

# Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales

Número 25 (primavera 2015), pp. 167-191

**Alejandro García-Reidy (Syracuse University):**

**Difusión, presencia pública y fama en la polémica en torno a la oscuridad gongorina.**

La polémica que surgió a partir de 1614 en torno a la oscuridad poética de los grandes poemas de Luis de Góngora —la *Fábula de Polifemo* y las *Soledades*— no fue una disputa circunscrita sólo a ámbitos eruditos. Desde los métodos por los que se difundieron estos poemas, pasando por los intercambios polémicos entre apologistas y detractores, hasta llegar a la presencia pública que este debate llegó a presentar, la disputa en torno a la oscuridad responde a unas dinámicas modernas de difusión, presencia pública y fama literarias. En este artículo examino los principales procesos de circulación de la polémica y las características generales de estas prácticas culturales estructuradas en torno a la búsqueda de una celebridad poética.

**Palabras clave:** Fama literaria, celebridad, polémica gongorista, difusión literaria, presencia pública.

**Dissemination, Public Presence and Fame in the Controversy Surrounding Góngora's Poetic Obscurity.**

The controversy that emerged in 1614 in relation to the poetic obscurity of Luis de Góngora's major poems —the *Fábula de Polifemo* and the *Soledades*— was not a dispute limited to erudite circles. This debate unfolded in response to the modern dynamics of dissemination, public presence and literary fame, as we can see in the way these poems circulated, in how the arguments passed between defenders and detractors, and in the public circulation of the debate. In this article I examine the main processes by which this controversy circulated and the general traits of these cultural practices structured around the desire for poetic celebrity.

**Keywords:** Literary fame, celebrity, *Gongorist* controversy, literary circulation, public presence.

**Alejandro García-Reidy** es *Assistant Professor* de Literatura Española en el departamento de Languages, Literatures, and Linguistics de Syracuse University (EE.UU.). Su investigación se centra en diversos aspectos de la literatura y cultura de la Alta Edad Moderna española. Es autor de la monografía *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega* (Iberoamericana-Vervuert, 2013) y recientemente ha editado la comedia del Fénix *Mujeres y criados* (Gredos, 2014).

## Difusión, presencia pública y fama en la polémica en torno a la oscuridad gongorina<sup>1</sup>

Alejandro García-Reidy

Syracuse University

LA POLÉMICA EN TORNO A LA OSCURIDAD Y LAS DINÁMICAS DE LA MODERNIDAD LITERARIA

Escribir sobre la estética de la oscuridad en la España de los siglos XVI y XVII requiere adentrarse, necesariamente, en la polémica que surgió a mediados de la década 1610 en torno a la renovadora propuesta poética de Góngora, basada en la oscuridad léxica y sintáctica, en lo culto, en lo intrincado y en lo intelectualmente exigente. Esta polémica constituye un episodio fundamental en la historia estética española, tanto por el impacto que supuso durante medio siglo en el campo literario la discusión en torno a la *Fábula de Polifemo* y las *Soledades*, como por la influencia que este debate poético tuvo en el desarrollo de la lírica española y de las ideas estéticas. Como señala Jammes, “fue seguramente la más importante polémica literaria de toda la historia de la crítica española”<sup>2</sup>. Pese al carácter eminentemente estético y retórico-poético de esta polémica, “que es pura gramatical”<sup>3</sup>, no quedó confinada exclusivamente al espacio

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 25 (primavera 2015): 167-191.

<sup>1</sup> Este artículo se ha beneficiado de mi participación en los proyectos de investigación financiados por el MINECO con las referencias CSD2009-00033, FFI2011-23549 y FFI2012-35950, así como en el proyecto *Manos Teatrales: An Experiment in CyberPaleography*, dirigido por Margaret R. Greer.

<sup>2</sup> Jammes, Robert: «Prefacio», en: Roses Lozano, Joaquín: *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las “Soledades” en el siglo XVII*. Madrid/ London: Tamesis, 1994, pp. ix-xv, la cita en p. ix.

<sup>3</sup> Son palabras usadas por el doctor Francisco Martínez de Portichuelo en su *Apología en favor de don Luis de Góngora*, respuesta manuscrita a dos papeles del

más restringido de la crítica. Al contrario, uno de los rasgos que caracteriza el debate en torno a la oscuridad gongorina es que desbordó los límites de las disquisiciones de índole meramente teórica para irrumpir en un ámbito literario mucho más amplio, y gozó de una exposición y relevancia públicas como no había tenido en España ninguna polémica estética anterior.

En las páginas que siguen pretendo llevar a cabo una primera aproximación a cómo la rompedora propuesta de Góngora se convirtió en un centro de gravedad dentro del campo literario, en un evento ante el que debían posicionarse aquellos escritores que desearan ocupar un lugar significativo en dicho campo. En concreto, me interesa observar cómo la polémica tuvo una difusión sustentada sobre prácticas de publicidad y multiplicada por una presencia pública excepcional en comparación con otras polémicas literarias. Este aspecto de la disputa en torno a la oscuridad de los poemas mayores de Góngora —la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*— apunta a cómo el mundo literario de principios del siglo XVII se caracterizó por unas dinámicas modernas, en las que iba adquiriendo mayor importancia tanto el componente público del acto de escribir como varios fenómenos asociados: el uso de estrategias de difusión para tener presencia pública y la búsqueda de renombre. Todo ello está asimismo unido a las redes de relaciones que existieron entre escritores, hombres de letras y mecenas de la nobleza, y a los cauces de circulación literaria que estaba en funcionamiento en la España de Felipe III.

La polémica en torno a la oscuridad poética se convirtió en un temprano ejemplo de cómo la fama literaria dependía en parte del uso que se hacía de la esfera pública y de las posturas que se adoptaban de cara a otros hombres de letras. Este fenómeno se entiende como parte del proceso de evolución de las dinámicas de fama y celebridad, en el que se vio inmerso el mundo de las letras españolas de la Alta Edad Moderna. Como señala Robert Van Krieken, el desarrollo de la idea moderna de celebridad tiene uno de sus fundamentos en la capacidad de generar atención, visibilidad y reconocimiento, todo lo cual puede llegar a utilizarse para obtener otro tipo de capital social y cultural<sup>4</sup>. Con la composición de poemas tan innovadores, Góngora creó un capital simbólico que se retroalimentó con la propagación de la polémica por su oscuridad, y que fue tan abundante que otras personas pudieron beneficiarse de él. De ahí la va-

---

licenciado Francisco de Navarrete. Cito por Roses, Joaquín: *Góngora: "Soledades" habitadas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007, p. 213.

<sup>4</sup> Van Krieken, Robert: *Celebrity Society*. Oxon: Routledge, 2012, p. 5.

riedad y número de escritos concebidos en torno al debate de los poemas mayores de Góngora, pues “los detractores y defensores se prodigaron para instaurarse en el espacio del debate y a la sombra del prestigioso creador”<sup>5</sup>. El nombre de Góngora adquirió categoría de generador de fama y prestigio entre quienes deseaban acercarse al centro simbólico del mundillo poético, y el interés en participar en la polémica conllevó en ocasiones una voluntad de alcanzar renombre. Incluso la anonimidad que caracterizó a varios de los textos de la polémica fue en ocasiones más interesada que sentida. Por ejemplo, Góngora hubo de saber claramente que las anónimas y apócrifas<sup>6</sup> cartas que le llegaron desde Madrid entre finales de 1615 y comienzos de 1616 provenían de la pluma de Lope de Vega y de su grupo de aliados poéticos<sup>7</sup>. Esta anonimidad fue una estrategia, motivada probablemente por el interés de Lope de no exponerse demasiado en su confrontación directa con Góngora: como luego se verá, el Fénix no tuvo inconveniente en criticar públicamente, a través del teatro, la oscuridad de la poesía del cordobés. Por otro lado, el importantísimo *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, aplicado a su autor para defenderle de sí mismo, de Juan de Jáuregui, se difundió como texto anónimo, pero como señala José Manuel Rico García, “la autoría del *Antídoto* era conocida por todos los participantes en la polémica. Jáuregui era el primer interesado en demostrar su ingenio y darlo a conocer entre los círculos literarios”<sup>8</sup>.

El desarrollo de la idea de privacidad, de individualismo y de reflexión interior es central a la evolución de la lírica entre

---

<sup>5</sup> Romanos, Melchora: «Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra», en: Roses Lozano, Joaquín (coord.): *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*. Madrid: Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, pp. 159-169, la cita en la p. 159. Para la —a veces selvática— nomenclatura de textos generados en torno a la polémica por la oscuridad poética durante el medio siglo posterior a la difusión de los poemas mayores de Góngora, sigue siendo imprescindible el listado preparado por Robert Jammes («Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en: Góngora, Luis de: *Soledades*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994, pp. 607-719).

<sup>6</sup> Recuérdese cómo el *yo* de la *carta echadiza* se identifica con un portugués que es vecino de Lope de Vega en Madrid.

<sup>7</sup> López Bueno, Begoña: «El cruce epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616. Revisión de fechas», en: López Bueno, Begoña (coord.): *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 239-270; véase la p. 261.

<sup>8</sup> Rico García, José Manuel: «Estudio preliminar», en: *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, por Juan de Jáuregui. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, pp. I-CLIV; la cita en la p. XXIV.

los siglos XVI y XVII<sup>9</sup>, lo que invitaría a pensar que la poesía se aleja necesariamente de las prácticas públicas de promoción. Pero al mismo tiempo, la noción misma de fama moderna se basa en el desarrollo de ese mismo concepto de individuo<sup>10</sup>, y el Barroco es una época que se caracteriza por presentar una sociedad altamente teatralizada, con la tendencia a lo público, social y exterior que ello conlleva. Estas pulsiones se manifiestan en la difusión de los grandes poemas de Góngora. Pedro Ruiz Pérez ha destacado la conflictiva naturaleza de las dinámicas que rodean el mundo de la poesía de los siglos XVI y XVII. Si por un lado, con su decisión de alejarse de la corte y regresar a Córdoba en 1609, el poeta cordobés encarnaría al “hombre de letras puro, en su retiro intelectual periférico”<sup>11</sup>, el interés de Góngora por dar a conocer sus rupturistas poemas en Madrid, que actuaba no sólo como corte, sino también como centro urbano, social y simbólico del campo literario en la época, apuntaba a su deseo de obtener un gran reconocimiento entre los miembros más destacados del mundillo literario: conquistar la corte suponía alzarse con la monarquía poética del país por el efecto de resonancia que tendría triunfar en Madrid. De ahí, como vio Orozco Díaz, que en sus *Soledades* “esta Corte que se desprecia por sus inmoralidades, intrigas y maledicencias [...] es también la que se quiere deslumbrar y ganar ofreciéndole una asombrosa creación estética cuya comprensión exige sabiduría e ingenio”<sup>12</sup>. Es más, la decisión de Góngora de hacer circular sus grandes poemas en Madrid debe verse también como síntoma de un deseo de ambición del poeta cordobés. María José Osuna ha afirmado que, “aunque Góngora pidió otros pareceres, difundió las *Soledades* antes de recibirlos, tal vez ante la imposibilidad de seguir guardando su obra maestra en los estrechos muros de su ciudad natal, donde no podía conseguir la notoriedad que tanto deseaba”<sup>13</sup>. De ahí también que el inacabamiento de las *Soledades* no deba verse como algún tipo de desengaño a raíz de sentirse traicionado por la ambición literaria, ya que, como señala Sánchez Robayna, “si el poeta no lo hubiera querido, no habría divulgado en Madrid, como lo hizo, un

---

<sup>9</sup> Ruiz Pérez, Pedro: *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Garcilaso*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009, pp. 107-108.

<sup>10</sup> Rowlands, Mark: *Fame*. Stocksfield: Acumen, 2008, pp. 45-58, y Van Krieken (2012), *op. cit.*, p. 17.

<sup>11</sup> Ruiz Pérez, Pedro: *Entre Narciso y Proteo. Lírica y escritura de Garcilaso a Góngora*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007, p. 26.

<sup>12</sup> Orozco Díaz, Emilio: *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973, p. 190.

<sup>13</sup> Osuna Cabezas, María José: *Las “Soledades” caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008, p. 49.

poema inconcluso: nada le obligaba a hacerlo”<sup>14</sup>. La voluntad y la acción de Góngora apuntan hacia este deseo de obtener renombre. Después de todo, la creación de poemas como el *Polifemo* o las *Soledades* supone un gesto muy barroco de querer no ya emular a los grandes poetas de la tradición grecolatina, sino superarlos, idea muy ligada a la singularidad en la que se basa la fama, y que depende asimismo de una decidida voluntad de publicitar los logros (poéticos) obtenidos<sup>15</sup>. Como señala Carreira, Góngora estuvo muy pendiente desde Córdoba del impacto que sus innovadores poemas tuvieron en la corte, y cuatro poemas compuestos hacia 1615 (los sonetos «Con poca luz y menos disciplina», «Pisó las calles de Madrid el fiero» y «Restituye a tu mudo horror divino», y las décimas «Por la estafeta he sabido») son ecos poéticos de la atención de Góngora a las noticias que le llegaban de sus críticos —y una forma literaria de rechazarlos<sup>16</sup>. Pero vayamos por partes.

#### UN APARENTE ÁMBITO PRIVADO

Los primeros pasos de la polémica parecen ceñirse al ámbito de lo privado, con la intención de Góngora de que sus poemas circularan inicialmente entre un número limitado y seleccionado de personas, y con su petición de pareceres críticos a Pedro de Valencia y el abad de Rute. Como señala Juan Manuel Daza, en la primerísima etapa de circulación restringida del *Polifemo* y *Soledad primera* aquellas voces críticas que fueron surgiendo “fueron forjando un estado de opinión sostenido mayoritariamente de forma oral y semiprivada, según parece”<sup>17</sup>. Con todo, estos preparativos suponen los primeros pasos de una campaña, que hoy podríamos denominar casi *de relaciones públicas*, destinada a preparar la difusión de los poemas entre un público amplio en las mejores condiciones posibles. Esta planificación fue auspiciada por Góngora, quien era consciente del impacto que su propuesta estética tendría en el campo literario: de ahí su interés por obtener una primera lectura de hombres doctos que avalaran en mayor o menor medida su nueva propuesta.

---

<sup>14</sup> Sánchez Robayna, Andrés: «Sobre el inacabamiento de las *Soledades*», en: López Bueno, Begoña (coord.): *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 289-312; la cita en la p. 298.

<sup>15</sup> Braudy, Leo: *The Frenzy of Renown. Fame and Its History*. Oxford: Oxford University Press, 1986, pp. 5 y 15.

<sup>16</sup> Carreira, Antonio: *Gongoremas*. Barcelona: Península, 1998, pp. 172-173.

<sup>17</sup> Daza, Juan Manuel: «Contexto crítico y polémico de los comentarios manuscritos a las *Soledades* (1613-1614)», *e-Spania*, 18 (junio 2014); <http://e-spania.revues.org/23614> (consultado 25-XI-2014), párrafo 2.

Esto no pasó inadvertido, y en la *carta echadiza* a Góngora, atribuida a la pluma de Lope de Vega, se alude a los hombres de letras cuyo favor buscó el poeta cordobés, a los que se refiere como “patrocinadores”: “con una carta de éstas todos están en admiración, mayormente los que merecen sus besamanos de V. m. con quedar para con los otros graduados de imperios, a quien V. m. llama patrocinadores, cosa muy igual al que mereció la carta”<sup>18</sup>.

Por consiguiente, esta circulación restringida fue en realidad una etapa previa (podríamos decir que de *pre-publicación*) a la auténtica publicación manuscrita de sus poemas, e incluso fue parcialmente infructuosa: Góngora pidió a Pedro de Valencia que no hiciera circular la *Soledad primera* al hacérsela llegar, pero otras personas ya la habían leído, al igual que había sucedido con el *Polifemo*, que algunos pocos conocieron en Madrid antes de que circulara ampliamente. De ahí también el que, a inicios de 1614, cuando el abad de Rute escribió su *Parecer*, refiriera cómo sus críticas a la excesiva oscuridad del poema no eran las primeras que recibía Góngora al respecto, pues reproches similares ya le habían llegado desde varios lugares: “Bien sé, mi señor, que a Vm. le han advertido de esto mismo antes de ahora y avisándole que sienten lo mismo en Córdoba, en Granada, en Sevilla, en Madrid”<sup>19</sup>. La voluntad pública de la circulación de los poemas y las expectativas del eco que tendrían resuenan al final de este *Parecer*, donde el abad de Rute se presta a defender a Góngora de próximos ataques críticos que puedan sufrir sus *Soledades*, para lo cual se ofrece como campeón y a “salir en defensa suya a cualquier estacada, armado de pluma y libros”<sup>20</sup>. La metáfora caballerescas apunta a la naturaleza dual que caracterizará los inicios de la polémica: al mismo tiempo privada (con la referencia a la justa individual) y pública (dado el carácter social —y potencialmente público— del desafío).

En relación con esto, los inicios de la polémica se caracterizaron por el uso de la epístola como medio frecuentado para el intercambio de opiniones, en la estela de una tradición bien transitada durante el Renacimiento. Mas las cartas no se reducían a un ámbito estrictamente privado, sino que podían circular más allá de las manos del receptor para el que estaban explícitamente destinadas, convirtiéndose en una materialidad textual para la difusión más amplia de opiniones. En una carta de

---

<sup>18</sup> Cito por la edición de Emilio Orozco Díaz (1973), *op. cit.*, p. 263.

<sup>19</sup> Cito, modernizando el texto, por la edición de Emilio Orozco Díaz: *En torno a las Soledades de Góngora*. Granada: Universidad de Granada, 1969, p. 139.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 145.

Góngora fechada el 4 de septiembre de 1614, el poeta cordobés, a petición de Pedro Díaz de Rivas, solicitaba a su amigo Juan Villegas que le restituyera lo más rápidamente posible “la carta de Pedro de Valencia”: “Escribiendo ésta entró el señor licenciado Pedro Díaz, acusando a Vuestra merced la omisión de la carta de Pedro de Valencia; restitúyanosla Vuestra Merced brevemente”<sup>21</sup>. Bien si se trata del parecer inicial de Pedro de Valencia sobre la propuesta poética de Góngora y enviada en junio de 1613, como quiere Roses Lozano,<sup>22</sup> bien de una carta posterior, del 6 de mayo de 1614, como defiende López Bueno<sup>23</sup>, las palabras de Góngora muestran cómo al menos una epístola de Pedro de Valencia referida a la poesía del cordobés circuló entre su círculo de amistades. En cuanto al cruce epistolar entre Lope y Góngora hacia 1615-1616, López Bueno ha destacado el carácter colectivo de esta faceta de la polémica<sup>24</sup>, dado que los dos poetas harían circular sus cartas entre sus respectivos amigos para obtener su parecer e ideas antes de enviar la versión definitiva a su contrincante, y en cuya redacción pudieron participar manos distintas a las de Lope y Góngora.

Ahora bien, a la mencionada primera etapa de circulación limitada del *Polifemo* y la *Soledad primera* siguió su auténtica publicación —manuscrita— entre un número más amplio de lectores en Madrid hacia el verano de 1614, la cual fue posible gracias especialmente a la labor de difusión de Andrés de Almansa y Mendoza y a los comentarios —las *Advertencias para la inteligencia de las Soledades*— que preparó para acompañar el texto de la *Soledad primera*<sup>25</sup>. La figura de Andrés de Almansa ha despertado pareceres poco favorecedores entre la crítica a pesar de su relevancia como autor de importantes relaciones y cartas noti-

---

<sup>21</sup> Millé y Giménez, Juan/ Millé y Giménez, Isabel: *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 900.

<sup>22</sup> Roses Lozano, Joaquín: *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. Madrid/ London: Tamesis, 1994, pp. 12-14.

<sup>23</sup> López Bueno, Begoña: «Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, el “apócrifo correspondiente” de Góngora», *Criticón*, 116 (2012), pp. 5-27; véase párrafo 36.

<sup>24</sup> López Bueno (2011), *op. cit.*, p. 258.

<sup>25</sup> Como señala López Bueno, “[Las *Advertencias* de Andrés de Almansa trazan] una especie de línea divisoria entre la circulación restringida del poema gongorino entre amigos, allegados y personas a quienes el autor fiaría su texto para su aprobación, y la más amplia divulgación o «publicación» (aunque circulara manuscrito). Las *Advertencias* vendrían así a marcar el comienzo de una más extendida difusión del poema tras un primer periodo de circulación restringida. Suponer esas dos etapas tiene su lógica: Góngora esperaría a recibir las opiniones solicitadas y luego divulgaría la obra”: López Bueno (2012), *op. cit.*, párrafo 33.

cieras, sólo más recientemente vindicada<sup>26</sup>. Tanto si fue usado directamente por Góngora para aprovechar sus habilidades para navegar entre miembros y lugares clave de la corte, como si, como sugiere López Bueno, fue el propio Almansa quien se ofreció a Góngora para difundir sus nuevos poemas<sup>27</sup>, lo cierto es que ejecutó con gran acierto su labor de difusor de los versos del cordobés entre los lectores apropiados de Madrid. La célebre descripción de Mendoza trazada por Lope de Vega en la *carta echadiza* debe verse no sólo como un mero retrato mordaz, sino también como un reflejo de las habilidades de Mendoza como promotor literario al moverse entre algunos de los espacios sociales y topográficos del Madrid del XVII asociados a la difusión de novedades. Cual publicista moderno, Mendoza parecía estar presente en todas partes donde pudiera beneficiarse de nuevos contactos y hacer visible en el mundillo social y literario de la corte aquello que quería promocionar:

el tal Mendoza es el Parainfo de los predicadores, el que duerme en sus celdas y lleva las cédulas a los púlpitos, el que anda en los coches con los señores, conoce todas las damas, oye todas las comedias entre los poetas, es cualificador de los sermones, consultor de los sonetos, embajador de la Señoría de la discreción en esta corte, agente de la Puerta de Guadalajara, y Mercurio de las nuevas y sátiras deste Reino.<sup>28</sup>

La imagen de Mendoza que se traza en estas líneas es muy clara: la de alguien con acceso a un número significativo de espacios de circulación de noticias —como el mentidero de la Puerta de Guadalajara— y que interactúa con miembros de diversos estamentos sociales, como son religiosos, señores, damas, escritores y gente interesada en las novedades. Aunque Lope presenta todo ello como crítica de Andrés de Almansa por su condición de omnipresente, al mismo tiempo supone que pudo hacer llegar los poemas mayores de Góngora entre un amplio abanico de receptores, lo que lo convertía en un agente idó-

---

<sup>26</sup> Osuna Cabezas, María José: «El papel de Andrés de Almansa y Mendoza en la polémica gongorina», en: Close, Anthony J./ Fernández Vales, Sandra María (coords.): *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Madrid: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 489-494.

<sup>27</sup> «Personalmente me parece muy raro que el propio Góngora hiciera el encargo de su defensa a Almansa y Mendoza; más bien me inclinaría a creer que fue el diligente gacetillero quien se ofreciera para brujulear por la corte ofreciendo tan novedoso producto y Góngora aprovecharía el tirón para dar publicidad a su obra, proporcionándole si acaso materiales para el comentario»: López Bueno (2012), *op. cit.*, p. 6.

<sup>28</sup> Orozco Díaz (1973), *op. cit.*, p. 263.

neo de difusión más allá de un ambiente literario *stricto sensu*. Se trata de una situación aparentemente paradójica, dado el supuesto hermetismo elitista ligado a la oscuridad que tantas veces emergió en la polémica, pero muestra la intención que hubo por parte de Góngora por hacer que sus poemas tuvieran un gran impacto en la corte mediante la presencia pública adecuada.

Antes de esta *carta echadiza* ya debieron de circular ataques contra Mendoza, que llegaron a sus oídos. Al inicio de sus *Advertencias* no dudó en retar a quienes se burlaban de él a que dejaran de parapetarse tras la anonimidad y se atrevieran públicamente a expresar lo que pensaban:

como en Roma los que no se atreven a sacar en público sus sentimientos los fijan a la estatua de Pasquín, les ha sucedido a muchos, a quien faltándoles el ánimo, si no quiero decir las fuerzas, pareciéndoles que soy de piedra, por lo que de ignorante tengo, me intiman éstas que ellos llaman censuras, como si para defensa de un hombre como don Luis, aun cuando en el ser natural fuera de piedra, no me animara de espíritus vitales, y cuando no por una, de cada artejo hiciera lengua en tan justa causa, aunque en verdad, que pues a boca llena se llaman doctos y ingeniosos, pudieran echar de ver que no soy mudo si dieran estos sus sentimientos en papel, o el dueño o algún aficionado respondiera, si no quieren condenarlo en estatua. Tiran la piedra y esconden la mano.<sup>29</sup>

Mendoza pretendía llevar el debate en torno a la nueva poesía de Góngora más aún a la palestra pública, o como se diría modernamente, con luz y taquígrafos. De hecho, sus *Advertencias* estaban pensadas para circular entre los interesados en esta polémica y, sin duda, Mendoza sabría que una copia llegaría a manos de quienes más le censuraban, lo que a su vez contribuiría a incrementar la discusión en torno a los versos de Góngora: en última instancia, algo que interesaba para incrementar su fama y presencia pública.

Pese a las limitaciones de Mendoza como comentarista de sus versos, Góngora hubo de quedar lo suficientemente satisfecho con su labor para seguir empleando sus servicios, ya no sólo para difundir sus versos, sino también para hacer circular alguno de los escritos con los que rebatía desde Córdoba las críticas que le lanzaban sus contrincantes establecidos en Madrid. Es el caso de una carta terminada el 30 de septiembre de

---

<sup>29</sup> Cito, modernizando el texto, por la edición de Orozco Díaz (1969), *op. cit.*, p. 198.

1615 y dirigida contra Lope de Vega, en cuyo inicio Góngora refería que Andrés de Almansa le daría la máxima difusión posible a través de algunos de los mentideros más importantes de Madrid:

[...] mas esta mi respuesta (como autos hechos en rebeldía) Andrés de Mendoza, a quien le toca parte, la notificará por estrados en el patio de Palacio, puerta de Guadalajara y corrales de la comedia, lonjas de la bachillería, donde le pararán a Vm. el perjuicio que hubiere lugar de derecho.<sup>30</sup>

En carta atribuida a Lope de Vega y fechada por López Bueno el 13 de septiembre de 1615<sup>31</sup>, la *Carta que escribieron a don Luis de Góngora en razón de las Soledades*, se lanzan toda una serie de críticas, algunas más mordaces que otras, contra la persona de Andrés de Almansa. De entre las ideas presentadas en esta carta quiero destacar dos: cómo se hace hincapié en la labor de Andrés de dar a conocer las *Soledades* de Góngora en Madrid a través de traslados del poema, es decir, su tarea como particular publicista, y cómo aparentemente el éxito de los versos de Góngora contribuyó a que Andrés ganara fama en la corte por su papel en la circulación y comentario de los mismos:

Un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas se ha aparecido en esta corte con nombre de *Soledades*, compuestas por vuesa merced, y Andrés de Mendoza se ha señalado en esparcir copias de él. Y no sé si por pretendiente de escribir gracioso, o por otro secreto influjo, se intitula hijo de vuesa merced, haciéndose tan señor de su correspondencia, y de la declaración y publicación de esta poesía. [...] Haga vuesa merced lo posible por recoger estos papeles, como lo van haciendo sus aficionados tanto por remendar la opinión de vuesa merced como compadecidos del juicio de Mendoza. Y sobre esto encargo a vuesa merced la conciencia, pues pareciéndole que sirve a vuesa merced y que él adquiere famoso renombre, hace lo posible por persuadir que entiende lo que vuesa merced.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Cito por Daza, Juan Manuel: «Los testimonios de la polémica epistolar Lope-Góngora (1615-1616), con edición de la *Respuesta de Góngora*», en: López Bueno, Begoña (ed.): *El Poeta Soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 271-287; la cita en la p. 284.

<sup>31</sup> López Bueno (2011), *op. cit.*, pp. 256-257.

<sup>32</sup> Cito, modernizando el texto, por la edición de Carreira (1998), *op. cit.*, pp. 250-252.

Esta alusión a la fama que estaba adquiriendo Andrés de Almansa a raíz de su labor de difusor no es la única. Don Antonio de las Infantas y Mendoza, amigo de Góngora, respondió en carta del 15 de octubre de 1615 desde Córdoba a la que Lope (o alguien de su círculo) había escrito en septiembre con hirientes críticas a Andrés de Almansa a raíz de sus *Advertencias*. En esta nueva epístola del debate se desconstruyen varios ataques específicos lanzados en la carta de Lope, citando el pasaje en cuestión de la carta original y rebatiéndolo a continuación. En este ejercicio de contracrítica emerge una defensa encendida de la figura de Almansa, en la que se incluye un elogio de la labor de publicitación de las *Soledades* en Madrid, de la que se dice que ya no hay marcha atrás, y una defensa de la fama que había adquirido y adquiriría en la posteridad por esta labor, y por extensión al unir su nombre al de Góngora:

Y de su parte Mendoza hace lo que puede esparciendo sus escritos [i.e., los versos de Góngora], que eso es honrar a su padre. [...] Será imposible [recoger los poemas de Góngora que circulan por la corte], porque demás de haberlos esparcido Mendoza, lo bueno vuela en las alas de la fama. [...] Debe el Sr. don Luis estimarlo [a Andrés de Almansa y Mendoza], mas pagárselo ha con que quede eterno su nombre corriendo parejas con sus versos, los cuales se han de eternizar en la duración del tiempo; y fue cordura suya llegarse a tal ejemplar, que cuando el siglo futuro le imite conocerá quién le seguía, y será nombre del artífice puesto en el engaste de piedra preciosa.<sup>33</sup>

Ya he mencionado al inicio de estas páginas cómo el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, aplicado a su autor para defenderle de sí mismo, que empezó a circular probablemente hacia el verano de 1615, sirvió a Juan de Jáuregui para labrarse un nombre al irrumpir con fuerza en el debate sobre la oscuridad de los poemas de Góngora. El texto crítico de Jáuregui fue el primero de los contrarios a la propuesta del poeta cordobés en llevar a cabo un análisis pormenorizado de la *Soledad primera*, con críticas específicas a un buen número de versos y pasajes del poema. Esta lectura atenta y minuciosa —especialmente en comparación con los anteriores textos contrarios a Góngora— sin duda hubo de contribuir al éxito del *Antídoto*, como demuestran no sólo los testimonios conservados de las dos redacciones preparadas por Jáuregui, sino sobre todo las diversas réplicas que generó entre seguidores y admiradores de Góngora.

---

<sup>33</sup> Cito por Orozco Díaz (1973), *op. cit.*, pp. 202 y 204.

De hecho, el autor de la *Ilustración y defensa de la Soledad primera*, que podría ser el padre Francisco de Cabrera, explica hacia el principio de su obra que una de las causas que le habían llevado a tomar la pluma era la de "remover el indebido aplauso que ha dado el vulgo al *Antídoto*"<sup>34</sup>, indicio de cómo la obra de Jáuregui había tenido una amplia resonancia. Y es que la polémica en torno a la oscuridad gongorina estaba ya en boca de todos los hombres de letras.

#### LA POLÉMICA EN LA ESFERA PÚBLICA

Al mismo tiempo que algunos de los principales textos de la polémica en torno a la oscuridad gongorina circularon entre amplios sectores del mundillo literario, se produjo un fenómeno fascinante: la conversión de esta disputa literaria en un tema presente en sectores más públicos del espacio cultural. Por ejemplo, las justas poéticas, por su condición de evento social, jugaron un papel en la publicitación de la nueva propuesta de Góngora y, directa o indirectamente, en plasmar en la esfera pública la polémica que existía. Es el caso de las justas que el cardenal Sandoval y Rojas promovió en Toledo en octubre de 1616 con motivo del traslado de la Virgen del Sagrario a una nueva capilla. La ausencia de Lope de Vega y de poetas de su círculo, así como el triunfo de Góngora, quien participó con unas octavas y un soneto, supusieron una escenificación pública de las guerras intestinas por las que estaba pasando el campo poético por esas fechas.

Esto sólo se intensificó con las justas poéticas que se celebraron en mayo de 1620 con motivo de las fiestas por la beatificación de San Isidro. Organizadas por Lope de Vega, el poeta madrileño aprovechó la ocasión que se le brindaba para lanzar sus dardos contra Góngora y sus seguidores en la plaza pública. Lo hizo como parte de varias de sus intervenciones en las justas, como en las cédulas burlescas que leyó en la iglesia de san Andrés, donde se celebró el acto más importante de las justas, varias de las cuales dirigió a los seguidores de la propuesta estética gongorina, calificándolos de herejes y extranjeros, e insistiendo en la oscuridad incomprensible de sus versos. Es el caso también de algunas alusiones presentes en el romance jocoso que recitó Lope a modo de conclusión final de las justas, donde encontramos versos como los siguientes:

---

<sup>34</sup> Cito por la edición de Osuna Cabezas, María José: *Góngora vindicado: Soledad primera ilustrada y defendida*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, p. 66.

Dejando aparte los doctos  
y los que Apolo respeta,  
¡qué notables sabandijas  
del Parnaso se descuelgan!  
Hubo poetas esfinges  
buenos para Edipo y Tebas,  
con enigmáticas frasis,  
con enfáticas licencias.  
Monóculos de rebozo  
con sus capotes de mezcla  
y en laberintos de paja  
conceptos de ataracea.  
Alquimistas sin mercurio,  
filosofales quimeras,  
que vuelven aire la plata  
y con el humo se ciegan.<sup>35</sup>

La paradójica naturaleza de estos y de otros versos que Lope presentó en estas justas es que, si bien constituyeron un ataque directo contra la estética de la oscuridad que promovían Góngora y sus seguidores, contribuyeron a mantener viva la polémica y a otorgar renovada presencia pública a las propuestas estéticas del cordobés en un marco tan relevante como era Madrid. Como señala María Cristina Quintero a raíz de las burlas del Fénix en estas justas poéticas,

Lope ironically helped define and disseminate among a vast and varied public the very lexicon and syntax that characterized *culterano* speech. Through his vocal and public opposition, Lope helped identify and promote *gongorismo* as a distinctive discourse.<sup>36</sup>

Con todo, la polémica en torno a la oscuridad gongorina adquirió auténtica dimensión pública en el momento en el que comenzaron a usarse los tablados de los corrales y casas de comedias como espacios desde donde criticar la nueva poesía. Aunque uno de los rasgos de la evolución del teatro barroco después de la circulación del *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora es

---

<sup>35</sup> Cito, modernizando el texto, por Vega Carpio, Lope de: *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan. 21 vols. Ed. facsímil. Madrid: Arco/Libros, 1989, vol. XI, pp. 588-589.

<sup>36</sup> Quintero, María Cristina: *Poetry as Play. 'Gongorismo' and the 'Comedia'*. Amsterdam/ Philadelphia: J. Benjamins Publishing, 1991, p. 63.

la progresiva incorporación de varias de las innovaciones del poeta cordobés al lenguaje poético de la Comedia Nueva (hasta tal punto que llegó a ser uno de los rasgos característicos de la generación encabezada por Calderón de la Barca)<sup>37</sup>, Germán Vega ha señalado cómo el teatro barroco se convirtió en un elemento más de la polémica en torno a la estética de la oscuridad gongorina, especialmente en la primera fase de la disputa y entre dramaturgos que rechazaron las propuestas de Góngora:

De ese rechazo existen bastantes testimonios en los textos y paratextos del teatro barroco desde la segunda década del siglo XVII hasta bastante después, con especial incidencia en los años veinte y treinta. Ofrece distintas formas, desde el ataque directo y serio, más propio de cartas y dedicatorias que de los versos dramáticos, a las sátiras que aparecen en boca de los personajes de ficción, con los graciosos como principales sostenedores.<sup>38</sup>

Ya Orozco Díaz señaló cómo Lope, al pensar en cómo respondería a los intentos de Góngora por alzarse con la corona poética mediante su *Polifemo* y *Soledades*, “pensaría en utilizar el medio de su teatro”<sup>39</sup>. Germán Vega ha espigado ejemplos de dramaturgos como Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua y, en algunas ocasiones, Luis Vélez de Guevara y el propio Calderón de la Barca, quienes aprovecharon los tablados para tejer burlas basadas en el nuevo lenguaje poético<sup>40</sup>. Valga como ejemplo el pasaje que encontramos en el primer acto de *Amor y celos hacen discretos*, de Tirso de Molina, donde el debate entre dos personajes sobre la carta enviada por un conde permite introducir una pulla a la oscuridad gongorina:

---

<sup>37</sup> Romanos, Melchora: «“Sólo uno en el mundo gongoriza”. Presencia del gongorismo en el teatro del Siglo de Oro», en: Civil, Pierre/ Crémoux, Françoise (coords.): *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo... París, del 9 al 13 de julio de 2007*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2010, vol. I, pp. 75-98. Véanse pp. 79 en adelante.

<sup>38</sup> Vega García-Luengos, Germán: «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en: Dolfi, Laura (ed.): *“Culteranismo” e teatro nella Spagna del Seicento. Atti del Convegno internazionale (Parma 23-24 aprile 2004)*. Roma: Bulzoni, 2006, pp. 29-47; la cita en la p. 32.

<sup>39</sup> Orozco Díaz (1973), *op. cit.*, p. 167.

<sup>40</sup> Vega García-Luengos (2006), *op. cit.*, y Vega García-Luengos, Germán: «Contra culteranos: ecos teatrales de una guerra literaria», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: CSIC, 2009, pp. 747-762.

DUQUESA                    Lo que no se dificulta,  
ninguna estima merece.  
¡Bajo estilo!

VITORIA                    Bien parece  
que tienes el alma culta.  
                                  ¿Quisieras tú que empezara  
como otro que me escribió  
«El cielo hiperbolizó  
amagos de su luz clara  
                                  en vuestros, de mi amor, ojos,  
animado sol el uno,  
norte el otro a quien Neptuno  
zafireos rindió despojos?»  
                                  Rasguélo en llegando aquí,  
viendo tan desatinados  
atributos estudiados  
y airada le respondí,  
                                  «La metáfora que arroja  
causa a mis ojos querella,  
pues si uno es sol, otro estrella,  
yo, señor, seré bisoja».  
                                  ¿Qué querrás decir en eso?  
¿No está culto este papel?

VITORIA                    Ajústale al arancel  
del estilo que profeso,  
                                  y que no sale verás  
de lo común y trillado  
del vulgo desatinado.<sup>41</sup>

La comedia fue compuesta en 1615, de modo que representa un temprano ejemplo de cómo el teatro se usó como vehículo para polemizar sobre la nueva poesía. Lejos del cariz intelectual que caracteriza la polémica escrita, las críticas lanzadas desde el teatro fueron frecuentemente de índole jocosa y breve, centradas sobre todo en los cultismos léxicos y sintácticos empleados por Góngora y sus seguidores. No puede dejar de hacerse hincapié en la importancia que tuvo este fenómeno, por cuanto estas críticas se hicieron desde un medio textual, cultural y social tan complejo y popular como era el teatro comercial de la

---

<sup>41</sup> Tirso de Molina: *Obras completas, IV*, ed. de María del Pilar Palomo e Isabel Prieto Palomo. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007, pp. 119-120.

época, el cual llegaba a un amplio público repartido entre ciudades y pueblos de toda la península. ¿Cómo reaccionaría el público de Madrid al asistir en 1615 a la representación de *Amor y celos hacen discretos* y escuchar estos versos en contra de la poética culta de Góngora? Quienes conocían ya la polvareda levantada por el *Polifemo* y la *Soledad primera* tal vez esbozarían una sonrisa al entender el cariz de la crítica burlesca, pero quizá más de un miembro del público se enteraría de lo que estaba sucediendo a partir de esta referencia, o de otras similares en otras comedias de Lope, Tirso y compañía. Y sobre todo, al representarse estas comedias en aquellos pueblos y ciudades por los que pasaban las formaciones de actores profesionales en sus bolos, llegarían ecos de la polémica más allá de las grandes ciudades como Madrid, Córdoba, Sevilla o Granada donde habían tenido lugar las primeras trifulcas teóricas en torno a la oscuridad gongorina.

En este sentido, el teatro contribuyó a popularizar el debate en torno a los poemas mayores de Góngora y a mantener presente el tema en el imaginario colectivo a lo largo de las décadas de 1620 y 1630, una vez que hubo pasado el fragor del debate y con la novedad de su estilo habiendo sido aceptada entre muchos poetas. Recordaré cómo la escena con la que Lope da inicio a su magistral tragedia *El castigo sin venganza* (terminada en agosto de 1631 y estrenada en la primavera del año siguiente), en la que el duque de Ferrara irrumpe en escena acompañado por sus criados Febo y Ricardo, sirve como espacio textual y teatral en el que insertar, a los pocos versos, una pulla burlesca dirigida hacia los cultivadores de la oscuridad poética:

RICARDO	¡Linda burla!
FEBO	Por extremo, pero ¿quién imaginara que era el duque de Ferrara?
DUQUE	Que no me conozcan temo.
RICARDO	Debajo de ser disfraz hay licencia para todo, que aun el cielo en algún modo es de disfraces capaz.
RICARDO	¿Qué piensas tú que es el velo con que la noche le tapa? Una guarnecida capa con que se disfraza el cielo; y, para dar luz alguna, las estrellas que dilata



la escena para criticar con burla la oscuridad poética en una obra en la que tenía puesta grandes esperanzas y, aunque tuvo una vida escénica algo compleja, llegó a representarse en palacio<sup>44</sup>, esto es, en un espacio ambicionado por los escritores por ser el origen del mecenazgo más deseado.

Como último ejemplo más tardío del uso del teatro como plataforma crítica con la oscuridad poética traeré a colación un singular texto dramático. Se trata de la comedia mito-alegórica *Las honras a Lope de Vega en el Parnaso*, escrita por Gabriel de Moncada y publicada anónimamente como parte del volumen misceláneo de la *Fama póstuma*, compilado por Juan Pérez de Montalbán y aparecido en 1636. Esta comedia es un homenaje fúnebre a Lope de Vega, y presenta un argumento simple: el Aplauso llega al Parnaso y pide permiso al dios Apolo para que acoja a la Comedia, dama a la que galantea y que está muy afectada por la proximidad de la muerte de Lope de Vega. El dios accede, aunque también hace acto de presencia la Tragedia, dama que se siente agraviada porque Aplauso ya no le presta atención. Como ha visto Hélène Tropé<sup>45</sup>, la comedia de Gabriel de Moncada incluye en su primer acto una breve sátira contra la oscuridad poética, concretamente en un diálogo que mantienen los personajes de Chanza y Momo:

CHANZA	Que en monte que es de poetas debe de hablarse muy culto.
MOMO	¿Qué es culto?
CHANZA	Cerca de oculto: lenguaje que hace corvetas.
MOMO	No hay cultos en el Parnaso, que acá por fáciles modos hablamos corriente todos, como lo habló Garcilaso.

---

<sup>44</sup> Bastante conocida es la referencia que el propio Lope introdujo en el prólogo de la edición *princeps* de esta comedia a cómo “esta tragedia se hizo en la Corte sólo un día por causas que a Vuestra Merced le importan poco” (*Castigo*, p. 79), lo que ha dado pie a toda clase de conjeturas por parte de la crítica. No obstante, además del estreno, sabemos que esta obra se representó como particular en palacio en febrero de 1633, y probablemente se representó en otras ciudades tras su estreno en Madrid (García Reidy, Alejandro: «*El castigo sin venganza* o la trágica pasión de lo imposible», en: Vega, Lope de: *El castigo sin venganza*, ed. de Alejandro García Reidy. Barcelona: Crítica, 2009, pp. 7-73; véanse en especial las pp. 46-48).

<sup>45</sup> Tropé, Hélène: «Lope de Vega au Parnasse: *Honras a Lope de Vega en el Parnaso*, comedia de Gabriel de Moncada (1636)», *Cuadernos de investigación filológica*, 37-38 (2011-2012), pp. 219-234; véanse en especial las pp. 228-229.

Desde las Musas a Apolo  
se escribe con claridad  
y en blanda facilidad  
estilo materno sólo.

No porque falte la alteza  
del arte, mas es tan pura  
que nunca fue la cultura  
peligro de pureza.

CHANZA Siempre por bueno he tenido  
beber puro y hablar puro;  
no quiero lenguaje oscuro,  
que no se me da bebido.<sup>46</sup>

La burla se construye sobre algunos tópicos que a la altura de 1635 eran ya viejos, como el juego de palabras “culto/ oculto”, la referencia a Garcilaso como modelo canónico o a la defensa de la claridad como forma natural (“estilo materno”) del lenguaje poético. La pulla lanzada contra la oscuridad prosigue unos versos más adelante, cuando el personaje de Chanza bebe de Hipocrene, fuente consagrada a las musas, para calmar su sed y por sugerencia de Momo. Este manantial tiene la propiedad de conceder el don de la poesía a quienes beben de sus aguas, de modo que Chanza regresa sorprendido por haber empezado a hablar en verso y a utilizar “palabras hinchadas”:

CHANZA Pues yo mi mal he bebido.  
MOMO ¿Qué enfermedad te ha venido  
de que te puedas quejar?  
CHANZA Un pujamiento de versos  
y de palabras hinchadas,  
como brillantes, trasladadas,  
crepúsculos, ondas, tersos  
y otras así, que a la boca  
con ímpetu se me vienen  
y reventando me tienen. (*Honras*, vv. 492-501)

Las palabras mencionadas por Chanza no han sido elegidas al azar por Gabriel de Moncada, pues son términos que habían

---

<sup>46</sup> Moncada, Gabriel de: *Honras a Lope de Vega en el Parnaso*, en Pérez de Montalbán, Juan: *Fama póstuma a la vida y a la muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. de Enrico Di Pastena. Pisa: ETS, 2001, pp. 339-406; la cita en los vv. 419-438.

sido censurados por extravagantes entre los críticos del gongorismo durante las décadas pasadas. Paradójicamente, el chiste puede leerse como un síntoma del triunfo de la propuesta del poeta cordobés en el marco general del campo literario español, dado que se identifica el lenguaje poético con el estilo culto de cariz gongorista.

Lo que me interesa destacar de este testimonio es cómo el ataque cómico a la oscuridad no sólo se asocia a la figura de Lope de Vega —después de todo, *Las honras a Lope de Vega en el Parnaso* es un panegírico en honor de este escritor—, sino que además está integrado en un texto que disfrutó de una difusión más que notable: por vía impresa (como texto que cierra la *Fama póstuma*) y por medio de los escenarios. De acuerdo con la cartaprólogo escrita por don Juan de Solís Mejía y que precede *Las honras a Lope de Vega*, aparentemente Gabriel de Moncada compuso su comedia pensando en una recepción exclusivamente lectora (y manuscrita, añadido), probablemente para los círculos de amigos del Fénix. Sin embargo, Juan de Solís Mejía tomó la decisión de publicitar esta comedia mediante su representación en los escenarios. Podemos suponer que el estreno de la obra tuvo lugar en los meses inmediatamente posteriores a la muerte de Lope de Vega, dado que la censura de José de Valdivielso para el volumen de la *Fama póstuma* está datada el 2 de diciembre de 1635<sup>47</sup>. *Las honras a Lope de Vega* formó parte del circuito habitual del teatro comercial, incluso tras su publicación en la *Fama póstuma*. Esto lo sabemos gracias a una noticia recogida en CATCOM, la base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral actualmente en elaboración<sup>48</sup>. El documento en cuestión es un poder notarial otorgado en Toledo hacia junio de 1637 por el autor de comedias Tomás Fernández Cabredo para impedir que otras compañías pudieran representar en Sevilla obras novedosas que formaban parte de su repertorio, ciudad a la que tenía pensado acudir en otoño de ese mismo año. El poder está acompañado por una lista de las comedias que estaban en posesión de Tomás Fernández, entre las que figura *Las honras a Lope de Vega*, lo que nos indica que la

---

<sup>47</sup> Hélène Tropé ha sugerido, a partir del análisis de la temática mito-alegórica, del carácter espectacular y del uso de las tramoyas en *Las honras a Lope de Vega*, que su representación se puede asociar al teatro cortesano: Tropé (2011-2012), *op. cit.*, p. 225. Sin embargo, la espectacularidad escenográfica de la comedia de Gabriel de Moncada no se aleja demasiado de la que encontramos en obras destinadas a los corrales, como era el caso de las comedias de santos.

<sup>48</sup> Ferrer Valls, Teresa (et al.): *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, publicación en web <http://catcom.uv.es> (consultado 1-XII-2014).

compañía probablemente representó esta comedia por esas fechas en las localidades donde trabajó.

La mención a la inclusión de *Las honras a Lope de Vega* en la *Fáma póstuma* de Juan Pérez de Montalbán conduce al último ámbito de circulación al que quiero referirme: el de la página impresa. Aunque un número elevado de documentos en torno a la polémica gongorina circularon por vía manuscrita, sobre todo en su primera etapa, el peso que el volumen impreso había adquirido en el campo literario a inicios del siglo XVII lo convirtió en otra plataforma pública a donde se desbordó la polémica inicial. Como señala García Aguilar,

[la imprenta] permitió la difusión masiva de las ediciones del cordobés, de los comentarios y anotaciones elogiosas, también de las adversas, y de los poemarios que en este contexto utilizan la propia materialidad del libro para adscribirse a uno u otro bando, o nadar entre dos aguas.<sup>49</sup>

La página impresa pasó a ocupar un lugar relevante en la polémica sobre todo tras la muerte de Góngora, pues, como ha destacado Melchora Romanos<sup>50</sup>, a partir de ese momento hubo un nuevo impulso en el panorama crítico con la publicación de obras del poeta cordobés, así como de diversos comentarios que buscaban actuar como exégesis de sus versos: es el caso del *Poli-femo comentado* (1629) de Salcedo Coronel o las *Lecciones solemnes* (1630) de Pellicer, por mencionar dos de los ejemplos más importantes aparecidos en los inmediatamente posteriores al fallecimiento del cordobés. Como indica Mercedes Blanco, estos magnos comentarios, junto con la aparición de las *Obras del Homero español* (1627) de Juan López de Vicuña y la entrega del manuscrito Chacón al Conde-Duque de Olivares para que formara parte de su biblioteca, suponen toda una operación de canonización<sup>51</sup>.

Esto no hizo más que dar nueva pátina pública a las obras mayores de Góngora y convertir la página impresa en una nueva arena para quienes estaban inmersos en la polémica. Por ejemplo, es el caso de polémica particular entre Lope de Vega y Diego de Colmenares en torno a la oscuridad poética, brillante-

---

<sup>49</sup> García Aguilar, Ignacio: *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur, 2009, p. 323.

<sup>50</sup> Romanos (2012), *op. cit.*, p. 166.

<sup>51</sup> Blanco, Mercedes: «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42.1 (2012), pp. 49-70; véase la p. 64.

mente estudiada por Xavier Tubau<sup>52</sup>: los cuatro textos (un discurso y tres misivas) que se cruzaron los dos hombres de letras no sólo generaron ecos en pasajes diversos de Lope de Vega —y tal vez incluso de Juan Pérez de Montalbán—, sino que también terminaron viendo la luz como impresos integrados en *La Filomena* (1621), *La Circe* (1624) y la *Historia de Segovia* (1637), con el curioso complemento de una edición conjunta de los cuatro textos, preparada tras la muerte del Fénix por el propio Diego de Colmenares para circulación privada.

Recuérdese asimismo cómo el mismo Lope aprovechó varias de las dedicatorias que incluyó al inicio de las comedias a partir de la *Parte XIII* (1620) como atalaya pública para disparar sus dardos contra los admiradores de Góngora. Algunas de las invectivas más directas las encontramos en dedicatorias como las presentes en *La pobreza estimada* (publicada en 1623) o *Lo cierto por lo dudoso* (publicada en 1625), pero aquí destacaré el final de la dedicatoria a Juan Bautista Marino de *Virtud, pobreza y mujer* (1625), donde Lope se refiere a “la bárbara aspereza que llaman culta, por quien la defensa de la lengua, cuya gramática no sufre estas novedades, me debe tantas injurias”<sup>53</sup>. Nótese cómo este ataque a la oscuridad poética forma parte de una estrategia de autopromoción, al presentarse el Fénix como valedor de la lengua castellana al defender la claridad retórica en la poesía. Al presentarse como atacado, Lope estaba utilizando la polémica como mecanismo para beneficiarse simbólicamente de la posición adoptada dentro de la disputa.

## CONCLUSIÓN

La difusión de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades* cosechó para Góngora una fama literaria sin parangón, lo que le abrió un “horizonte de favores y celebridad”<sup>54</sup> que quiso aprovechar trasladándose a la corte en la primavera de 1617. Sin embargo, como señala Carreira, sus valedores más importantes se encontraron por esos años viviendo un declive de su poder y el poeta cordobés no pudo utilizar esa fama lograda por sus poemas como trampolín para alcanzar cotas más altas dentro del mundo cortesano, es decir, que se quedó sin poder explotar al máximo el capital simbólico que había generado con sus poe-

---

<sup>52</sup> Tubau, Xavier: *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007.

<sup>53</sup> Case, Thomas E.: *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1975, p. 256.

<sup>54</sup> Carreira (1998), *op. cit.*, p. 173.

mas y su acertada manera de difundirlas. La celebridad, como en época contemporánea, requería de las dinámicas acertadas para poder sustentar en el tiempo la obtención de frutos deseados. La polémica en torno a la oscuridad poética de los poemas mayores de Góngora tal vez no le reportó todos los beneficios que pudo aspirar a conseguir, pero constituye un significativo ejemplo de cómo el campo literario de la Alta Edad Moderna presentó unas prácticas donde la difusión programada, la presencia pública buscada y la fama ansiada jugaron un papel relevante en los intentos de los escritores por alcanzar la gloria poética.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Mercedes: «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1 (2012), pp. 49-70.
- Braudy, Leo: *The Frenzy of Renown. Fame and Its History*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Carreira, Antonio: *Gongoremas*. Barcelona: Península, 1998.
- Case, Thomas E.: *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1975.
- Daza, Juan Manuel: «Los testimonios de la polémica epistolar Lope-Góngora (1615-1616), con edición de la *Respuesta de Góngora*», en: López Bueno, Begoña (ed.): *El Poeta Soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 271-287.
- «Contexto crítico y polémico de los comentarios manuscritos a las *Soledades* (1613-1614)», *e-Spania*, 18 (junio 2014); <http://e-spania.revues.org/23614> (consultado 25-XI-2014).
- Ferrer Valls, Teresa (et al.): *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, <http://catcom.uv.es> (consultado 1-XII-2014).
- García Aguilar, Ignacio: *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur, 2009.
- García-Reidy, Alejandro: «*El castigo sin venganza* o la trágica pasión de lo imposible», en: Vega, Lope de: *El castigo sin venganza*, ed. de Alejandro García-Reidy. Barcelona: Crítica, 2009, pp. 7-73.
- Jammes, Robert: «Prefacio», en: Roses Lozano, Joaquín: *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. Madrid / London: Tamesis, 1994, pp. ix-xv.

- «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en: Góngora, Luis de: *Soledades*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994, pp. 607-719.
- López Bueno, Begoña: «El cruce epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616. Revisión de fechas», en: López Bueno, Begoña (coord.): *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 239-270.
- «Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, el “apócrifo correspondiente” de Góngora», *Criticón*, 116 (2012), pp. 5-27.
- Millé y Giménez, Juan/ Millé y Giménez, Isabel: *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Aguilar, 1961.
- Moncada, Gabriel de: *Honras a Lope de Vega en el Parnaso*, en: Pérez de Montalbán, Juan: *Fama póstuma a la vida y a la muerte del doctor fray Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. de Enrico Di Pastena. Pisa: ETS, 2001, pp. 339-406.
- Orozco Díaz, Emilio: *En torno a las Soledades de Góngora*. Granada: Universidad de Granada, 1969.
- *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973.
- Osuna Cabezas, María José: «El papel de Andrés de Almansa y Mendoza en la polémica gongorina», en: Close, Anthony J./ Fernández Vales, Sandra María (coords.): *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Madrid: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 489-494.
- *Góngora vindicado: Soledad primera ilustrada y defendida*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.
- *Las “Soledades” caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008.
- Quintero, María Cristina: *Poetry as Play. ‘Gongorismo’ and the ‘Comedia’*. Amsterdam/ Philadelphia: J. Benjamins Publishing, 1991.
- Rico García, José Manuel: «Estudio preliminar», en: *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades», por Juan de Jáuregui*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, pp. I-CLIV.
- Romanos, Melchora: «“Sólo uno en el mundo gongoriza”. Presencia del gongorismo en el teatro del Siglo de Oro», en: Civil, Pierre/ Crémoux, Françoise (coord.): *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo... París, del 9 al 13 de julio de 2007*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2010, vol. I, pp. 75-98.
- «Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra», en: Roses Lozano, Joaquín (coord.): *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud esté-*

- tica y universo contemporáneo*. Madrid: Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, pp. 159-169.
- Roses Lozano, Joaquín: *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*. Madrid/ London: Tamesis, 1994.
- *Góngora: "Soledades" habitadas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007.
- Rozas, Juan Manuel: «Texto y contexto en *El castigo sin venganza*», en: Cañas Murillo, Jesús (ed.): *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 355-383.
- Rowlands, Mark: *Fame*. Stocksfield: Acumen, 2008.
- Ruiz Pérez, Pedro: *Entre Narciso y Proteo. Lírica y escritura de Garcilaso a Góngora*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.
- *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Garcilaso*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.
- Sánchez Robayna, Andrés: «Sobre el inacabamiento de las *Soledades*», en: López Bueno, Begoña (coord.): *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 289-312.
- Tirso de Molina: *Obras completas, IV*, ed. de María del Pilar Palomo e Isabel Prieto Palomo. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- Tropé, Hélène: «Lope de Vega au Parnasse: *Honras a Lope de Vega en el Parnaso, comedia* de Gabriel de Moncada (1636)», *Cuadernos de investigación filológica*, 37-38 (2011-2012), pp. 219-234.
- Tubau, Xavier: *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007.
- Van Krieken, Robert: *Celebrity Society*. Oxon: Routledge, 2012.
- Vega Carpio, Lope de: *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan*. Ed. facsímil. Madrid: Arco/Libros, 1989, 21 vols.
- *El castigo sin venganza*, ed. de Alejandro García Reidy. Barcelona: Crítica, 2009.
- Vega García-Luengos, Germán: «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en: Dolfi, Laura (ed.): «*Culteranismo" e teatro nella Spagna del Seicento. Atti del Convegno internazionale (Parma 23-24 aprile 2004)*. Roma: Bulzoni, 2006, pp. 29-47.
- «Contra culteranos: ecos teatrales de una guerra literaria», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: CSIC, 2009, pp. 747-762.