

UNA CALA EN LA POLEMICA EPISTOLAR DE LA BATALLA EN TORNO A GONGORA. CASCALES CONTRA VILLAR

por JUAN MATAS CABALLERO.

Universidad de León.

Es de sobra conocido que en la primavera de 1614 Góngora entregó sus *Soledades* al correveidile Andrés de Almansa y Mendoza para que las diera a conocer en la corte. Probablemente el gran poeta cordobés intuyera la polémica que su genial obra iba a desencadenar. Y, desde luego, que no se equivocó. Su temor se hizo realidad, y le llovieron críticas y censuras para todos los gustos¹. La peregrinación a la que se vieron sometidas sus *Soledades*, desde su creación hasta su definitiva aceptación, fue, sin duda, mayor que la que tuvo que sufrir su propio protagonista. Los avatares de esa polémica son bien conocidos: "opinión de los doctos, disputa epistolar y primeras guías de lectura para las *Soledades* y en refutación del *Antídoto* de Jáuriguí"².

Dentro de esos genéricos pasos que marcan la tortuosa peregrinación de la acerba polémica en torno a las *Soledades* se deberían incluir las tres últimas epístolas del volumen primero de las *Cartas Filológicas* de Francisco Cascales³. Pero el problema no presenta fácil solución, ya que al final de

1. En efecto, gracias, fundamentalmente, a los trabajos de Emilio Orozco Díaz podemos conocer con todo detalle, desde sus comienzos, el curso de la polémica en torno a las *Soledades*: "Las *Soledades* y Lope de Vega. Aspectos desconocidos de una polémica y nuevo índice de textos inéditos", *Insula*, Núm. 190, 1962, p. 1, *En torno a las "Soledades" de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad, 1969, *Lópe y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, "Los comienzos de la polémica de las *Soledades* de Góngora", en *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1981 (3a ed.), pp. 135-154, "Nuevos textos de la polémica de las *Soledades* de Góngora", en *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 283-294

2. José María Micó, "Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, Madrid, 1985, pp. 401-472, cita en p. 402, en nota.

3. Nos referimos a la epístola VIII. Al Licenciado Luis Tribaldo de Toledo *Sobre la obscuridad del "Polifemo" y "Soledades" de Don Luis de Góngora*, la epístola XI, Don Francisco del Villar al Padre Maestro Fray Joan Ortiz, Ministro de la Santísima Trinidad en Murcia *Sobre la carta pasada de los Polifemos*, y la epístola X,

las epístolas se consigna el día y el mes de su composición pero no el año, con lo que difícilmente se las podrá enmarcar en el transcurso de la polémica. En principio, no parece muy conveniente la fecha —1613 o 1614— que García Soriano propone para la epístola VIII⁴, puesto que si, según Emilio Orozco, la primera reacción por escrito en contra del gran poema gongorino data del 13 de septiembre de 1615, difícilmente podría ubicarse esta epístola antes de esa fecha⁵. Por otra parte, debiera pensarse que si la epístola que escribe Francisco del Villar no puede ser anterior a 1621 —como se deduce de su alusión a *La Andrómeda* de Lope publicada en ese año⁶—, no tendría mucho sentido que el erudito iliturgitano tardara tanto tiempo en responder al ataque del murciano. Pero, además, en el propio texto se pueden encontrar algunas pistas que nos invitarían a retrasar la fecha de composición de la epístola VIII de Cascales, como —entre otras— la alusión a la torre de Babel como símbolo de la confusión que concita el lenguaje poético de Góngora,

“y con estilo tan fuera de todo estilo, y con una lengua tan llena de confusión, que parecen todas las de Babel juntas”⁷,

A Don Francisco del Villar, el Licenciado Francisco de Cascales *Contra su apología*; todas ellas aparecidas en Francisco Cascales, *Cartas Filológicas*, vol. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, pp. 137-163, pp. 164-175 y pp. 176-190, respectivamente, en la edición realizada por Justo García Soriano.

No se ha tenido en cuenta la respuesta que Martín de Angulo y Pulgar escribió tardíamente, en 1635, en sus *Epístolas Satisfactorias*, a Cascales; véase Dámaso Alonso, “Crédito atribuible al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar”, en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982 (3.ª ed.), pp. 421-461, concretamente pp. 453 ss., y Luis Iglesias Feijoo, “Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo”, *BBMP*, LIX, 1983, pp. 141-203, concretamente pp. 175 ss.

4. J. García Soriano dice al respecto: “Está fechada en «Murcia y noviembre 15», probablemente de uno de los años 1613 ó 1614, al regreso de los viajes que Cascales hizo por entonces a Madrid con motivo de la publicación, que a la sazón preparaba, de sus *Discursos Históricos*. En las tertulias de la corte, quizás en la *Academia Selvaje*, hubo de conocer los nuevos poemas de Góngora, que corrían ya manuscritos en copias sacadas por Andrés Mendoza”, en la “Introducción” a su edición citada de las *Cartas Filológicas*, vol. I, p. XLII.

5. El 13 de septiembre de 1615, es decir, “mucho más tarde de la fecha que la crítica en general había señalado a esta polémica y en concreto a esta carta”, es cuando se escribió, y “fue lo primero”, la *Carta de un amigo de don Luis de Góngora que le escribió acerca de sus “Soledades”* y que resultó ser de Lope de Vega; véase Emilio Orozco, *Introducción a Góngora*, ob. cit., p. 289.

6. Así, en nota a pie de página, aclara J. García Soriano que “*La Andrómeda* se publicó por primera vez en *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas y Versos*. (Madrid, 1621). Villar hubo, por tanto, de escribir su carta no antes de esta fecha”, en su edición citada de las *Cartas Filológicas*, p. 175.

7. Francisco Cascales, *Cartas Filológicas*, ed. cit., p. 142. Esta edición de J. García Soriano será la que manejaremos en adelante, y nos limitaremos a señalar, después de cada cita, la página correspondiente.

o la conclusión del murciano en términos sentenciosos contra don Luis,

“yo me canso perdiendo el tiempo, joya preciosísima, en cosa menos útil que molesta, y más temeraria que gloriosa” (p. 163),

puesto que se trata de dos ideas que aparecieron ya en los primeros escritos de la polémica. Así, la alusión a Babel para demostrar la confusión que origina la lengua gongorina había sido previamente realizada por Lope de Vega,

“muchos se han persuadido que le alcanzó algún ramalazo de la desdicha de Babel”⁸,

y, por supuesto, no le faltó agudeza al cordobés para defenderse atacando con tan sibilino reproche:

“Al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque es símil es humilde, quiero descubrir un secreto no entendido de V.m. al escribirme”⁹.

Por lo que se refiere a la acusación final del murciano, también había sido esgrimida como argumento capital en la censura de Lope contra don Luis,

“y pues las invenciones en tanto son buenas en cuanto tienen de útil, honroso y deleitable”¹⁰,

y éste, a su vez, lo convierte en el motivo central de su *Carta en respuesta...*, en la que va dando cumplida cuenta de que sus *Soledades* no son sino la definitiva consecución de esos tres fines poéticos¹¹.

Así pues, cuando Francisco Cascales escribe su carta a don Luis Tribaldo —y no Tribaldo como aparece en la publicación de 1634— la polémica en torno a las *Soledades* estaba ya prácticamente concluida por lo que respecta a sus principales protagonistas, Lope y Góngora, que la remataron con nuevos escritos: la famosa *Carta echadiza* del madrileño que daba respuesta a otra del cordobés que se ha perdido¹². A falta de otros datos más precisos, y aunque se trata de un paréntesis temporal demasiado largo, entre los últimos meses de 1616 —fecha de la *echadiza*— y 1621 —cuando le respondió Francisco del Villar— conviene situar la epístola VIII de nuestro autor, una vez que la guerra epistolar ha terminado, o, en todo caso, ha

8. Lope de Vega, *Carta de un amigo de don Luis de Góngora que le escribió acerca de sus "Soledades"*, en Luis de Góngora, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972 (6a ed.), edición de Juan e Isabel Millé, p. 1092.

9. Luis de Góngora, *Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron*, en sus *Obras completas*, ed. cit., p. 897.

10. Lope de Vega, *Carta de un amigo...*, ed. cit., p. 1093.

11. Luis de Góngora, *Carta en respuesta...*, ed. cit., pp. 894-898.

12. Véase Emilio Orozco, *Introducción a Góngora*, ob. cit., pp. 290-293, y Lope y Góngora frente a frente, ob. cit., pp. 258-271.

vuelto "a los discretos cauces de la comunicación privada"¹³, y que las cosas rodaban ya a favor de don Luis, quien dejó las respuestas en manos de sus partidarios y amigos¹⁴ —lo cual, tal vez, explique el silencio de Góngora ante semejante ataque.

Si admitimos, por lo tanto, el carácter rezagado y privado de estas tres epístolas con respecto a los inicios de la batalla en torno a Góngora, igualmente tendremos que aceptar que se trata de unos escritos con claro afán polémico, que se hallan más cerca de la diatriba particular que de una reflexión crítica mesurada que permitiera una acertada ponderación sobre la obra gongorina¹⁵. Y desde ese decidido matiz de circunstancialidad, Cascales pone decisivamente el dedo en la llaga por la que, a juicio de todos, sangraba la obra del cordobés: la oscuridad¹⁶.

La cuestión de la oscuridad no sólo fue el punto de partida del debate, sino el aspecto favorito de la polémica en torno a las *Soledades*. La condena de la oscuridad en el estilo era unánime para todos, teorizantes y polemistas, a comienzos del XVII¹⁷, ya que el peso de la tradición contenidista era especialmente fuerte, y de ninguna manera se podía permitir que la comprensión del texto se viera afectada por elementos ajenos a su propio contenido, como era todo lo relativo al ornato poético. Se evidencia así que la polaridad

13. José María Micó, "Góngora en las guerras...", art. cit., p. 404.

14. Tal vez por eso, podemos leer en la "Advertencia" preliminar al *Antídoto*, según el ms. 3965 de la B.N.M.: "Hecho el tal *Antídoto*, lo remití a Don Luis, el qual, según he oído, se rió mucho, i no se le dio nada"; véase Robert Jammes, "L'*Antídote* de Jáuregui annoté par les amis de Góngora", *Bulletin Hispanique*, LXIV, 1962, pp. 193-215. Lo cierto es que Góngora dejó en manos de su amigo Francisco Fernández de Córdoba, el abad de Rute —que escribió el *Examen del «Antídoto»*— la defensa contra el furibundo ataque que suponía el *Antídoto* de Juan de Jáuregui. Y esa obra, según Emilio Orozco, "no sólo contestaba a Jáuregui, sino también a todos los detractores de las *Soledades*, comenzando por el propio Lope. Recordemos que en ese escrito se fundamentaban estética y psicológicamente las esenciales innovaciones que representaba el poema gongorino en las mismas razones que la nueva comedia española", *Introducción a Góngora*, ob. cit., p. 293.

15. En este sentido, comenta Antonio Vilanova que la epístola de Cascales "no es una admonición ecléctica como la censura de Pedro de Valencia, ni un libelo sectario y mordaz como el *Antídoto* de Jáuregui, pero es en cierto modo una consecuencia de la actitud polémica de este último y constituye uno de los documentos más característicos de la sátira anticulterana", "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", en la obra de Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. III, Barcelona, Vergara, 1968, pp. 567-692, cita en p. 635.

16. "Las epístolas de Cascales —comenta Antonio García Berrio— a Luis Tribaldos de Toledo y a Francisco del Villar, junto con la respuesta de este último, constituyen los documentos básicos en el análisis de aquella polémica encarnizada que tuvo como centro la debatida cuestión de la oscuridad", en *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 249-250.

17. Ramón Menéndez Pidal, "Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas", en *Castilla, la tradición, el idioma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 (4a ed.), pp. 217-230; véase pp. 219-223.

res-verba vuelve a ser el telón de fondo de la polémica culterana, y que se había convertido en el obligado punto de referencia para apologistas y detractores¹⁸.

Francisco Cascales, anclado en la más rancia tradición contenidista, apunta directamente —como se observa en el título mismo de su epístola VIII— al epicentro que había convulsionado el horizonte literario español y que constituía la piedra angular de la nueva poesía, la oscuridad, negando que de su uso pudieran alcanzarse los tres fines —enseñar, deleitar y mover— que debía procurar todo poeta¹⁹. De esa forma, al tiempo que se aliaba con su amigo Lope de Vega empleando su mismo argumento, refutaba la defensa esgrimida por el propio Góngora en su *Carta en respuesta*:

“pues me ha de conceder que cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la oscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios. Porque ¿cómo será enseñado el que no entienda la cosa? ¿Cómo deleitará el que no es entendido? ¿Cómo moverá los ánimos al lector, que se queda ayuno de cuanto lee una vez y otra?” (pp. 162-163).

Frente a esa postura, otra actitud bien distinta cabía esperar de los más conspicuos partidarios de Góngora. Sin embargo, también su vinculación a la tradición que sobrepone las *res* a las *verba* era tan estrecha que ninguno de ellos se atrevió a defender la oscuridad de las *Soledades*: “Negación, de una parte, —comenta Emilio Orozco— y apoyo en los antiguos, de otra, fue, pues, la contestación de los entusiastas de don Luis a los ataques por la oscuridad”²⁰. Francisco del Villar no llegó a negar la existencia de la

18. En palabras de A. García Berrio, “la cuestión de la prioridad «res-verba» alcanza su máxima importancia vinculada a las polémicas de la oscuridad culterano-conceptista”, *Introducción a la poética...*, ob. cit., p. 70. Abundando en esta idea, D. Darst cree que el punto de partida para la mayoría de los críticos es el conflicto clásico entre *res* y *verba*, enlazado con las análogas dicotomías de contenido y forma, alma y cuerpo. Y afirma que un detallado estudio “del conflicto *verba-res* nos ayudará a establecer una visión orgánica en los tratados escritos antes de 1610, que a su vez nos llevará a la cruenta polémica entre cultistas y llanistas en la segunda década del XVII”, “La polémica «res-verba» en la iniciación del gongorismo”, en *Imitatio. Polémicas sobre la imitación del Siglo de Oro*, Madrid, Orígenes, 1985, pp. 51-82, cita en p. 53.

19. Aunque lo más celebrado de Cascales sobre la oscuridad se halle en las *Cartas Filológicas*, también había escrito con anterioridad sobre el tema en sus *Tablas Poéticas*, aunque publicadas en 1617, redactadas en 1604. Véase A. García Berrio, *Introducción a la poética...*, ob. cit., pp. 234-253.

20. Emilio Orozco, *Introducción a Góngora*, ob. cit., p. 102. Más adelante, dice que los comentaristas de Góngora se limitaron, en general, a negarla, *ibidem*, p. 280. En esta línea se había expresado mucho antes R. Menéndez Pidal: “No la contradecían ni aún los defensores más decididos del poeta cordobés. No trataban de justificar la oscuridad, ni siquiera la escudaban bajo el concepto análogo de dificultad; lo que hacían era negarla en redondo”, “Oscuridad, dificultad...”, art. cit., p. 223.

oscuridad en las dos grandes obras gongorinas, sino que se empeñó en justificarla con el apoyo de los clásicos²¹:

“Mas el argumento mayor que yo me hago para excusar la obscuridad de los escritos de don Luis, es ver que en la lengua latina escribieron Cicerón y Paulo Manucio, y en la misma Horacio y Marcial, y a aquéllos entendemos como si hablaran en la nuestra materna, y éstos nos hacen trabajar, como si no tuviéramos principios de Gramática” (pp. 172-173).

Y del otro lado se seguía insistiendo, ante tan timorata defensa del nuevo ideario poético, en la demostración de la oscuridad como vicio detestable, e incluso se precisaban las causas que lo provocaban, que, desde su atrincheramiento contenidista, no podían ser otras que las que sobresalían de la hipertrofia verbal gongorina, es decir, el exceso de tropos y metáforas y una sintaxis intrincada:

«¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, hablan de engendrar obscuridad, intrincamiento y embarazo? Y el mal es, que de sola la colocación de palabras y abusión de figuras nace y procede el caos de esta poesía” (pp. 146-147)²².

Sobre la actitud de Góngora y de algunos de sus detractores y apologistas en relación con la oscuridad, véase Antonio Vilanova, “Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético”, en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 657-672; Cedomil Goic, “Góngora y la retórica de la dificultad docta”, en *Atenea*, CXLIII, 1961, pp. 168-178.

21. Ni siquiera los más acérrimos partidarios de don Luis —como vimos más arriba— se atrevieron a defender su ideal estético arraigado en la proclamación de la oscuridad, sino que se limitaron a negarlo, y algunos incluso a censurarla. Como pequeña muestra, puede consultarse los siguientes ejemplos: Pedro de Valencia, *Carta a don Luis de Góngora en censura de sus poesías*, en Luis de Góngora, *Obras completas*, ed. cit., p. 1085; Pedro Díaz de Ribas, *Discursos apologéticos por el estilo del “Polifemo” y “Soledades”*, en la edición de Ana Martínez de Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 139 y pp. 144-145; Francisco Fernández de Córdoba, *Parecer acerca de las “Soledades” a instancia de su autor*, ibidem, p. 41, *Examen del “Antídoto”*, en Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925, pp. 421, 429, 431, 459, 460, 463; M. Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, ibidem, pp. 385 y 387; Cristóbal de Salazar Mardones, *Ilustración y defensa de la fábula de Piramo y Tisbe*, en A. Martínez de Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, ed. cit., 272.

22. Hay otros pasajes que recogen esta misma acusación contra la poesía gongorina; p. 160, p. 162, pp. 186-187, y todos ellos pueden quedar sintetizados en esta exclamación de Cascales que refleja el objetivo de su censura, la reprobación de la oscuridad procedente del lenguaje: “¡Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la oscuridad solas palabras!”, p. 159.

Y es que Cascales lo único que hacía era alinearse con los de su bando y apuntar contra lo que consideraron el principal objetivo: la oscuridad gongorina "causada por el cultismo léxico y sintáctico y por el «exceso de tropos y metáforas», es decir, por la pompa ornamental y decorativa"²³.

A medida que el crítico murciano se oponía a la realización hiperbática y estilística del lenguaje poético, se alejaba de la trayectoria cultista que la poesía venía experimentando, puesto que el ornato se había convertido en una característica esencial del nuevo arte que, en su vertiente literaria, cifraba gran parte de su éxito en la proclamación de ese universo lingüístico, que estaba perfectamente confabulado con el contenido poemático, cuya existencia encuentra su identidad justo en la de sus nombres. Los nuevos creadores fueron conscientes de que había que innovar, buscar lo imposible —como ha indicado Aurora Egido— porque lo posible andaba muy trillado²⁴, y el amplio espectro del ornato era campo abonado para ello. Lógicamente, desde una perspectiva absolutamente clásica como la de Cascales difícilmente se podía, además de que no se quería, entender una propuesta como la gongorina, que era interpretada, en un afán claramente destructivo, de la siguiente manera: una sobresaliente hipertrofia de uno de sus elementos, el verbal, que dificulta, si no pretende ocultar, la existencia de unos contenidos ridículos e inútiles, si no inexistentes²⁵:

"lo que no vemos en esta poesía culta, que, sin haber doctrina secreta, sino sólo el trastorno de las palabras, y el modo de hablar peregrino y jamás usado ni visto en nuestra lengua, ni en otra vulgar, toscana, tudesca, flamenca ni francesa, camina como el lobo, que da unos pasos adelante y otros atrás, para que, así confusos, no se eche de ver el camino que lleva" (p. 154).

Francisco Cascales, anclado en un rancio planteamiento teórico y con un afán exclusivamente polemista, en ningún momento, a lo largo de esta particular diatriba literaria con Francisco del Villar, se mostrará dispuesto a la menor concesión que pueda suponer la aceptación de la eclosión verbal gongorina. A lo más que llegó fue a admitir que "la frasis poética sea algo

23. Félix Monge, "Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián", en *Homenaje. Estudios de filología e historia lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, portugueses e iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, 1966, p. 368. Sobre la censura de Cascales a la oscuridad formal, véase A. Vilanova, "Preceptistas españoles...", art. cit., p. 637. A. García Berrio señaló el primer defecto que le imputan a la nueva poesía es "el de la oscuridad como resultado de los cultismos, neologismos, traslaciones y otras frecuentes licencias de vocabulario; lo mismo que el hipébaton y otras anomalías en el plano de la sintaxis", *Formación de la teoría literaria moderna (2) Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad, 1980, pp. 197-198.

24. Aurora Egido, "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", en *Edad de Oro*, Núm. VI, 1987, pp. 79-113, cita en p. 103.

25. A. García Berrio, *Formación de la teoría...*, (2), ob. cit., p. 199.

mas oscura" (p. 181) —a propósito de una cita latina que adujo el iliturgitano—²⁶, para concretar que en la obra del cordobés no había oscuridad sino confusión. El caso es que ni esa tímida concesión podía resultar suficiente ya no sólo para aceptar, sino que ni tan siquiera para comprender, el fenómeno que representaba la propuesta gongorina al cifrar gran parte de su existencia en la apoteosis del universo formal²⁷, y mucho menos podía entender el significado y la transcendencia otorgada a la oscuridad que se la hacía derivar de la revolución lingüística esgrimida por las *Soledades*²⁸.

Pero, a nuestro juicio, tampoco Francisco del Villar comprendió la significación de la oscuridad gongorina. Su respuesta al preceptista murciano no va más allá de una simple justificación del estilo del cordobés, acudiendo para ello a la comparación con los clásicos, y concluyendo que en sus obras se aprecian también "licencias" y "transmutaciones" más atrevidas que las empleadas en la nueva poesía, por lo que no debiera censurarse a nuestra poesía lo que se acepta para la latina:

"Pues si el oscurecerse y usar de transmutaciones es tan ordinario, y se alaba en los poetas latinos, ¿por qué en los españoles se ha de reprehender, y más en quien los usa con tanto donaire y suavidad? Y si allí fué lícito, ¿qué delitos ha cometido nuestra lengua, para no gozar de las exenciones y privilegios que la latina?" (p. 172).

Y, junto a la sutil red de ejemplos latinos adecuados, el iliturgitano acude a la búsqueda del refrendo teórico que sustente definitivamente la creación gongorina, para lo cual nada mejor que el *Arte poética* de Horacio²⁹:

26. Esa mínima concesión aparecería en sus *Tablas Poéticas*, pero en todo momento aclara que de ahí pueda llegarse a la oscuridad: "Verdad es que el verso, como lleva la obligación de la medida y el conceto del número, no puede ir tan sencillo y claro como la prosa. Y ésta no se llama oscuridad, antes numerosa y suave oración", *Tablas Poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 126. Ed. de Benito Brancaforte.

27. A. García Berrio, *Formación de la teoría...*, ob. cit., pp. 480-481.

28. En efecto, como piensa Maurice Molho, la oscuridad invocada por Góngora es sólo lingüística, "ideal sólo en la medida en que el lenguaje, que es el único objeto del poeta, es vehículo de ideas. Las *Soledades* no tienen otra profundidad que la casi insondable que le confieren las palabras", *Semántica y Poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977, pp. 22. Véase también lo que comenta A. García Berrio acerca de que Góngora fue, tal vez, el primero que acotó una parcela de la sintaxis y la semántica lingüísticas, *Formación de la teoría...*, (2), ob. cit., pp. 389-390.

29. La recurrencia a la autoridad de Horacio venía marcada por la común aceptación de su doctrina, pero también porque Villar era consciente de la devoción que le profesaba el murciano, quien acude al latino para reforzar con su autoridad un problema o situación concreta, o bien porque se trata de sentencias lapidarias con valor de verdad universal. Pero, paradójicamente, es muy escasa la fidelidad de Cascales a la cita horaciana, y de ello hay algunas muestras en sus cartas (*Brevis esse laboro, obscurus fio* (pp. 144-145)). Tampoco Villar guardó una escrupulosa fidelidad

“Si ya no es que ha de dañar a este caballero lo que le hace digno de premio, que es haber usado de frases nuevas en nuestra lengua, imitadas de la latina, y haberlas amplificado con notable gala y agudeza; pues mirando la mejor retórica que hasta hoy tenemos, y lo mejor de sus obras, que es el *Arte poética* de Horacio, veremos que esto no tiene inconveniente; pues, como en todas las cosas, también se extiende a las palabras la jurisdicción del uso” (p. 174).

Como decíamos con respecto a Cascales, tampoco Villar advirtió la significación del universo lingüístico de Góngora ni la transgresión revolucionaria que conllevaba para la poesía, de ahí que su refutación contra Cascales no vaya más allá de una timorata justificación de la oscuridad formal del cordobés. No supo, o no pudo, comprender su revolución estética y, por lo tanto, desde esa miopía crítica difícilmente se podía defender aquello que el propio don Luis había proclamado orgullosamente:

“Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla. (...) Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda”³⁰.

Pero la intransigente postura de Cascales al condenar la oscuridad de la nueva poesía parece resquebrajarse al admitirla en cuatro ocasiones:

“No siempre la oscuridad es viciosa; que cuando (como acabamos de decir) proviene de alguna doctrina exquisita, que el poeta señaló (no siendo muy a menudo), es loable y buena (...).

“Ni es viciosa, cuando alguna palabra ignorada de los hombres semidoctos escurece la oración (...).

“Ni es viciosa, cuando queremos con ella disimular algún concepto deshonesto y torpe, porque no ofenda las orejas castas (...).

“Ni es viciosa la oscuridad en los poetas satíricos; porque como ellos tiran flechas atosigadas a unos y a otros, y les hacen a los viciosos tragar la reprehensión como píldora, la doran primero con la perfrasis intrincada, y fingiendo

a la aplicación textual horaciana (*Natura fieret laudabile carmen an arte* (p. 172), *Multa renascentur...* (p. 174)). Sobre esta cuestión de las citas horacianas en las *Cartas Filológicas*, véase A. García Berrio, *Formación de la teoría...*, ob. cit., pp. 159-164.

30. Luis de Góngora, *Carta en respuesta...*, ed. cit., pp. 895-897. Casi más que la excesiva frecuencia en el abuso de tropos, metáforas, y el uso de una sintaxis intrincada, lo que indignaba extraordinariamente a los detractores de Góngora —como dijo André Collard— era su manera “discrepante y orgullosa” de utilizarlos, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967 (2a ed.), p. IX. Así, Cascales mostrará, en varias ocasiones, su censura contra ese presentuoso proceder: “¿Es posible, poetas, que no habéis conocido que esto ha sido hecho, o para prueba de su ingenio, (...) o para reirse de vosotros, pues quiere a fuerza de ingenio, con estas ilusiones hacernos recibir por bueno lo que él conoce ser malo, vicioso y detestable?” (p. 142; véase también p. 162).

nuevos nombres, para que quede disimulada la persona de quien habla satíricamente; y ésta es la causa que tiene por disculpar la tal obscuridad" (pp. 156-158).

Se trata, en definitiva, de una disculpa de la oscuridad que nos viene a demostrar nuevamente la vinculación del murciano al prestigio de las *res* sobre las *verba*, porque, como vimos más arriba, condenó a cal y canto cualquier tipo de oscuridad proveniente de la forma poética y, sin embargo, ahora está dispuesto a admitir cierto grado de oscuridad cuando el contenido así lo exija, bien por su tono misterioso o porque su comprensión pueda resultar algo difícil. De esta forma, Cascales entra de lleno en la distinción entre oscuridad y dificultad, censurando la primera porque está provocada por aspectos estilísticos, y aprobando la segunda por ser fruto de un contenido elevado³¹. La diferenciación establecida por Cascales ya había sido planteada con anterioridad en las preceptivas de los siglos XVI y XVII. El murciano lo que hizo fue retomar, entre otras, las palabras de Fernando de Herrera, quien, pagando "su contribución a la tradición de prestigio contenidista" —como afirma Begoña López Bueno³²—, justifica la oscuridad procedente de las cosas mientras que censuraba la proveniente de las palabras:

"porque las palabras son imágenes de los pensamientos. deve ser la claridad que nace dellas luziente, suelta, libre, blanda i entera; no oscura, no intrincada, no forçada, no aspera y despedaçada. mas la oscuridad, que procede de las cosas i de la dotrina es alabada i tenida entre los que saben en mucho. pero no deve oscurecerse; por que basta la dificultad de las cosas"³³.

Tal vez pueda afirmarse que el *Divino* asienta las bases de esa futura diferenciación que, tanto partidarios como detractores, seguirán de forma

31. Esa distribución —oscuridad formal/oscuridad doctrinal— es la misma que la expuesta algunos años antes en las *Tablas*: "Porque la obscuridad es viciosa quando procede de ser el verso intrincado y mal dispuesto; que si está obscuro por ser alto el pensamiento o por encerrar alguna doctrina no común, tal obscuridad de ningún modo se deve vituperar", ed. cit., p. 253. En torno a esta diferenciación —comenta A. García Berrio— oscuridad-dificultad se centraban los textos más importantes de todos los documentos contendientes en la polémica, *Formación de la teoría...*, (2), ob. cit., p. 477. Sobre esta cuestión de la oscuridad y la dificultad, puede consultarse, además de los trabajos ya reseñados, A. Collard, "Dificultad y oscuridad", en *Nueva poesía*, ob. cit., pp. 99-112, y F. Lázaro Carreter, "Sobre la dificultad conceptista", en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1984 (4a ed.), pp. 13-43.

32. Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora. (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar, 1987, p. 20.

33. Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones*, Sevilla, 1580, p. 127. Ed. facsímil de Antonio Gallego Morell, Madrid, C.S.I.C., 1973. Pero, un precedente más cercano —y, probablemente, más conocido— de Cascales, en lo relativo a la dualidad oscuridad-dificultad, era el Pinciano, quien precisó las oportunas opiniones que generarían la dichosa contraposición, *Philosophía antigua poética*, Madrid, C.S.I.C., 1953, vol. II, pp. 161-162. Ed. de A. Carballo Picazo.

más o menos fidedigna. Resulta curioso, no obstante, que los primeros mantengan esa línea divisoria, pero no es sorprendente si recordamos que en ningún momento defendieron la oscuridad del cordobés, sino que se limitaron a negarla o a justificarla³⁴. Ahora bien, los segundos encontraron en esa distinción —o, lo que es lo mismo, en esa aparente concesión a la oscuridad— la coartada que necesitaban porque, de una parte, censuraban una oscuridad injustificada al venir de una gratuita complicación verbal y, de otra, reprobaban la inexistencia de contenidos en la poesía del cordobés³⁵.

La otra supuesta gran concesión de Cascales a la oscuridad se refería a la culpa del lector, y no del poeta, cuando aquél no entendía una palabra, o “algún paso de erudición”, y la oración quedaba, por ello, oscurecida. El profesor murciano recurrió hábilmente al tópico, ya manido en la polémica culterana, de la confrontación poeta/lector para culpar siempre al primero por la incomprensión del segundo. Por lo que, de nuevo, Cascales da excelentes muestras de su habilidad polemista al hacernos creer que su magnánima concesión a la oscuridad, apelando a la ignorancia del lector, es sincera.

Pero, en este punto, sí que anduvo —como, por lo general, anduvieron los apologistas de Góngora— listo el Juez de Cruzada (tal vez hubiera leído el *Libro de la erudición poética* del cuatralbo cordobés) al eludir el tópico poeta/lector de manera directa y tratarlo veladamente comparando los oficios de poeta con los de historiador y orador, y concluyendo que, como sus fines son bien distintos, es lógico que sus medios expresivos también lo sean, y, si éstos exigen claridad, aquél necesita la oscuridad, no debiéndole importar al poeta quién lo pueda entender, porque *qui potest capere capiat*³⁶:

34. Sirva como botón de muestra esta cita de Pedro Díaz de Rivas: “Hay, pues, dos especies de oscuridad en la Poesía: una nace de las historias, de los pensamientos delgados, de el estilo sublime; otra, de la contextura ambigüológica de las dicciones, y esta última es viciosa”, *Discursos apologéticos...*, en A. Martínez de Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, ed. cit., p. 139. Francisco del Villar entró, desde luego, en el juego de esa distinción, justificando la oscuridad de Góngora, por un lado, —como hemos visto— por la imitación formal que hace Góngora de los latinos —es decir, negándola tácitamente— y, por otro, atribuyéndola a los contenidos (“Yo sospecho que lo que a este poeta le ha hecho oscurecerse, es permitirlo las materias que ha tratado con tanta agudeza”, p. 165), lo que nos llevaría a concluir, según su opinión, que en don Luis no hay oscuridad, sino dificultad.

35. El más pertinaz enemigo de don Luis fue, tal vez, Juan de Jáuregui, quien —siguiendo los pasos del murciano— también suscribió la coartada de la dualidad oscuridad-dificultad para reprobar la poesía gongorina; véase su *Discurso poético*, Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 136. Ed. de Melchora Romanos.

36. El paralelismo en este aspecto que se observa entre Villar y el que ha sido considerado precursor del culteranismo, Luis Carrillo y Sotomayor, es más que evidente, puesto que para éste, la pretensión de colocar la Poesía en el más elevado lugar exigía, en primer lugar, una delimitación de su lenguaje con respecto a otros usos posibles, por ello recurrió a diferenciar el lenguaje de la Poesía del de la Historia y del de la Oratoria, basándose en la idea básica de que los fines de esas disciplinas eran bien distintos, pues mientras que el de éstas era la utilidad y la persuasión, respectivamente, el de aquélla era el deleite; véase el *Libro de la erudición poética*, ed. de Angelina Costa, Sevilla, Alfar, 1987, p. 25, pp. 50-51, y pp. 72-73.

“Si nuestro poeta tratase de alguna historia, culpáramosle en hora buena; porque, como los heroicos hechos y grandiosas hazañas se proponen para que todo el mundo las imite y entienda, es bien se traten con el estilo claro; más conceptos sutiles, levantados de punto, singulares alusiones, pinturas fabulosas, galanas fábulas a propósito, *qui potest capere capiat*” (pp. 167-168).

“Pues, supuesto que los unos y los otros acierten, ¿de dónde hemos de tomar tan notable diferencia, si no es del diferente modo de disponer las frases que tiene el orador del poeta?” (p. 173).

Desde esa perspectiva, Villar captó con acierto el sentido favorable que Góngora daba a la oscuridad haciéndola depender de la formación intelectual del lector, e insinuando que la poesía resultaba oscura para los doctos que no la querían entender³⁷. Tal vez lo único reprochable sea su escasa valentía a la hora de proclamar la vocación elitista y minoritaria de la nueva poesía, y, para ello, debía haber culpado explícitamente no al poeta, sino a la ignorancia del lector, como hicieron Carrillo, o el propio Góngora³⁸.

Una de las acusaciones más frecuentes contra el nuevo estilo —y que, por supuesto, suscribió Francisco Cascales— arrancaba de la asimilación de enseñanza y deleite a claridad, ya que, se preguntaban, qué enseñanza podía sacarse de una poesía que no se entiende y, mucho menos, qué deleite podía suscitar aquello que se ha hecho incomprensible por la desmesura de su hojarasca verbal que oculta un ridículo —si no inexistente— significado, concluyendo que la oscuridad era, de suyo, contraria a la doble consecución de la enseñanza y del deleite:

“pues me ha de conceder que cualquier escrito pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la obscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios. Porque ¿cómo será enseñado el que no entienda la cosa? ¿Cómo

37. Acerca de este sentido favorable que Góngora otorgaba a la oscuridad, véase A. Collard, *Nueva poesía*, ob. cit., p. 100.

38. En Carrillo podía haber encontrado Villar un excelente precursor de lo que pretendía para defender la poesía gongorina, pues el poeta de Baena había llevado hasta sus últimas consecuencias la máxima horaciana del *odi prophanum vulgus et arceo*, al reivindicar una poesía difícil no sólo para los ignorantes, sino también para los doctos: “Quien no está acostumbrado a oír estas licencias, ni esta nueva disposición de palabras, ¿por qué será el pecado del Poeta no entenderlo?, ¿no será más justo de su flojedad y de su ignorancia?”, *Libro de la erudición poética*, ed. cit., p. 71; véase lo que comenta al respecto Angelina Costa en la “Introducción”, p. 28, y su estudio sobre la poesía de Carrillo, que es la mejor monografía existente hasta la fecha, *La obra poética de Luis Carrillo y Sotomayor*, Córdoba, Excma. Dip. Prov., 1984, pp. 44-56. Y sobre este particular, las palabras de Góngora —“Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes...”—, ya recordadas aquí, eran también un buen ejemplo a seguir por el iliturgitano.

deleitará el que no es entendido? ¿Cómo moverá los ánimos al lector, que se queda ayuno de cuanto lee una vez y otra?"(pp. 162-163)³⁹.

Esa dualidad se convirtió en un argumento insoslayable en la polémica en torno a las *Soledades*, y la exigencia de que ambos componentes estén presentes a la vez es lo que explica el ataque a la nueva poesía⁴⁰. Y, si bien es verdad que Cascales alude a esa dicotomía horaciana, lo cierto es que el aparente equilibrio de su balanza se deshace al inclinar su fiel del lado de la enseñanza, convertida para los detractores de la nueva poesía en el fin primordial —así, observamos cómo en la mayoría de los casos, nuestro autor acude a la comprobación de la utilidad y el provecho que contienen las dos grandes obras del cordobés ("que sin haber doctrina secreta" (p. 154); "pues no nace de recóndita doctrina" (p. 162), por poner tan sólo estos ejemplos)—. Con lo que la posibilidad de acuerdo quedaba rota desde el mismo punto de partida, puesto que el ideal hedonista con base verbal se había convertido en la clave central de la revolucionaria propuesta gongorina, y, por ello, en el marco adecuado donde apreciar el cambio de mentalidad estética que se estaba produciendo. Pero, lo sorprendente es que, si los adversarios del cordobés declinaron la aceptación de tal presupuesto teórico, los partidarios, todavía sufriendo la resaca contenidista que les impedía la observación/experimentación de otra cosa que no fuera la utilidad del mensaje poético, tampoco se atrevieron a proclamar el fin deleitoso de la nueva poesía, o, si lo hicieron, no pudieron dejar de lado la previa confirmación de la premisa docente⁴¹.

Y Villar, que tampoco en esto fue excepción, a pesar de que en cierta ocasión —como vimos más arriba—, tácitamente, otorgaba a la poesía la finalidad deleitosa frente a la historia y la oratoria, no sólo no reivindicó de forma contundente el fin hedonista de la poesía gongorina, sino que, al acudir al argumento del "gusto individual" como único canon crítico, nos obliga nuevamente a esforzarnos a ver en ello una tímida ponderación de la primacía deleitosa de la poesía:

39. Claramente se observa la huella de Cascales en Juan de Jáuregui, quien, en 1624, se expresa en términos muy parecidos: "si la poesía se introdujo para deleite, aunque también para enseñanza, y en el deleitar principalmente se sublima y se distingue de las otras composiciones, ¿qué deleite —pregunto— pueden mover los versos oscuros? ¿Ni qué provecho, cuando a esa parte se atengan, si por su locución no perspicua esconden lo mismo que dicen?", *Discurso poético*, ed. cit., pp. 136-137.

40. Félix Monge, "Culteranismo y conceptismo...", art. cit., p. 377.

41. Actitud —común a detractores y apologistas— un tanto paradójica porque —como dice A. García Berrio— la finalidad deleitosa del arte era un principio estético universalmente acatado en el segundo cuarto del XVII —prueba de ello es que el, tal vez, más pertinaz antigongorino, Juan de Jáuregui, así lo admite, como se ha podido observar en el texto aducido en la nota (39)—, y todos apelaron al arbitrio del deleite como canon crítico decisivo para la sanción de la nueva poesía, *Formación de la teoría...*, (2), ob. cit., p. 476.

"Pues si el obscurecerse y usar de transmutaciones es tan ordinario, y se alaba en los poetas latinos, ¿por qué en los españoles se ha de reprender, y más en quien los usa con tanto donaire y suavidad? Y si allí fué lícito, ¿qué delitos ha cometido nuestra lengua, para no gozar de las exenciones y privilegios que la latina? Pues si la disparidad está en que no hace tan buena consonancia al oído, muchos la aprueban, aunque la reprueban muchos; y no habiendo otra razón que el gusto de cada uno, no debe reducirse a disputa, pues de gustos no la ha de haber, sino que cada uno siga lo que más bien le parezca"(p. 172).

Los apologistas de don Luis siguieron caminos muy diversos para su defensa que confluían al exaltar el deleite de su poesía, pero nadie como el propio Góngora proclamó de forma tan clara el ideal hedonista de su poesía:

"Deleitabile tiene lo que en los dos puntos de arriba queda explicado, pues sí deleitable el entendimiento es darle razones que la concluyan y se midan con su contento, descubierto lo que está decho: demás que, como el fin de el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho; demás que, como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no le satisface nada, si no es la primera verdad (...), en tanto quedará más deleitado, cuando obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto"⁴².

Como puede observarse, tampoco el propio don Luis eludió la tópica referencia horaciana del *utile dulci*. Aunque, dejando un poco de lado la idea de la rémora contenidista, tal vez convenga decir, siguiendo la afirmación de Aurora Egido, que Góngora se hacía eco de la acomodación sincrética que experimentó la poesía a lo largo del XVII en relación con la dualidad horaciana, y amplió los límites del deleite que implicaba en sí mismo la utilidad y el provecho⁴³.

Francisco del Villar no supo, desde luego, ver la importancia del deleite para la nueva poesía, y, menos aún, ponderar la significación que la oscuridad podía tener para la consecución de ese fin hedonista. Por su parte, Cascales, aunque estaba más cerca de la enseñanza, aceptó, no obstante, el equilibrio horaciano como doble fin de la poesía. Pero, lo que, bajo ninguna condición, estaba dispuesto a admitir era que la oscuridad potenciara o posibilitara la consecución de esos objetivos, y, partiendo de esta premisa, condenó definitivamente las dos grandes obras de don Luis:

42. Luis de Góngora, *Carta en respuesta...*, ed. cit., p. 897. Entre los partidarios de Góngora, véase la defensa del deleite realizada por P. Díaz de Ribas, *Discursos apologéticos...*, ed. cit., p. 134, y el abad de Rute, *Examen del Antídoto*, ob. cit., pp. 429-430.

43. Aurora Egido, "La hidra bocal...", art. cit., p. 87.

“No quiero apretar más los cordeles; que ya la verdad centellea por los ojos, y como hacha resplandeciente alumbra y se deja ver. El lector se corre de volver y revolver tantas veces sin adivinarlos, el oyente se duerme al son de los incomprensibles enigmas, y, finalmente, yo me canso perdiendo el tiempo, joya preciosísima, en cosa menos útil que molesta, y más temeraria que gloriosa” (p.173).

De esa manera, el murciano contestaba la proclamación que don Luis hizo de la oscuridad como factor estético, de la cual nacía la obligada especulación intelectual que el lector docto debía realizar para la obtención de provecho, y, lo que es más importante, de deleite, tras haber sido capaz de superar el sentido oculto de una poesía difícil. Y lo que pretendió, a lo largo de su epístola, fue combatir la arrogante jactancia de Góngora de haber conseguido, gracias a su oscuridad, una poesía “útil, honrosa y deleitable”.

Esa acerba crítica supuso para Cascales la más diversa y variada calificación, que va desde la consideración de que con su censura de la oscuridad gongorina el preceptista murciano proporcionó a los detractores del cordobés una de las más sólidas impugnaciones del culteranismo⁴⁴, a la de que, gracias a su intransigencia con la propuesta estética que representaba la nueva poesía, Cascales alcanzó un lugar preeminente entre los detractores de la literatura española del Barroco⁴⁵. Y es que, en efecto, nuestro autor no estaba dispuesto a la más mínima concesión a la nueva poesía, y esa reaccionaria y estática actitud, unida a la inconmensurable rémora clasicista que padecía, le impedía, a todas luces, mostrarse más receptivo ante la revelación literaria que se estaba produciendo, y poder juzgarla así con más acierto y ecuanimidad. Sin embargo, hay que apuntar en su favor que, pese a su incontenible conservadurismo estético, supo lanzar contra Góngora, debido a su excelente cualidad como polemista, una de las más hábiles y brillantes reprobaciones —al atacar los puntos claves en los que se sustentaba la nueva poesía— de cuantas recibiera el cordobés.

Villar, por su parte, bien poco pudo decirnos, puesto que su carencia de destreza polémica era igual o mayor que el entusiasmo que derrochaba. Y, si su caudal de conocimiento de los clásicos mostraba un excelente nivel, su capacidad estética fluía a un ritmo tan pausado que le resultaba imposible dar cabida, sin desbordamientos, al torrencial que arrastraba consigo la nueva poesía. Adolecía el iliturgitano de una gran resaca contenidista que le impedía aprobar —incluso, diríamos, entender— la poesía gongorina que basaba gran parte de su propuesta estética en la apoteosis de su universo formal. A esa rémora había que unir el hecho de que nuestro apologista iba a remolque de lo censurado por Cascales, y, en gran parte, se limitó a salir al paso de la crítica del murciano —salvo en la ocasión en que aludió a lo de la

44. Antonio Vilanova. “Preceptista españoles...”, art. cit., p. 636.

45. A. García Berrio, *Introducción a la poética...*, ob. cit., p. 253.

“consonancia al oído”—. Desde esa rezagada perspectiva, poco más quedaba a Villar que justificar, de forma timorata, lo que el propio Góngora había defendido ufanamente.

Pero en disculpa de ambos contendientes —cuyos escritos ofrecen una riqueza importante, en relación con la polémica gongorina, digna de desentrañar más detalladamente—, quizás convenga decir que “una revolución estética como las *Soledades* sólo podía ser en el momento valorada en sus justas dimensiones por una potencia poética genial análoga a la de su creador, y aun ésta tardaría siglos en abrirse paso definitivamente en un medio estético relativamente homogéneo con el de su poesía”⁴⁶.

RESUMEN

Posiblemente la polémica más enérgica que se haya producido jamás en nuestra literatura haya sido la originada por las *Soledades* al ser difundidas con la primavera del nuevo año, 1614, en la corte por el correveidile Andrés de Almansa y Mendoza. Prácticamente, nadie vinculado al mundo literario de la época se abstuvo de pronunciar su parecer sobre tan discutido asunto. Los cauces fueron tan diversos como variadas las reacciones. Y, dentro de ese marco, en el discreto cauce de la comunicación privada, conviene situar las tres cartas —VIII, IX y X del vol. I (según la edición de Justo García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1969) de las *Cartas Filológicas* de Francisco Cascales— que traemos a colación, y que hemos convertido en el objeto de nuestro estudio.

Así, hemos observado que el motivo que centra el interés de Cascales en su argumentación contraria a la gran poesía gongorina, es la oscuridad que impide, a su juicio, los tres fines insoslayables de toda composición poética; enseñar, deleitar y mover. Partiendo de ese presupuesto, y amparándose en la tradición clásica, el murciano censura la oscuridad que se observa en las dos grandes obras gongorinas, el *Polifemo* y las *Soledades*, hallando una clara coartada en la idea —que, salvando las diferencias entre ambos, había sido planteada con anterioridad por Fernando de Herrera— de que hubiera disculpado la oscuridad si procediera del contenido y no de la forma. Por su parte, Francisco del Villar se limita a justificar al poeta cordobés recurriendo continuamente a los clásicos porque, según él, también en ellos existía la oscuridad, a lo que añade que ésta es lícita en un género como la Poesía cuyo fin es distinto al de la Historia y la Oratoria, y, finalmente, invoca el gusto personal, en el que podía tener perfecta cabida la oscuridad gongorina, como única forma válida de juzgar la obra literaria.

Tanto el ataque de Cascales como la defensa de Villar recogen las argumentaciones en favor y en contra de Góngora que habitualmente esgrimieron

46. Ibidem, pp. 250-51.

apologistas y detractores, y mantienen el tono común de la polémica epistolar, por lo que representan una excelente muestra que conviene analizar más detenidamente dentro del marco global de la batalla en torno a Góngora. Lo cierto es que ni Cascales —con extrema habilidad como polemista, pero demasiado anclado en la rígida tradición clásica que sobreponía las *res* a las *verba*— ni Villar —aunque muy ducho en el manejo de las autoridades latinas, poco experimentado en las lides epistolares, y menos aderezado, tal vez, en la recepción estética de la nueva poesía— supieron comprender el alcance de una revolución poética como la propuesta del cordobés contenida en sus *Soledades*, que, por otra parte, y sirva como disculpa para nuestros encontrados polemistas, sólo podían ser comprendidas —como apunta Antonio García Berrio— por un espíritu tan genial como el del autor que las creó.

ABSTRACT

This article deals with the last three letters in volume I of Francisco Cascales *Cartas Filológicas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1969). These letters tell us of an interesting episode within the epistolary war upon Góngora and his work, which, in this time, took place between Cascales and Villar. Both authors centered their criticisms on Góngora's formal obscurity, which for Villar was favourable and for Cascales a fault. It has been in this paper our aim to analyze their significance of their arguments in the controversy about the "new poetry".

PALABRAS CLAVE

Siglo de Oro
Cascales-Villar
Epístola
Polémica gongorina