

REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

TOMO XVIII, NÚMERO 1
ENERO, 1984

SUMARIO

IGNACIO ARELLANO, Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos	3
CARLOS G. NOREÑA, Suárez on Metaphysics	19
CARMEN CHAVES McCLENDON, Lição de Coisas: The Art of Poetry Through Classical Metaphor	33
ROBERT LIMA, Cumbres poéticas del erotismo femenino en hispanoamérica	41
CHARLES L. KING, García Pavón's Fantastic Short Stories: La guerra de los dos mil años	61
JUAN FERNANDEZ JIMENEZ, Observaciones sobre la Pasión trobada de Diego de San Pedro	75
EDITH ROGERS, Surrogates, parallels, and paraphrasing in <i>La Regenta</i>	85
BERRY EDWARD WEINGARTEN, Rural Society in <i>Como las secas cañas del camino</i>	105
CEDRIC BUSETTE, Mariana Pineda as Religious Martyr	115
DOUGLAS BARNETTE, Luis Cernuda y su Generación: La creación de una leyenda	123
KESSEL SCHWARTZ, A Source for Three Martí Letters—the Art of Translation and Journalistic Creation	133
SECCION BIBLIOGRAFICA	154

The University of Alabama Press • University, Alabama, USA

Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos

ENTRE LOS ABUNDANTES Y VITRIOLICOS VERSOS satíricos que dirigió Quevedo a su vitalicio enemigo Góngora, se hallan algunos curiosos sonetos que remedan el estilo gongorino llevando al absurdo la acumulación y extravagancia de los cultismos. Los vocablos de estos poemas se nos aparecen, en una primera impresión, como fantásticas entidades verbales en un caos ininteligible.

De esa clase son los sonetos “¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas”, “Sulquivagante pretensor de Estolo” y “¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,” que parecen formar una serie de técnica análoga, y llevan los números 834, 836 y 838 de la edición de Blecua.¹

Los tres proceden del manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo, único texto de la tradición, y carecen de variantes que pudieran arrojar alguna luz para descifrar su malabarismo cultista-neologista.

Rangel los ha tratado desde la perspectiva de la parodia² y ha resaltado como principales recursos paródicos las connotaciones coprológicas o procaces y el remedo de esdrújulos gongorinos en serie caótica, además de la acuñación de neologismos fantásticos, pero no comenta particularmente estos neologismos con vistas a su posible aclaración.

De los números 834 y 836 se ha ocupado parcialmente, al menos en tres ocasiones, Manuel Durán³. Aunque sus observaciones constituyen cierto avance en el entendimiento de los citados sonetos, sus análisis pueden ser completados en algunos casos, en pos de una explicación que resuelva el problema de la coherencia total. El estudio de estos sonetos requiere, a mi juicio, ser continuado, por lo que me propongo tratar en este trabajo el soneto 834, que transcribo según el texto establecido por Blecua:

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas
del toraz veternoso inanidades,
y en parangón de tus sideridades,
equilibras tus pullas paralelas!

5 por Atropos te abjuro que te duelas
de tus vertiginosas navidades,
que se gratulan neotericidades
y craticulan sentas bisabuelas.

Merlincocaizando nos fatiscas

10 vorágines, triclinios, promptuarios,
trámites, vacilantes icareas.

De lo ambágico y póntico troquiscas
fuliginosos vórtices y varios,
y, atento a que unificas, labrusqueas.

Manuel Durán reitera al comentar este soneto (y el 836) que una de las finalidades perseguidas por Quevedo en su parodia es precisamente conseguir una sensación de caos ininteligible, sustentada en el discurso culterano y en la que radica la burla y el efecto cómico de la sátira. Estaríamos ante un caso de lo que Olson, con sagaz distinción, ha denominado lenguaje *ridículo*, según la interpretación de Durán. Pero creo que constituye también, simultáneamente, un caso de lenguaje *ingenioso*.⁴

Solo en parte, pues, tiene razón Durán al pensar que descifrar estos sonetos sería ir en realidad contra su finalidad primordial. Esto le sucede en cierto modo a toda creación literaria: un poema analizado más o menos críticamente se somete a una operación para la que, en general, no ha sido escrito.

Por otro lado los aparentes caos quevedianos son siempre sospechosos de encubrir un rigor conceptista o burlón verdaderamente notable, y aunque ofrezca pasajes que parecen puramente caóticos⁵ es frecuente hallar debajo de ellos una significación bastante precisa que estimo importante averiguar para captar las verdaderas dimensiones alusivas y los efectos expresivos de su conceptismo.⁶

Este es el caso, creo, del soneto que comento, si se exceptúa la serie caótica de los versos 10-11.

El primer verso se dirige evidentemente en términos burlones a Góngora, al que llama "otra vez socio". Góngora solo puede ser socio de Quevedo en el menester poético: parece bastante acertada la opinión de Durán de que Góngora acaba de publicar un poema, o Quevedo acaba de leer algún manuscrito o copia que circulase por el mundo de las letras en esos momentos. Góngora, al dar a conocer ese poema se aparece de nuevo, *otra vez*, en plan de poeta, de socio de la cofradía lírica. Astrana Marín,⁸ ignoro con qué fundamento documental, anota que el soneto quevediano está dirigido contra el de Góngora "Con poca luz y menos disciplina"⁹, donde defiende a las *Soledades* y ataca a Quevedo. De cualquier modo el estado de constante enemistad que existía entre ambos poetas hacía buena cualquier ocasión para lanzar sus ataques.

Todo el resto del cuarteto se dedica a degradar a Góngora asimilando su poesía a excrementos y juzgando burlescamente los "dos estilos" de su rival. *Desbudelas* lo ha interpretado Durán primero como 'vomitas'¹⁰ y más tarde¹¹ como 'evacuas los intestinos', recordando el catalán *budells*. En apoyo de esta segunda interpretación se podrían aducir también el italiano *budello* y la forma *budel* 'intestino' que, como préstamo del catalán, aparece ya en el *Libro de Alixandre*¹² Sobre *torax* se puede aceptar también la explicación de Durán, que lo cree calco de *torax*. Menos aceptable me parece su propuesta para *veteroso*: "cruce de *vetusto* y *cavernoso*"¹³. Es posible que en el uso de aquel vocablo se integren las resonancias semánticas de los anteriores, pero sin duda hay que partir directamente del término latino *veternosus* 'soñoliento, aletargado, apático, viejo', al que se pueden aplicar las connotaciones de *veternus* (del cual deriva), que podía significar 'vetustez, suciedad, porquería inverterada'¹⁴, idea que hace un sentido perfecto en el texto y que

resulta perfectamente coherente con la interpretación que propongo para *navidades*¹⁵.

Los versos tercero y cuarto establecen una comparación opositiva clara: los dos elementos nucleares son respectivamente *tus sideridades*, *tus pullas*. *Parangón*¹⁶ significa 'comparación, semejanza': es decir, se comparan las "sideridades" y las "pullas" de Góngora, y en la comparación se equilibran¹⁷. Hay que tener en cuenta para la explicación del pasaje:

a) Que *pullas* tiene el sentido de "dicho obsceno o sucio" (*Diccionario de Autoridades*) o "dicho gracioso aunque algo obsceno" (según el *Tesoro de Covarrubias*); el rasgo de suciedad u obscenidad en su valor peyorativo de 'vulgaridad, bajo estilo' se opone a *sideridades*, que interpreto como 'poesías elevadas' y probable alusión al famoso pasaje del comienzo de las *Soledades*¹⁸, que describe la estación del año a través de las imágenes de constelaciones y campos de zafiro donde el toro celeste pace estrellas.¹⁹

b) Que la oposición entre la capacidad de Góngora para la poesía burlesca y la capacidad (o incapacidad según sus detractores) para la poesía elevada, heroica o grave, es un lugar común en las polémicas sobre el culteranismo. Un testimonio de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*²⁰ puede aclarar el sentido de estos versos, ya que maneja análogas ideas e incluso parecidos términos: después de atacar la disparatada mezcla de cultismos y modos "domésticos y bajos", admite que se podrían aceptar algunos latinismos, "mas había de ser buscándoles buen asiento y engaste y no a parangón de otras tantas vilezas vulgarísimas".

Los dos versos finales de este primer cuarteto vienen, en resumen, a decir: 'en emulación y oposición de tus versos elevados—*Soledades*, *Polifemo*—escribes, paralelamente, simultáneamente, poesías satíricas sucias y bajas'²¹. O bien: 'mezclas en tu poesía los recursos del estilo elevado y los modos más sucios y vulgares', como le acusan Jáuregui y muchos otros.²²

El segundo cuarteto no llega Durán a explicarlo bien en su primer artículo; donde opera con el texto erróneo de Astrana Marín, que imprime *vacuidades* en vez de *Navidades*, sin duda por no entender el sentido. Queda en el texto de Astrana bastante desligada la expresión "Por Atropos", y eso lleva a Durán a

pensar que la mención de la parca significa que la poesía gongorina es siniestra y antivital. En los trabajos posteriores, donde maneja ya el texto fiable de Blecua propone interpretar *navidades vertiginosas* como 'nacimientos—creaciones poéticas—escritos demasiado aprisa', explicación que parece muy poco convincente. Por un lado, *vertiginoso* tiene en la época el valor 'que padece vértigos o vahidos' (sentido que llega hasta el actual *Diccionario de la Academia*) sin que el sema 'rapidez' sea fundamental²³. Por otro, es muy frecuente en Quevedo el uso de *navidades* para indicar la vejez de alguien, como era corriente en su tiempo.²⁴

A una vieja que se casa con un soldado:

Cien pascuas le darás con que le agrades,
mas dicen que son todas navidades.

(núm. 625, vv. 89-90)

o a un viejo teñido:

¿qué importará que te tiñas,
si las muchas navidades
contra el betún atestiguan?

(núm. 692, vv. 44-46)

y numerosos textos más.²⁵

La frecuencia de este uso indica que la palabra *navidades* tiene siempre propensión en Quevedo a expresar la vejez suma, y más si se refiere a Góngora, al que continuamente trata de viejo caduco, momia, cecina del Parnaso, etc.²⁶

Tantos años y tantos todo el día

... ..
saçar lengua y barato, viejo y vano,

... ..
cuando en canas y arrugas te amortajas

(núm. 833, vv. 1,6 y 10)

más dulce parecieras y más blando;
si bien tan viejo, no tan distraído.

(núm. 835, vv. 7-8)

cecina del Parnaso,
musa momia, famélica figura.

....
Dime, orejón poeta,

....
viejo adunco, si canoro

(núm. 841, vv. 17, 18,33 y 90)

La interpretación global de estos dos versos, reuniendo los datos precedentes, es, a mi juicio: 'por Atropos, compadécete de tu vejez chocheante y no te pongas en evidencia escribiendo necedades'. La mención de Atropos no significa que la poesía gongorina sea siniestra y antivital, sino que sugiere la vejez de Góngora, la cercanía a la muerte, y le avisa de que ya es hora de tomarse las cosas en serio. Igual reconvencción le dirige en el poema núm. 841, vv. 40-41:

trata de extremaunción y no de musas,
que escribes moharraches

y parecida acusación de vejez chocheante le hace en el mismo poema (vv. 5-10):

... ya Calcaborra
o tus desvergonzadas canas borra
o envejece los dijes de tu seso;
la contrición suceda a lo travieso,
no te halle la muerte en esos labios
en vez de misereres, coridones.

Los versos séptimo y octavo son más complejos. Lo primero que se evidencia es su paralelismo antitético (gratulan/craticulan, neotericidades/sentas bisabuelas), basado en la oposición central de *neotericidades*, que llevan en sí la idea de 'modernidad, novedad', y *sentas bisabuelas*, en donde al menos el sema 'vejez' contenido en *bisabuelas* resulta claro.²⁷ La vejez demente de Góngora se gratula²⁸ sus versos exquisitos y en realidad lo que hace es "craticular sentas bisabuelas". Existe en latín una familia léxica a la que pertenece sin duda el vocablo paródico de Quevedo: *craticula*, 'parrillas pequeñas', diminutivo de *cratis*, 'verja, enrejado' y 'rastrillo de labor', entre otras acepciones,

puede ser el punto de partida. Para Durán remite a un instrumento de tortura y querría decir que la lengua de Góngora tortura a la tradición. *Sentas bisabuelas* quedan sin explicación convincente, porque interpretar *bisabuelas* como 'tradición martirizada por la lengua gongorina' no parece muy justificado: en ese caso *bisabuelas* tendría connotaciones positivas, cosa impensable a la vista del contexto inmediato y de otros textos de Quevedo.²⁹

Me inclino más bien a interpretarlo como derivado del sentido 'rastrillo de labor': *craticulas* 'rastrillas'. *Senta* es el nombre de una caverna de Dalmacia que aparece en Plinio³⁰. Que se trate de una alusión a la caverna de Polifemo, de la que también se burla en el soneto "Sulquivagante pretensor de Estolo", no lo puedo confirmar con más datos. Es también un adjetivo que significa 'erizado, hirsuto, espinoso, inculto'; la expresión *loca senta* significaba 'lugares repugnantes a causa del moho': en el macarrónico latín de este soneto la expresión *sentas bisabuelas* puede, asumiendo todas estas connotaciones, designar peyorativamente a los poemas de Góngora como 'caminos o lugares incultos, erizados, por los que camina-rastrilla-el estro gongorino, a pesar de creerse que hace algo valioso y original'³¹.

La alusión a Merlín Cocayo (Teófilo Folengo, 1491-1544), autor de un famoso poema en latín macarrónico (*Baldus*) ya la anotan certeramente Durán y Blecua. Quevedo la repite otras veces para burlarse de Góngora: en la *Culta latiniparla*³² habla de una culta más 'merlincocaica que Merlín' y en el núm. 841 (verso 89, citado en nota 31) de las musas merlincocayas de Góngora. Lope de Vega³³ pone en una ocasión a Cocayo y Góngora en la misma clase de poetas: poetas ridículos.

Así, la poesía de don Luis no enriquece la lengua romance, como sostenía él, sino que resulta un mal latín macarrónico que *fatisca* 'hiende, raja, hace sucumbir de cansancio'. Estoy de acuerdo con Durán en considerar enumeración caótica la lista de cultismos que sigue, cuya función es dar la sensación del absurdo a que ha llegado la poesía culterana³⁴. Ninguno de estos vocablos de los versos 10 y 11 aparecen recogidos por Alemany en el *Vocabulario* de Góngora³⁵: es la creación del ambiente y no la cita textual el objetivo de la serie cultista. En *vacilantes icareas* la alusión a Icaro es clara: puede tratarse de crítica a la ambición fracasada de Góngora o utilizar simplemente la connotación culta que encierra la alusión mitológica. Recuérdese el

juicio de Cascales sobre el poeta cordobés: "con esta introducción de la oscuridad . . . quiso ser otro Icaro y dio nombre al mar Icario"³⁶.

El verso 12 resulta más inteligible y más seguro: *ambágico* es calco de *ambagiosus* 'lleno de oscuridad, de ambigüedad, de circumloquios', de uso bastante extendido en los ataques contra los cultos. El *Diccionario de Autoridades* trae para *ambages* ("aquellas frases y modos de hablar que algunos usan con afectación para explicar las cosas con rodeos y palabras oscuras y de difícil inteligencia") un texto de Lope muy revelador: "ya tengo lástima a los círculos y ambages con que se oscurecen por llamarse cultos"; y Cascales³⁷ utiliza repetidamente la calificación de "ambagiosos" para los hipérbatos de *Soledades* y *Poli-femo*. En *póntico* ve Durán el significado 'mar', que justifica por las veces que Góngora describió el mar en varios de sus poemas. Creo que aquí hay un juego conceptista más preciso basado en el sentido de *Ponticum* 'el mar Negro', con alusión a la oscuridad de la poesía gongorina. En cuanto a *troquiscas*: 'haces pedazos—trociscos-'³⁸; en resumen: 'con retazos de oscuridad haces tus poesías': los materiales que usas son "fuliginosos y varios vórtices"³⁹. Me parece de interés el análisis preciso de *varios*. Los demás términos no ofrecen mayores dificultades (vid. la nota 39). *Varios* se opone a *unificas* (v. 14) y debe de referirse al resultado estético de los poemas de Góngora, tachados de informes. Esta acusación parece ser lugar común entre los detractores antigongorinos, donde hallamos condenas como "versos desiguales" y "consonancias erráticas"⁴⁰, versos de "desigualdad perruna . . . ensalada y mezcla desabrida y disonante de voces y sentencias"⁴¹ o defensas tan significativas como la de Salazar Mardones⁴² que justifica tal variedad:

Esta es la causa de ser tan estimados los versos de don Luis, porque siguiendo a la Naturaleza, que cansada tal vez del orden natural de las cosas, las produce y cría diferentes de lo que acostumbra . . . que es imposible dexar de entretener el ánimo más fatigado, pues en esto la variedad se aventaja a todas sus obras . . . la misma desigualdad . . . esto es, la variedad de cosas, merece alabanza.

La interpretación global del último terceto vendría a ser 'crees lograr la unidad en el poema construido a base de materiales

desordenados, oscuros y disformes, y solo haces labrusquear⁴³.

El valor de *labrusqueas* radica, a mi juicio, en su despectividad: frente a las pretensiones de culta elegancia, de bien cultivada poesía, lo que consigue Góngora es 'rastrillar lugares incultos y espinosos donde hace crecer viñas silvestres -incultas- que dan un agrio producto⁴⁴. Es posible que haya una alusión conceptista al pasaje de Isaías, 5, 2 y 4: "et expectavit ut faceret uvas et fecit labruscas". El texto del soneto parece demasiado remoto del pasaje bíblico, pero se puede apuntar al respecto que Quevedo lo tiene presente a en el núm. 604 donde le sirve para construir el concepto nuclear del segundo terceto⁴⁵, y que la aplicación del texto de Isaías a la poesía de Góngora no es desconocida en estas polémicas: Faria y Sousa ataca a *Soledades* y *Polifemo*: "Don Luis es el Mahoma de la poesía, que predicando que venía a mejorarla en España, la inficionó con errores: Cogitavit ut faceret uvas et fecit labruscas"⁴⁶.

El soneto presenta, pues, un desarrollo lógico y no absurdamente disparatado. Desde el inicial insulto degradatorio y ataque a los dos tipos de poesía o dos niveles estilísticos de Góngora, pasa a recordar a su rival que ya no está en edad de escribir tantas necedades, versos malos y abstrusos, aunque él crea en su originalidad novedosa. La enumeración caótica sirve de ejemplificación y parodia del estilo gongorino que culmina en el juicio despectivo del último verso, sobre el resultado final de la poesía de *Soledades*. Nótese, por ejemplo, que se mantiene muy perceptiblemente, en el doble plano de la 'agricultura' y la 'poesía' la polisemia de términos como *craticular*, *sentas*, *labrusquear* . . . Se puede concluir que la utilización caótica de neologismos o latinismos disparatados no se produce en Quevedo de manera exclusiva ni absurda: el armazón satírico conceptual existe casi siempre y es preciso hallar sus claves. Las series caóticas de estos poemas anticulteranos se integran en la mayoría de los casos en un desarrollo de significado preciso. Parece que la inteligencia poderosa de Quevedo se resistía a prescindir del juego conceptual riguroso y del placer de las múltiples y bien dirigidas alusiones.

Universidad de Navarra.
Pamplona, España.

NOTAS

1. *Obra poética* (Madrid: Castalia, 1969-71, 3 vols.). La numeración coincide con la que llevan los poemas en la edición de *Poesía original* del mismo Blecua (Barcelona: Planeta, 1971; tercera edición: la primera, de 1963, lleva otra numeración). Siempre que cite poemas de Quevedo los identificaré por la numeración que llevan en Blecua.
2. "Dos aspectos de la parodia quevedesca", *Revista de Literatura*, 41(1979), pp. 151-166.
3. Primero en "Algunos neologismos de Quevedo", *Modern Language Notes*, 70(1955), pp. 117-119; luego en "¿Quevedo precursor de Lewis Carroll?", en *The Two Hesperias. Literary Studies in Honor of J. G. Fucilla*, ed. Bugliani (Madrid, 1977), pp. 143-159; y en *Quevedo* (Madrid: Edaf, 1978), pp. 57-61 y 64-66; este trabajo y el anterior coinciden en casi todo. El soneto 836 resulta el menos afortunado en el comentario de Durán. Plantea quizá los problemas más difíciles. El primer cuarteto parece aludir a las *Soledades* y al *Polifemo*: "expuesto al Noto" evoca, creo, los vv. 15-16 de la *Soledad primera*: "del siempre en la montaña opuesto pino / al enemigo Noto"; las "obtusas espeluncas" pueden referirse a las estrofas del *Polifemo* que describen la cueva del cíclope. *Sulquivagante*, que Durán cree neologismo sugerido del mundo oriental (un supuesto prefijo *sul-* evocaría a *sultán*, denunciando la contaminación racial de Góngora y la suntuosidad sensorial y pagana de su poesía; *vagante* aludiría a la pereza) lo creo más bien ridiculizador de la situación inicial de las *Soledades*: un peregrino que va "errante por los sulcos o surcos": *surcos* significaría 'olas', *surcar el mar*, era expresión cliché (*Soledad I*, vv. 369-71, 603-4, y *II*, v. 565); *vagante* tiene la acepción etimológica de "andar errante, ir sin rumbo" como en *Polifemo*, v. 467. Es preciso, en fin, replantearse totalmente la explicación de este soneto, que espero abordar en otra ocasión.
4. Cfr. Olson, *Teoría de la comedia* (Barcelona: Ariel, 1978), p. 89 para estos útiles conceptos y sus delimitaciones.
5. Por ejemplo, la lista de cultismos de la "Receta" para escribir *Soledades* (núm. 825).
6. Véase el soneto "Leí los rudimentos de la aurora" (núm. 534) que Crosby (en *Poesía Varia*, Madrid: Cátedra, 1981, pp. 360-361) interpreta como lista caótica análoga a la "Receta", y que describe, me parece, la hermosura juvenil ascendente de una doncella, su enfermedad y muerte y honras fúnebres, historia que un culto narra en términos metafóricos y abstrusos, y que Quevedo parodia para oponerle al final

su propia descripción demoledora en registro vulgar. No puedo documentar por razones de espacio esta interpretación que dejo por tanto en el plano de la mera sugerencia.

7. Según *Autoridades*, socio es lo mismo que "compañero".

8. En su edición de las *Obras completas de Quevedo*. Verso (Madrid: Aguilar, 1952), p. 178, nota 2.

9. Vid. *Sonetos completos de Góngora*, ed. Biruté Ciplijauskaitė (Madrid: Castalia, 1975), p. 270.

10. En "Algunos neologismos".

11. Quevedo, pp. 58-59. Es también la interpretación de Blecua en sus notas al poema, *Poesía original*, p. 1174; "evacuas".

12. Vid. el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de Corominas, s.v. *botiellu*. Es ocioso recordar que Quevedo poseía el italiano a la perfección.

13. Sostiene esta interpretación en todos sus trabajos.

14. Manejo para el análisis de los latinismos el *Diccionario latino español* de Agustín Blázquez (Barcelona: Sopena, 1960).

15. Vid. *infra*.

16. Palabra satirizada a menudo por los anticultistas. Vid. Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora* (Madrid: CSIC, 1961), p. 104.

17. Durán cree que el pasaje se entiende poco. *Sideridades* evocaría "alturas inaccesibles" ("Algunos neologismos") y el pasaje entero significaría que Góngora quiere imitar el resplandor de las estrellas, pero su humor es bajo y no va más allá de una pulla que imita paralelamente a ras del suelo el resplandor. Según mi interpretación las pullas van paralelas y oponiéndose (comparándose y equilibrándose) a las poesías de estilo elevado.

18. *sidéreo*: lo que pertenece a las estrellas y tiene algunas de sus propiedades; Quevedo vuelve a burlarse del vocablo en *La culta latini-parla* (*Obras festivas*, ed. Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 1981, pp. 134 y 144).

19. Estas imágenes del comienzo de las *Soledades* causaron gran impresión en los poetas coetáneos como se demuestra por las frecuentes imitaciones que engendraron. Quevedo fue, a pesar de sus ataques a Góngora, uno de los más impresionados por la formulación gongorina. Vid. Carilla, "Quevedo y el Parnaso Español", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 17(1948), pp. 402-3. Por lo demás el indicar la estación por alusiones zodiacales era prácticamente un tópico. El mismo comienzo de las *Soledades* se inspira en Camoens: vid. Dámaso Alonso, "La supuesta imitación por Góngora de la *Fábula de Acis y Galatea*", en *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid: Gredos, 1970), pp. 325-6, nota 3.

20. Vid. Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora* (Barcelona: Bosch, 1978), p. 176. Cfr. Almansa y Mendoza, *Advertencias para la inteligencia de las Soledades*, en *La batalla*, p. 34 especialmente.

21. Las burlas de Quevedo a los poemas elevados de Góngora son muy conocidas. Y los ataques a su poesía burlesca también: lo llama "albañal del Parnaso" y "almorrana de Apolo": vid. núms. 826, 827 y 828 de la edición cit. de Blecua.

22. Vid. infra la explicación al varios del v. 13.

23. En latín *vertiginosus* vale 'que padece vértigos o vahídos' y es razonable pensar que Quevedo opera con el sentido original cuando pretende precisamente obtener un lenguaje macarrónico más latino que castellano.

24. Hasta tal punto que el *Diccionario de Autoridades* recoge una acepción especial: *navidades* se toma "por lo mismo que año y se usa frecuentemente en plural, y así, para decir que uno tiene muchos años se dice que tiene . . . muchas navidades".

25. Cfr. núm. 517, v. 6; 708, vv. 17-20; 757, v. 89; en la *Hora de todos unas viejas* van "desantañándose de navidades" (vid. ed. Bourg, Dupont y Geneste, Paris: Aubier, 1980, p. 202); en *La Culta Latiniparla* llama una vieja a las arrugas "navidades cóncavas" (*Obras festivas*, ed. cit. p. 141).

26. El v. 8 contiene una evidente idea de 'vejez' (*bisabuelas*). No hay datos seguros para fechar el soneto. Vid. Crosby, *En torno a la poesía de Quevedo* (Madrid: Castalia, 1967), p. 167, nota 34. Si es respuesta, como cree Astrana, al soneto de Góngora mencionado, debe de ser posterior a 1613, cuando Góngora tenía 52 años. Carilla, *Quevedo* (Tucumán, 1949), p. 57 lo fecha en 1616, cuando Góngora tenía 55 años. Blecua, *Poesía original*, da como fechas límite 1613 y 1627, siguiendo sugerencias de Crosby, que señala la virulencia del soneto como prueba de que Góngora aún vivía (murió en 1627, y los grandes poemas gongorinos son cuyo estilo ridiculiza de 1613). Sea como fuere, el calificativo de viejo lo esgrime Quevedo (19 años más joven) constantemente contra su enemigo.

27. *neotericidades*: alusión a los poetas neotéricos romanos que se vanagloriaban, como Góngora, de haber enriquecido la lengua con nuevos y difíciles metros. Algunas actitudes de los neotéricos, salvando las distancias, podrían ser análogas a las de los cultistas. Cfr. Büchner, *Historia de la literatura latina* (Barcelona: Labor, 1968), pp. 179, 182-5, 189. Otra alusión a los neotéricos en el núm. 836, v. 14.

28. *gratulación*: la alegre y pronta voluntad con que se ejecuta alguna cosa; *gratulatorio*: lo que se ejecuta en acción de gracias (*Autoridades*). Góngora se agradece a sí mismo y se felicita, por unos versos que cree novedosos y originales.

29. Cfr. el sentido de *navidades*, las burlas a la vejez de Góngora y el texto “*musas merlincocayas bisabuelas*”, *infra*, o el núm. 841, v. 97 donde llama a los poemas de Góngora *caduqueces*.

30. Cfr. *Diccionario latino* cit. No puedo aportar ningún dato documental acerca de si Quevedo tuvo en cuenta o conoció el pasaje de Plinio. Quede como mera sugerencia.

31. El sentido de *bisabuelas* no requiere más comentario. En apoyo de mi interpretación de *sentas* como ‘erizado, inculto’ aplicado a los poemas gongorinos, apunto que estas acusaciones eran muy frecuentes: Jáuregui califica de “*escabrosos y broncos*” muchos lugares gongorinos (*Antídoto, La batalla*, p. 178); González de Salas de “*espeluznada*” la prosa culterana (título al soneto 534) según *Antoridades espeluznada* es lo mismo que “*erizado o enmarañado*”; Lope usa repetidamente el adjetivo *crespo*: “*Ya se te ha pegado lo crespo de la lengua: poción, nativa, afecta y mórbida*” (*La Dorotea*, ed. Morby, Madrid: Castalia, 1980, p. 246; otros testimonios en pp. 302 y 369), etc. El concepto de ‘inculto’ resulta perfecto como antítesis de las pretensiones de cultismo y aceptable en su relación con *craticular* ‘rastrillar’. *Sentas* se ha sustantivado en el ejemplo de Quevedo, pero tal cambio de categoría no es raro y menos en el estilo macarrónico donde importa menos el calco exacto o rigor gramatical que las connotaciones despectivas y el juego paródico. Cfr. el v. 89 del núm. 841 donde se califican de “*musas merlincocayas bisabuelas*” las inspiradoras de Góngora.

32. *Obras festivas*, ed. cit. p. 134. Quevedo había leído sin duda el *Baldus*, poema que influyó directamente en algunos pasajes del *Orlando quevediano*. Vid. la ed. de Malfatti (Barcelona, 1964), pp. 22-25.

33. *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y don Antonio de las Infantas, La batalla*, p. 63.

34. No creo que la acentuación llana de *vorágines* hiciese más ridículo el cultismo (“*Algunos neologismos*”). Se trata sin duda de una errata de Astrana. Blecua acentúa bien. El esquema acentual del verso pide esdrújulo y en la extravagancia de éstos radica unos de los rasgos caracterizadores del cultismo poético.

35. Madrid: Real Academia, 1930.

36. *Cartas filológicas*, epístola X a Don Francisco del Villar. También se aplicó a los seguidores de don Luis: “*a los demás que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales . . .*”, Lope, *Respuesta al papel que le escribió un señor destes reinos en razón de la nueva poesía, La batalla*, p. 123. Y el mismo Lope en el soneto “*Claro cisne del Betis, que sonoro*”, de *La Circe*, llama *Icaros* a los imitadores de Góngora.

37. “*salir ahora con ambagiosos hipérbatos . . . y con una lengua tan llena de confusión*”; “*la oscuridad del Polifemo . . . no nace de recón-*

dita doctrina, sino de ambagioso hipébaton”, Epístola VIII de las *Cartas filológicas*, a Luis Tribaldos de Toledo. Cfr. *La batalla*, pp. 191 y 198.

38. Como bien anota Blecua (*Poesía original*, p. 1175), trociscar es exactamente “hacer pedazos de la masa medicinal para confeccionar píldoras”.

39. *fuliginosos*: ‘denegridos, tiznados’; *Vórtices*: lo mismo que ‘remolino’, como *vorágines*: alusiones a lo desordenado del estilo.

40. En la *Carta a don Luis de Góngora en razón de las Soledades*, anónima, probablemente de Lope y sus amigos, *La batalla*, p. 40. Cfr. la respuesta de don Antonio de las Infantas, *ibid.*, p. 46.

41. Jáuregui, *Antídoto* (*La batalla*, pp. 163 y 175). Cfr. los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, *ibid.*, pp. 127-54. Unos atacan a Góngora por mezclar términos cultos con otros vulgares; otros le defienden de esta “desigualdad estilística”. La “variedad” apunta también a cuestiones de preceptiva y géneros literarios: las *Soledades* mezclaban temas y tipos, escenas pastoriles, cinegéticas, piscatorias, eran demasiado largas para ser poema lírico, etc. Cfr. Orozco, “El Abad de Rute y el gongorismo”, en *En torno a las Soledades de Góngora* (Granada, 1969), especialmente pp. 82 y ss. o el propio *Parecer del Abad de Rute* (*ibid.*) y las *Advertencias para la inteligencia de las Soledades de Almansa y Mendoza*, con los pertinentes comentarios de Orozco (*op. cit.*, pp. 200-201 y 173) o cualquier comentario coetáneo o los poemas gongorinos.

42. *Ilustración y defensa de la fábula de Píramo y Tisbe*. Cfr. Terry, “An interpretation of Góngora’s *Fábula de Píramo y Tisbe*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 33 (1956), pp. 202-217. Cita de Salazar Mardones en p. 213.

43. Blecua: “supongo que *labrusqueas* es creación de don Francisco sobre *labrusca*, viña silvestre. Pero no sé exactamente qué puede significar” (*Poesía original*, p. 1175).

44. Durán, *Quevedo*, p. 65: “Con tus ambigüedades y descripciones del mar destozas nuestra visión y nos ofreces oscuros y varios torbellinos, y cuando crees que unificas esa visión lo que haces es ofrecer una poesía tan escasa y agria como el vino que producen los frutos de la viña silvestre”.

45. “Y por el miedo que al profeta tienen, /al revés de la viña del pecado, / siendo *labrusca*, se hacen unas uvas”.

46. Tomo la cita del *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, de Espinosa Medrano, publicado por García Calderón en *Revue Hispanique*, 65(1925), pp. 397-538 (cita en p. 485). El Lunarejo no deja pasar sin su correspondiente pulla el error de Faria al citar “*Cogitavit*” por el correcto “*Expectavit*”. Naturalmente es imposible con estos

datos probar que Quevedo tiene intención de aludir al pasaje de Isaías. El comentario de Faria se publicó en 1639 y no hay razones objetivas concretas que permitan ponerlo en relación con el texto de Quevedo, aunque tampoco es imposible que el portugués recordara en su crítica a Góngora este lugar quevediano.