁵ Boadas, 2015, p. 225.

⁸⁶ Diego de Saavedra Fajardo, *República Literaria*, p. 92: «En nuestros tiempos renació un Marcial cordobés en don Luis de Góngora, requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza. Cuando en las veras deja correr su natural, es culto y puro, sin que la sutileza de su ingenio haga impenetrables sus conceptos como le sucedió después, queriendo retirarse del vulgo y afectar oscuridad: error que se disculpa con que aun en esto mismo salió grande y nunca imitable. Tal vez tropezó por falta de luz su *Polifemo*, pero ganó pasos de gloria. Si se perdió en sus *Soledades*, se halló después tanto más estimado, cuanto con más cuidado le buscaron los ingenios y explicaron sus agudezas». A pesar de la medida con que Saavedra Fajardo comenta la dificultad del estilo gongorino, su preferencia por el estilo satírico del poeta cordobés se aprecia un poco más adelante, cuando el narrador llega a la fuente de Aganipe («una clara y apacible fuentecilla, aborto animado de la coz del caballo Pegaso»), donde encuentra al coro de los poetas épicos, líricos, trágicos, cómicos y bucólicos: «Todo lo notaban Juvenal, Persio, Marcial y don Luis de Góngora; y, sin respetar a alguno, picaban a todos agudamente con unas tablillas en forma de picos de cigüeña. No me pareció que estábamos seguros de sus mordaces lenguas, y nos retiramos aprisa de aquella fuente». Véase Saavedra Fajardo, *República Literaria*, pp. 111-112.

⁸⁷ Lida de Malkiel, 1984, pp. 346-350.

⁸⁸ Géal, 1999, p. 646: «Un domaine de prédilection secret: la littérature».

⁸⁹ Jammes, 1960, p. 17.

⁹⁰ Véase al respecto Blanco, en prensa.

entre ellos Pellicer, Vázquez Siruela o Espinosa Medrano, ya dibujan esta continuidad entre el mayor poeta de España y los mejores de Hispania. Cuando se publica la *Bibliotheca*, la revolución gongorina ya pertenece al canon: la obra del poeta se contempla como un todo admirable, y Góngora ya no merece ningún protagonismo especial en la enumeración antoniana de los vates castellanos. Como escribió Bourdieu sobre Manet, ‘las revoluciones simbólicas son particularmente difíciles de entender, sobre todo cuando se imponen, porque lo más difícil es entender lo que parece natural, en la medida en que la revolución simbólica produce las estructuras a través de las cuales la percibimos’⁹¹.

En el transcurso de este proceso de canonización, el Góngora anacrónico y el Góngora progresista, la visión trascendente de la historia y la visión inmanente de su evolución, se mezclan en configuraciones variables para defender a aquel que para algunos rompe con la tradición poética castellana y para otros la mejora llevándola a un grado de excelencia admirable. De este modo, la reflexión sobre las *Soledades* o la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* da pie a una importante conceptualización de la historia poética española y de lo que supone, en pleno Siglo de oro, hacer obra de vanguardia.

⁹¹ Bourdieu, 2013, pp. 13-14: «*Si les révolutions symboliques sont particulièrement difficiles à comprendre, surtout lorsqu’elles sont réussies, c’est parce que le plus difficile est de comprendre ce qui semble aller de soi, dans la mesure où la révolution symbolique produit les structures à travers lesquelles nous la percevons*».