

REVISTA
DE
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Depósito legal: M. 550-1958

Tomo XLIV

ENERO-JUNIO 1961

Cuadernos 1.º-2.º

LA ESTETICA DE DON GARCIA DE SALCEDO
CORONEL Y LA POESIA ESPAÑOLA DEL s. XVII

I

La gran autoridad de los comentarios a las obras de Góngora publicados desde 1629 hasta 1648 por don García de Salcedo Coronel no llegó a ser universalmente reconocida en todos sus detalles por sus contemporáneos y sucesores. Dámaso Alonso, en un hermoso estudio, resume la historia de su guerra literaria con don Josef Pellicer de Salas y Tobar¹. E. J. Gates acaba de darnos un artículo sobre las desavenencias en varias cuestiones tocantes a la interpretación del *Polifemo* entre Coronel y Díaz de Ribas², y Robert Jammes ha puesto en claro cómo, a pesar de la estrecha amistad que le profesó Nicolás Antonio, no estaba conforme el gran bibliógrafo con las explicaciones de las canciones y del *Panegírico* del maestro³, publicadas en la segunda parte del segundo tomo de las *Obras comentadas*. Podemos prescindir, creo, de las críticas mal intencionadas de Pellicer, pero Antonio y Díaz de Ribas a veces tenían razón cuando señalaron un punto flaco de interpretación o una falta de comprensión del valor poético de un lugar citado en la obra generalmente meritoria del comentarista.

En el ejemplar que tengo de las *Soledades... comentadas* por don García⁴ hay unas diez notas marginales escritas en letra del siglo XVII. En la portada grabada de este tomo se encuentra la firma de un Pedro

¹ *Todos contra Pellicer*, en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955, páginas 454-479.

² *Sidelights on contemporary criticism of Góngora's «Polifemo»* en *PMLA*, 1960, LXXV, pp. 503-508.

³ *Etudes sur Nicolás Antonio. Nicolás Antonio commentateur de Góngora*, en *Bulletin Hispanique*, 1960, LXII, pp. 16-42.

⁴ *Soledades de don Luis de Góngora comentadas* por D. GARCÍA DE SALCEDO CORONEL, Madrid, 1636. El comentario del *Polifemo* forma parte del mismo tomo, con foliación seguida, aunque con nueva portada. La primera parte del segundo tomo (que contiene los sonetos) se publicó en 1644; la segunda parte del mismo tomo, en 1648. Las dos partes del segundo tomo están paginadas.

Soriano Carranza y una fecha 16..., ilegible, porque la tinta ha comido allí el papel. Creo que este Soriano (para mí desconocido) escribió las notas. Doy a continuación el lugar comentado, con la referencia a la numeración que tiene en la última edición de este poema hecha por Dámaso Alonso, las palabras de Salcedo que provocaron la nota, la nota misma y unas observaciones mías sobre cada caso. En las citas guardo la ortografía tanto de Salcedo como de Soriano.

1. ... la playa... (I. 31).

[Salcedo:] los Dioses marítimos, que llamauan Littorales, de *Littus*, que es la ribera... (fol. 23 v).

[Soriano subraya las palabras «la ribera»:] no es sino la plaia. ripa, es la riuera. Corrección de un error de Salcedo.

2. Quando el que ves sayal, fue limpio azero (I. 217).

[Salcedo:] Quando este sayal q̄ oy cubre mi persona, era limpio azero, Esto es, quando yo era soldado. Impropiedad me parece introducir a vn rustico cabrero blasonando de auer sido soldado, pues quãdo desengañado se huuiesse retirado de la milicia, le auia de fingir nuestro Poeta en mas decente ocupación. Torquato Tasso introduciendo en el cant. 7. de su Ger. aquel rustico que encontró Erminia, quando le informa de su vida, dize, que siendo moço conocio la Corte, ocupandose en cultiuar los jardines del Real Palacio. No quiso aquel gran Poeta, que la ocupación huuiesse sido diferente, sino solamente los lugares. Fue jardinero en el Palacio del Rey y agora cultiuaua el propio campo, y apacentaua su ganado (fol 56 v). [La palabra «Impropiedad», subrayada.]

[Soriano:] luego todos los que an sido Soldados, no pueden tener oficio, o exercicio Vajo? niego la consecuencia.

Soriano no está conforme con el concepto de verisimilitud de Salcedo, según el cual la profesión noble de un soldado no era compatible con la ocupación plebeya de un pastor.

3. Abetos suyos tres... (I. 413).

[Salcedo:] ... no dexarè de culpar a don Luis, pues atribuye a la codicia, y no a vna ambición prudente la dilaciõ de la Monarquía Española. O España! quanto menos deues a tus naturales, que a los extrangeros, pues aquellos aunque embidiosos, confiessan tu grandeza, y estos maliciosamente desluzen tus vitorias. Que mucho, pues, nos llamassen barbaros, si nuestro estudio mayor es la propia ignominia? (fol. 97 r).

[Soriano:] de donde infieres, q̄ que [sic] no fue Codicia, sino ambicion prudente? y si ai prudente ambición, por que no Codicia? [rúbrica].

Defensa acertada de don Luis contra la crítica de Salcedo.

4. ... el paxaro de Arabia... (I. 462).

[Salcedo:] ... Lee del Fenix a Herodoto... [da aquí una lista impresionante de autores que tratan de la fénix]... S. Epifanio in Anchor (fol. 110 r).

[Soriano:] y a D. Joseph Pellicer en su fenix.

Véase el ensayo «Todos contra Pellicer», de Dámaso Alonso. Salcedo dejó sin citar el libro de su enemigo, aunque es seguro que lo conocía.

5. Que impide amor que aun otro chopo lea (I. 700).

[Salcedo:] Vno de los versos más culpables \bar{q} tiene D. Luis en estas Soledades a mi juicio es este último, por la mala consonancia \bar{q} hazen aquellas dos dicciones, chopo, y lea. Esta figura es viciosísima, llamase, cacofaton¹ como otras veces auemos dicho (fol. 149 r).

[Las palabras «Vno de los versos mas», subrayadas.]

[Soriano:] luego posituue, Culpables todos?

Soriano no reconoce el vicio del cacofaton, cosa que en este verso depende mucho del oído individual del lector.

6. Del plomo fulminante (II. 282).

[Salcedo:] ... Sin valerles esta preuición, porque al fin el más temeroso dellos, ignoraua mas el prouenido riesgo de las balas disparadas de los arcabuzes (fol. 232 v).

[Soriano:] de la munición, o perdigones, es mas propio.

Corrección de un detalle de interpretación.

7. En torneado fresno... (II. 347).

[Salcedo:] Siruieron las hijas con silencio la comida en torneada vaxilla de fresno (fol. 243 r).

[Soriano:] llamanse Dornillos.

Adición al comentario: Según Covarrubias, *dornajo*. Por otro nombre se llama dornillo o tornillo; es una artesuela pequeña y redonda en que dan de comer a los lechones. Dijose dornajo, *quasi* tornajo, por ser tornátil y redondo.

8. De las ondas al pez con buelo mudo

Deidad dirigió amante el Hierro agudo (II. 484-485).

[Salcedo:] Dize agora, que alguna Deidad del mar amante de Efire dirigió con mudo buelo el hierro agudo del dardo al pescado que ha referido. Reparo en que dixo antes que hizo gemir el aire, arrojando el dardo [verso 482, «de la mano a las ondas gemir hizo»], y aquí dize, que se dirigió al pescado con mudo buelo. Si se arrojó con tanta violencia, \bar{q} hizo gemir el aire, como fue mudo su buelo? Casi todos los antiguos Poetas dixeron lo contrario, y con mayor propiedad, pues arrojada qualquier cosa con grande impetu forma cierto sonido, causado de aquella violenta división del aire. Alude a esto científicamente Virgilio (fol. 259 r). [Las palabras «Reparo en que dixo antes», subrayadas.]

[Soriano:] respondo que el dardo, mientras iua por el aire, gemia, quando entro en el agua, enmudecio; [sic].

Acertada defensa de Góngora por Soriano.

9A. Can, de lanas prolijo (II. 799).

[Salcedo:] Esta figura es viciosísima. Llamase como otras veces auemos dicho, Cacaphatō, porque juntándose las dicciones, hazen vna de mal sonido, \bar{q} es *candelanas* (fol. 294 v).

[Soriano:] esa culpa sera de el que leyere no de el Autor.

9B. Buzo sera bien de profunda Ria (II. 800).

[Las palabras «profunda Ria», subrayadas. Añade Soriano:] aqui podia hacer el mismo reparo, pues leído junto dira profundaria (Véase el número 5).

¹ Cf. GONZALO CORREAS, *Arte de la lengua española castellana*, Madrid, 1954, p. 407.

10. La auquilla parece (II. 926).

[Salcedo:] Parecía la auquilla. Este diminutiuo viniere mejor a vn aue de menor grandeza que la cuerua (fol. 308 r).

[Soriano:] luego auiendo otras de maior, dixo uien?

Otra acertada defensa de Góngora contra la pedantería de Salcedo.

Vemos cómo, del total de diez notas, hay unas seis en las que hace Soriano una defensa de Góngora en contra de las críticas de detalle hechas por Salcedo Coronel. En casi todas ellas creo que los buenos catadores de poesía de nuestra generación estarán con aquél más bien que con éste. Vamos ahora a tomar otras muestras de los juicios estéticos del comentarista sevillano.

Semejantes censuras hechas por Salcedo Coronel al *Polifemo* fueron a veces reprobadas por otros gongoristas del XVII y han sido estudiadas por los especialistas de nuestros días. Citaré algunas:

11. Cuando el gigante hizo sus albugues de cáñamo y cera, «que no deuiera», nos dice Salcedo que «No deuiera don Luis poner este, que no deuiera, pues fuera de ser término humilde en nuestro idioma, no dize... cosa de importancia» (folio 332 v). Antonio Vilanova ha demostrado cómo esta crítica fue anticipada por Jáuregui y repulsada por Pellicer, y Dámaso Alonso se refiere a una defensa que hizo Cuesta, aunque «no sin alguna duda»¹.

12. También repugnó a don García la palabra «habido» en el verso 195 («En Simetis, hermosa Ninfa, auido»). Para él la palabra era «tosca y bárbara» (fol. 361 r)².

13. Grave discusión también hubo sobre si hay alguna distinción entre las palabras «carcaj» y «aljaba» que figuran en el verso 243. Salcedo opinó que no la había (fol. 369 r); Pellicer y Díaz de Ribas intentaron demostrar lo contrario. En este caso estamos con Salcedo³.

14. A pesar de los argumentos de Antonio Vilanova, creo que tenía razón don García cuando dijo del verso 442 («Ligurina haya») «que de la haya no se hazen nauíos, porque la madera deste arbol es porosa y se corrompe facilmente» (fol. 413 r). No creo que baste aquí la autoridad de don Luis Carrillo, cuatralbo de galeras, para justificar este pequeño lunar en el gran poema de Góngora⁴.

¹ ANTONIO VILANOVA, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, 1957, I, 585-586; DÁMASO ALONSO, *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, 1960, tercera edición, p. 325; ZDISLAS MILNER, *La formation des figures poétiques dans l'oeuvre cultiste de Góngora*, en *Les Langues Néo-Latines*, año LIV, número. 154, Junio 1960, p. 48.

² VILANOVA, II, 87. DÁMASO ALONSO, *ibid*, p. 380.

³ VILANOVA, II, 170-172. DÁMASO ALONSO, *ibid*, p. 403; *La lengua poética de Góngora*, parte primera, Madrid, 1935, p. 147. E. J. GATES, *op. cit.*, p. 504.

⁴ VILANOVA, II, 639-640. GATES, 506-507.

Resumamos ligeramente otros reparos de Salcedo:

15. *Sol. I. 157-8.* El macho cabrío no es celoso; «assi pudiera don Luis escusar el descriuirle tan guerrero en materia que tan poco le desvela» (fol. 44 v).

16. *Sol. I. 198.* «y ciega vn rio sigue». Alude Góngora «a la costumbre de los ciegos, que siguen a quien los encamina. No alabo esta maestría» (fol. 53 v).

17. *Sol. I. 394.* «alado roble». Igual censura a la que dio al «haya» del *Polyfemo*. Véase nuestro número 14 (fol. 81 r).

18. *Sol. I. 413.* El discurso del serrano es «más entendido que deúa para Serrano» (fol. 95 r).

19. *Sol. I. 481.* «De firmes islas, no la inmobile flota.» No apreció Salcedo Coronel esta maravillosa estrofa. «En todas estas Soledades no ay alusion mas dura a mi parecer» (fol. 114 r). Un lector moderno opina todo lo contrario.

20. *Sol. I. 678-679.* «el movimiento — verdugo de las fuerzas es prolijo». Dice Salcedo: «D. Luis a mi parecer se descuidò en dezir, que el exercicio del baile auia impedido el sueño de los Serranos, pues antes la fatiga abre los poros, y llenandose de humedad se engendra el sueño» (fol. 146 v). No vio que se trataba de una hipérbole.

21. *Sol. I. 686.* «Piedras son de su misma sepultura.» Salcedo: «Duríssima metáfora» (i) (fol. 147 r).

22. *Sol. I. 978-979.* «descuido fue de don Luis dezir, que seis luchadores fueron premiados igualmente; luego el Palio no le consiguio ninguno? ó fueron seis los que auia para solo este certamen? Las leyes de la lucha que he visto yo en Italia...» (fol. 188 v). El comentador cree que las luchas reales de Italia pueden compararse con las ideales de la Arcadía gongorina, donde todos los mozos tienen que ser iguales en fortaleza y mañas como lo son las mozas en belleza.

23. *Sol. I. 1049.* «los herculeos troncos». Es decir, son álamos. Antes, en el verso 659, eran olmos (fol. 197).

24. *Sol. II. 249.* «Con dilaciones sordas». Salcedo: «No dexa de hacerse duríssima esta translacion, porque dezir sordas dilaciones por no sentidas, es cosa no recebida en nuestro idioma Castellano... aunque se suele dezir lima sorda...» (fol. 229 v).

Continuamos con el resumen de otras censuras a los sonetos de don Luis de la primera parte del tomo segundo de 1644:

25. «En vez de las Heliadas, agora» (Millé, 344).

«En este Soneto hallo vn defecto, en \bar{q} alguna vez tropieza D. I. y verdaderamente, a mi juicio, es grande, y \bar{q} hace infelize esta composicion, y assi le deue huir quien solicita escriuir cõ acierto. Passa nuestro Poeta del primer terceto, al

segūdo, con la construccion de la sentencia, deuiendo terminarla en el vltimo verso del primero; porque de la suerte, que en los disticos Latinos no se permite passar cō la sentencia del vno, al principio del otro, sino que precisamente se ha de fenecer en el fin del segundo verso del primero; assi en la cōposicion de nuestros tercetos, y quartetos los deuemos imitar. Los Poetas Italianos, a quien deuemos la composicion del Soneto, obseruaron con gran cuidado, no faltar a esta calidad, siendo vicio inexcusable este descuido. Y assi lo aduertie Geronimo Rusceli... Assi lo han obseruado nuestros mejores Poetas, q̄ si bien algunos de los Italianos cometieron este error, ninguno negarà, que lo es; ni yo he podido escusar esta aduertencia, porq̄ no sea ley en el Comentador, aplaudir los defectos del Poeta, o Autor, que pretende explicar, si bien deue en quanto pueda defenderle» (26-27).

26. «A los campos de Lepe a las arenas...» (Millé, 287). Salcedo reprueba a don Luis porque se llama «pastor... con pocas vacas» (58).

27. «Qual parece al romper de la mañana» (Millé, 222). Censura el empleo de la palabra «canto» con el sentido «piedra». «En nuestra lengua Castellana se suele llamar canto la piedra: pero esta voz, en semejante significacion, no està ya en vso entre los que se precian de hablar cultamente. Vsola D. Luis aquí, por el consonante que le obligò, no porque ignorase que era humilde en nuestra lengua» (393).

28. «Cosas, Celalua mia, he visto estrañas» (Millé, 261). En el verso 2 Millé y Foulché-Delbosc leen «casarse nubes»; aquí, «cascarse nubes». Salcedo habla de la palabra «cascar» y añade: «De aquí pues auemos deducido esta voz cascar, y al que esta viejo, dezimos, que está cascado: y también a lo que se cae, como D. Luis en este Soneto: Porque como las cosas antiguas estàn cerca de su ruina, con propiedad a lo q̄ cae, dezimos, que casca; si bien no està en vso entre los que hablan bien nuestra lengua Castellana: pero no por esto culparemos a D. Luis, que la supo colocar de suerte, que no disuena a los mas zelosos de nuestro Idioma» (415).

29. «Prision del nacar era articulado» (Millé, 357). Censura Salcedo las diéresis del verso: «Vn dīamante ingeniosamente».

30. «Al tronco descansaua de vna encina» (Millé, 370). «Hierro luego fatal su pompa vana/... fulmina». «Faltò en algo a la propiedad don Luis en esta metáfora, porque el laurel, segun escriuen los antiguos, està essento de los rayos... Y asi pudo escusar a mi parecer la voz fulminar, tratando de la ruina deste arbol, y aplicarla a los otros dos. Si ya no es que lo dixesse para ponderar quan justamente podia cōfiar a la sombra de arbol que parecia seguro a semejante violencia» (500-1).

31. «Esta, que admiras, fabrica, esta prima» (Millé, 343). Discute Salcedo el último verso: «En campo açul estrellas pisan de oro», que critica por las mismas razones expuestas ya en el número 5 y en el 9. «Es fuerça que cualquiera lea Pisanodoro, nombre para vn libro de Cauallerias bien a proposito. Yo quisiera defender a don Luis siempre, y lo hago mientras no se arriesgue el propio credito; pero cautiuar mi entendimiento por el error ageno, fuera sobrada ignorancia, y que el mismo Don Luis la culpara si viuiera» (731).

También añadiré algunos ejemplos de la segunda parte del tomo segundo, la cual contiene las canciones y otras composiciones de arte mayor.

32. «Levanta, España, tu famosa diestra» (Millé, 385). Salcedo anota: «El humedo elemento dixo por el mar, no es propio epíteto suyo, y conuiene mas al viento que es mas humedo. Yo enmendara liquido elemento» (46). Ignoro las razones que tuvo Salcedo para hacer este juicio. Covarrubias dice (artículo *Humedad*): «Oponesele la sequedad, como la frialdad al calor. Es materia física, y así se quede para los filósofos y médicos».

33. «Verde el cabello vndoso» (Millé, 392). A don García no le gustaron los versos 25-6:

Si a vn Sol los caracoles
Dexan su casa, dexan su vestido...

«Humilde comparación, y no digna de la grandeza, y espíritu de don Luis» (73).

34. «Corzilla temerosa» (Millé, 384). En este poema se refiere don Luis a Apolo, quien quiso gozar a Dafne, y «la siguió Ninfa, y la alcanzó madera». Salcedo se muestra cauto en esta ocasión, pero parece que culpa a don Luis porque llamó «madera al árbol, debiendose llamar así solamente, el que está ya cortado, y sin vida vegetatiua» (96-97).

35. «Oy es el sacro, y venturoso día» (Millé, 386). En la estrofa cuarta emplea Góngora la palabra «segunda» con el sentido de «favorece». Comenta don García: «No está recebido de los doctos en la lengua hasta oy, ni creo que ha de valer la autoridad de don Luis, para que corra con felicidad» (170).

36. *Panegírico*, estrofa LI, versos 400-401 «Dina / de pisar gloriosas luzes bellas». «Dura me parece esta comparacion de nuestro Poeta» (486).

No vamos a culpar a don García de que a veces se quejase de una falta cometida por don Luis. Si tiene razones fundadas para una crítica adversa, el deber de un comentador es hacerla. En aquella época de gongoralatría, Salcedo merece el respeto del lector del siglo xx, porque tuvo la valentía de explicar sus reparos, poniendo de vez en vez (por ejemplo, en el número 13) el dedo en la llaga. Creo que a sus contemporáneos (Pellicer, Díaz de Ribas y Soriano Carranza) les movió, aparte de posibles rencores personales hacia don García, un entusiasmo tan sin límites por toda la obra gongorina, que les hizo defender a toda costa a Góngora contra las censuras de aquél. No tenían principios estéticos diferentes de los de Salcedo, pero quisieron establecer la inviolabilidad de su ídolo. Según el mismo Salcedo, el doctor Juan Francisco Andrés de Uztarroz le reprochó el haber «comparado mis numeros a los de don Luis» y el «haberle notado (a Góngora) de poco atento en algunas partes,

deuyendo defenderle y no injuriarle, siendo su comentador»¹. Pero todos aceptaban más o menos los preceptos generales de las teorías literarias post-herrerianas, que informaron las críticas de detalle ya citadas o resumidas arriba.

Dejando a un lado las anotaciones de Soriano, destinadas a corregir las explanaciones particulares de Salcedo (números 1, 4, 6, 7), podemos organizar nuestras citas como ejemplos de ciertas categorías generales. Habla Salcedo en sus detalladas críticas de impropiedades, de modismos o palabras poco elegantes y de comparaciones «duras». Vale la pena poner en claro cómo vio estas cuestiones, porque creo que están íntimamente relacionadas con la historia posterior de la literatura castellana, como intentaré explicar en otras páginas de este estudio.

Las «impropiedades» de Góngora censuradas por Salcedo son de varios tipos. En primer lugar figura la que podemos llamar «impropiedad de oficio». En la *Poética* de Aristóteles encontramos el germen de este concepto de la propiedad de carácter: «Hay —dice— un tipo de valentía viril; el valor, sin embargo..., es impropio en la mujer»². Parecidas son las teorías de nuestro comentador. El serrano tiene que ser hombre rudo y fuerte; no es noble, no es sabio. Góngora nos presenta a un serrano anciano, que antes ha ejercido la profesión noble de soldado (núm. 2), y a otro (?) que conoce toda la historia de las exploraciones náuticas de los siglos xv y xvi (núm. 18). Tales censuras carecen de sentido para nosotros, porque estos serranos no son de una región determinada ni tienen semejanza alguna con los campesinos analfabetos conocidos por Salcedo en Extremadura. Igual reparo hemos hecho ya a su tacha de que ninguno entre los luchadores ganara el premio (número 22). En el mundo de Góngora cada serrano es igual a su vecino, y si llega a ser viejo, es un modelo de sabiduría. Estamos en un mundo ideal, no en el de la verdad, ni siquiera en el de la tragedia clásica.

Otras «impropiedades» eran más bien de la naturaleza de las cosas mismas. Góngora ponderó los celos de un macho cabrío particular; según los naturalistas clásicos, este animal no es celoso (núm. 15). Según Salcedo, el ejercicio fomenta el sueño, pero don Luis dijo que el trabajo de los serranos era tanto que no les dejaba dormir (núm. 20). Aquí vemos que el comentario no da el sentido de los versos, así explicados por Dámaso Alonso: «El sueño a que se entregan los aldeanos pone punto final al regocijo, pero no a la fatiga, porque el movimiento del baile... es, durante mucho tiempo aún, verdugo o atormentador

¹ Tomo segundo, parte I, p. 27.

² *Poética*, XV. II.

de las fuerzas de los bailarines»¹. Es decir, aun dormidos sentían todavía el cansancio. En otro caso explica don García que el mar es líquido, el viento húmedo; por esta razón el poeta se equivocó al llamar al mar «el húmedo elemento» (núm. 32). El empeño de exigir una corrección científica en todos los epítetos (y aun en las hipérbolés) de un gran poeta nos parece hoy ridículo.

Podemos llamar «impropiedades verbales» a las que señala Salcedo cuando reprueba una equivocación (a su parecer) que afecta solamente a una o dos palabras. Soriano demostró hábilmente que el poeta no se equivocó cuando el harpón de la pescadora hizo gemir el aire y después penetró mudo en el agua (núm. 8). Quizá tenía razón don García cuando dijo que los álamos, y no los olmos, eran los árboles consagrados a Hércules (núm. 23)², pero, como se puede ver en el *Tesoro*, de Covarrubias³, los dos árboles se confundían a menudo en el siglo xvii. Más sentido tuvo cuando censuró las metáforas de «haya» y de «roble» para designar las naves de los conquistadores y de los genoveses (números 14 y 17), porque en estos dos lugares no se trata de un mundo irreal, sino de el de la realidad. Soriano, en breves palabras, demostró que el diminutivo «avecilla» en la *Soledad segunda*, 926, se justificaba plenamente (núm. 10).

Dejo a los eruditos españoles las críticas minuciosas de la prosodia y de la versificación. El oído de un hispanista extranjero no puede juzgar con acierto cuestiones tan delicadas, que dependen de la práctica del idioma desde la niñez. No me atrevo a disputar si los cuatro casos de cacofátón («chopo-lea», núm. 5; «can-de-lanas» y «profunda ría», núm. 9; «pisan-de-oro», núm. 31) pueden justificarse o no. Razones de prudencia

¹ *Las soledades*, tercera edición publicada por DÁMASO ALONSO. Madrid, 1956, página 138.

² «Herculeos crines bicolor quod populus ornet,
Temporis alternat noxque diesque vices.

El Alamo es dedicado á Hercules, porque dizen, que quando baxó al infierno sintiendose cansado, hizo una corona de alamo, con la qual se refrescó algun tanto, y de aqui le llamó el Poeta [Virgilio] *Ecloga 7. Populus gratissima Alcidae* (v. 61).» DIEGO LÓPEZ, *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato*, Valencia, 1655, Emblema 211, pág. 705.

³ «Háseme antojado, que por la semejança que tiene el álamo al olmo, assi en esta propiedad de bolvérsese las hojas, como a ser infrutíferos y amar las riberras de los ríos y lugares húmedos y ser escuderos de honor y braceros de la vid, los castellanos confundimos el nombre, y por la semejança que tiene el pópulo al olmo, le llamamos álamo, como especie suya.» SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*, ed. Martín de Riquer. Barcelona, 1943, artículo «Alamo».

igualmente me impiden opinar sobre el sonido del verso: *Vn diamante ingeniosamente* (núm. 27).

Creo, sin embargo, que Salcedo Coronel se mostró demasiado dogmático al censurar el que en un soneto una misma oración se desarrollase a lo largo de los dos tercetos (núm. 25). Es el reproche de un formalista. Los grandes poetas pueden prescindir de las reglas generales de la prosodia cuando buscan un efecto especial. Lo que para él representaba un defecto era quizá ejemplo de una variación eficaz del ritmo, hermosa y sutil. Generalmente el oído de un poeta verdadero es más de fiar que el de un erudito contemporáneo, quien muchas veces se deja llevar por cualquier dogma teórico humanista.

Cinco veces emplea Salcedo la palabra «dureza» para calificar comparaciones, metáforas, epítetos o neologismos de don Luis. El uso de este término no tiene nada que ver con el sonido de la palabra o frase en cuestión; más bien parece que se refiere a la dificultad que puede sentir el lector en comprender el nexos que liga el objeto con la metáfora o comparación, o con un adjetivo, o con una acepción poco usada entre los poetas cultos del siglo XVII. No deja de sorprendernos el caso de que calificase de dureza la maravillosa comparación de las islas del Oriente con los miembros de las ninfas de Diana (núm. 19). Casi igualmente extraño es el de las «piedras... de su misma sepultura» (núm. 21), y aun el de las «dilaciones sordas» (núm. 24). Creo que en estas ocasiones el comentador critica adversamente algunos de los mayores aciertos del poeta. Los otros casos son menos graves (núms. 35-36). La dureza parece residir más bien en la mente de don García que en otra parte. Ningún crítico de nuestros días hallaría dificultad alguna (por no emplear la palabra «dureza») en la comprensión de los tres lugares citados. La sensibilidad literaria de Salcedo tenía ciertas limitaciones.

Igualmente limitadas nos parecen otras apreciaciones de Salcedo cuando se refiere a lo que puede llamarse prosaísmo o ingeniosidad en la obra gongorina. Las censuras de aquel «que no deuiera» (núm. 11) y de la palabra «auído» (núm. 12) del *Polifemo*, de la implicación de que el río de las *Soledades* fuera el lazarrillo de un ciego —la vista del peregrino— (núm. 16), del empleo de palabras tales como «cascarse» (número 27) o «canto» —con el sentido de piedra— (núm. 28) en dos sonetos no burlescos, así como la de los «caracoles» de una canción (núm. 33), son terminantes. Según don García, estas palabras, estos modismos, no son para los buenos catadores de literatura: los que saben la lengua castellana y no ignoran la latina; los que se precian de hablar cultamente; los que hablan bien nuestra lengua, etcétera. Vemos aquí a un crítico más gongorista que Góngora, tan imbuido de la estética pos-

renacentista que es incapaz de valorar algunas de las bellezas de los textos que tan paciente y tan útilmente comenta. En este terreno la clave de su actitud se encuentra en la apología de la obra de don Luis, que aparece al principio del primer tomo de su comentario. En ella justifica la dificultad de los versos oscuros del poeta con bastante destreza, pero, antes de empezar la tarea, dice: «No dirá bien vn Poeta en heroicos versos *trigo ò pan*, quando Virgilio por huir desta humildad le llama *Ceres*»¹. Las consecuencias poéticas de esta teoría han sido magistralmente expuestas por Dámaso Alonso en su ensayo «Alusión y elisión en la poesía de Góngora»². Aquí quiero hacer constar que, para Salcedo, Góngora pecaba por falta de elisiones. El horror a los plebeyismos, por un lado, y a las ingeniosidades por otro, era la causa de muchas de las censuras citadas anteriormente.

Como era de esperar, esta actitud había sido expuesta con gran énfasis por don Juan de Jáuregui en su famoso *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*. En él habla el poeta sevillano de la «desigualdad perruna» del estilo de Góngora. «De bien plebeyo estilo son todos estos [versos]»; «Estos modos son muy viles»; «Vm. usa tan domésticos modos como los siguientes»³. Y cuando trató de combatir los argumentos del *Antídoto*, Pedro Díaz de Ribas tuvo que partir de la misma base teórica que su contrincante. Los poetas latinos tuvieron que desecharse «las voces bárbaras, poco sonantes o puras». «Con todo eso, aun en materias humildes, por guardar el fin del assunto en la sublimidad, no desmaya [Góngora] y guarda un mismo tenor, huyendo del estylo plebeyo»; «de tal modo dispuso las dicciones vulgares en la oración, que tuvieran allí esplendor y magestad, como trocando su naturaleza»⁴. Díaz de Ribas quería defender a Góngora a todo trance, pero aceptaba también el criterio de que siempre era nefasto lo plebeyo, escollo que todo buen poeta tenía a la fuerza que evitar.

Dámaso Alonso notó cómo a Pedro de Valencia le repugnaban los chistes que don Luis intercaló entre las espléndidas imágenes de sus dos grandes poemas⁵. En los comentarios de Salcedo Coronel encontramos el mismo fenómeno. Los humanistas deseaban una poesía heroica, altisonante, elocuente; don Luis les ofreció algo de lo que pedían, pero

¹ *Soledades... comentadas*, 1636, fol. ππ 1^v.

² *Estudios y ensayos gongorinos*, pp. 92-113.

³ E. J. GATES, *Documentos gongorinos. Discursos apologéticos de Pedro Díaz de Ribas. Antídoto de Juan de Jáuregui*. El Colegio de México, 1960, pp. 99, 101, 120.

⁴ *Documentos gongorinos*, pp. 44, 52, 64.

⁵ *Ensayos y estudios gongorinos*, pp. 286-310.

con imágenes vulgares al lado de las heroicas y con unas cuantas alusiones chistosas que aligeran la retórica y nos dan un gusto sazonado y sabroso en medio de la docta elocuencia. Un excelente gongorista de nuestros días ha explicado cómo se reúnen tres personas en las obras maduras gongorinas: «Un grand poète, un érudit pédant, un gamin espiègle dont l'imagination est débridée et qui fait des calembours»¹. Creo que el erudito era tolerable únicamente por ser un gran poeta y un «gamin espiègle», y que quizá el poeta, sin el golfillo, hubiera tenido menor talla.

El deseo de subordinar la variedad de la poesía al estilo grandilocuente era probablemente un legado del siglo anterior. Los preceptistas del XVI, por cultos e inteligentes que fueran, pusieron empeño en clasificar géneros y estilos, imponiendo la doctrina de que cada género tenía su propio carácter, que debía ser respetado cuidadosamente por el poeta que lo cultivaba. La comedia era una cosa; la tragedia, otra. La égloga, la elegía, la epístola, la sátira y la oda eran géneros distintos que requerían un estilo particular en cada caso. Los estilos podían ser o el alto, o el mediano, o el humilde, pero no se permitía que se mezclasen. En España el gran campeón de estas ideas era Fernando de Herrera. Tres o cuatro citas de sus anotaciones a las obras de Garcilaso bastarán para probar que Salcedo le siguió los pasos al comentar las obras de don Luis. En la *Egloga segunda* empleó Garcilaso la apócope *disque*: Herrera la calificó como «indina de usar en tan ilustres versos»². En la *tercera* el poeta escribió el verso: *Escurriendo del agua sus cabellos*. Según el comentador, el vocablo «escurriendo» era «indino de la hermosura de los cabellos de las Náyades»³. Y de las «alimañas» de la estrofa segunda de la *Canción quinta* dijo:

ALIMAÑAS: dicion antigua i rustica, i no conuiniente para escritor culto i elegante. porque ninguna cosa deve procurar tanto el que dessea alcançar nombre con las fuerças de la elocucion i artificio, como la limpieza i ornato dela lengua. no la enriquece, quiẽ usa vocablos umildes, indecentes i comunes, ni quien trae a ella vozes peregrinas, inusitadas i no significantes; antes la empobrece con el abuso. i en esto se puede dessear mas cuidado i diligencia en algunos escritores nuestros, q̄ se contentan con la llaneza i estilo vulgar; i piensan q̄ lo q̄ es permitido en el trato de hablar, se puede, o deve trasferir a los escritos; dõde qualquiera

¹ ZDISLAS MILNER, *op. cit.*, p. 63.

² *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Sevilla, 1580, p. 585. (*Egloga segunda*, línea 1.076.)

³ *Ibid.*, p. 656. (*Egloga tercera*, línea 98.)

pequeño descuido ofende, i deslustra los concetos i esornaciõ dellos; mayormente en la poesia, que tanto requiere la elegancia i propiedad, no solo simple, pero figurada i artificiosa...¹.

En estos renglones niega Herrera uno de los grandes resortes de los grandes poetas: la mezcla de las palabras corrientes con las literarias, la cual, en manos de un Shakespeare o de un Quevedo, podía transformar lo humilde en sublime. Apenas era más comprensivo el Pinciano. El afán de separar el lenguaje escrito del hablado era el fundamento de las teorías estéticas de Herrera y sus secuaces; los poetas —Góngora entre ellos— les siguieron. Pero hasta Góngora flaqueaba, según ellos, porque a veces se dio cuenta de la fuerza de una imagen realista, una palabra prosaica o un modismo plebeyo. Los humanistas tardíos querían separar los géneros y mantener una literatura aislada de los giros y locuciones de la vida corriente. Hasta cierto punto los grandes poetas estaban con ellos; pero, gracias a Dios, de cuando en cuando olvidaban los preceptos y escribían para expresarse sin segundas intenciones. Así, en ocasiones, Góngora escandalizó a sus comentadores con versos que a nosotros nos parecen hoy de una gran belleza.

II

Ante tales teorías literarias de fines del siglo XVI y de gran parte de la primera mitad del XVII, los poetas intentaron mantener el estilo elevado, sin mezcla con lo humilde ni con lo chistoso. Pero el deseo de hacer lo que ahora llamamos literatura conceptista y de tratar de las cosas ínfimas de la vida, no pudo suprimirse sino en algunos casos (¿Fernando de Herrera?). Así encontramos las clasificaciones por géneros en tantos libros de versos de aquella época: las poesías de Quevedo se reparten entre las nueve musas arbitrariamente escogidas por don José González de Salas; Vicuña y Hozes imprimen los sonetos de Góngora divididos en clases separadas como heroicos, amorosos, satíricos, burlescos, fúnebres y sacros. Los editores póstumos tratan de defender al admirado poeta muerto de los posibles ataques de los críticos poniendo, a un lado, lo heroico; al otro, lo burlesco. Como los lectores gustan de ambas cosas, se desarrollan casi a la vez los grandes poemas de un Góngora y las jácaras y letrillas de un Quevedo. Creo que mientras avanza el siglo XVII va creciendo cada vez más el gusto por lo plebeyo y chocarrero. Me propongo ahora estudiar un aspecto de esta tendencia, dejando de lado

¹ *Ibid.*, p. 267-8.

otras de sus manifestaciones (cuya historia sería larguísima y enfadosa), porque opino que en parte representa una reacción contra las teorías antirrealistas de tantos teóricos de aquellos días.

Como punto de partida tomaré las quintillas de los versificadores de tantos pliegos sueltos del siglo XVI. Generalmente se considera que el verso típico de los pliegos sueltos de todas las épocas ha sido el romance, porque todos sabemos que muchos romances tradicionales y juglarescos salieron a la luz durante aquel siglo en este formato, y en el XVIII eran muy frecuentes los romances de bandidos o los novelescos de las dos Rosauras, etcétera. No niego la existencia de muchos romances en los pliegos viejos, pero conviene asentar que no todos los octosílabos en estos viejos papeles eran de romances y que muchos eran de quintillas. En los pliegos antiguos los mismos romances tradicionales están glosados muchas veces en quintillas dobles; por ejemplo, las *Glosas de los romances que dizen Cata Frãcia montesinos: y la de Sospirastes valdouinos. E ciertas Coplas hechas por Iuan del enzina*¹. La quintilla era un metro predilecto de los autores de relaciones y narraciones noticiosas, de catástrofes, de crímenes, de batallas navales y de festejos. Doy aquí una selección de títulos abreviados de pliegos de quintillas contenidos en el primer tomo de los *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, de Madrid:

Relacion del espantable temblor y tempestad de rayos, que ahora ha sucedido... en la ciudad de Ferrara... 1571 (I. 29-35).

Traslado de una carta... en la qual se entiende de la grandissima tempestad que en tierras del gran Turco huuo... y asimismo vn caso sucedido en el reyno de Aragon, y de la justicia que se ha hecho de treynta vándoleros... 1580 (I. 37-44).

Obra nueuamēte compuesta sobre vna admirable victoria que huuo Don Francisco Luxan contra don Iuan de Acle [*sic*] lutherano capitán de la Reyna de Inglaterra... 1570 (I. 53-60).

Aquí comiença el saco y robo de Chinchas, y la sentēcia de los Moriscos de la Losa... 1584 (I. 65-67).

Trata la presente historia de como dos hijos de Mosen Faro general q̄ fue del exercito de Mandoma [*sic*] fue muerto en el cerco de Ruan por vn soldado Español, los hijos[h]izieron voto y omenaje de vengar la muerte del padre en el Reyno de España, dentro de Bearne asaliaron quatro Ingleses luteranos para el effeto, y de los crueles hechos q̄ hizieron en entrando en el Reyno de Catalonia... 1594 (I. 69-71).

Podría ofrecer otros siete ejemplos del mismo tomo; otros pueden encontrarse en el segundo y en el tercero. Pero no puedo dejar de citar

¹ *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, II, 1957, p. 49.

el principio de otra composición, obra de cierto «Juan Vazquez, natural de Fuente Ovejuna». Se titula:

Aqui se contiene vn caso digno de ser memorado, el qual sucedio en este año de mil y quinientos y nouenta en la ciudad de çamora, el qual trata de la cruda muerte que vna muger dio a su padre por casarla a su disgusto: y assi mesmo trata como mato a su marido, y causo otras cinco muertes, como la obra lo yra declarando por su estilo: y trata de la justicia que se hizo della y de vn amigo suyo.

Sacra Virgē d[e] quiē mana
 la fuente de piedad,
 Virgen llena de bondad
 pura hija de santa Ana,
 vos Señora me ayudad.
 Con vuestro hijo precioso
 me sereys intercessora
 para que cuente a la hora
 vn caso tan espantoso
 que pasó dentro en çamora.
 Y pues el fauor os pido
 de vos me sera otorgado
 y de vuestro hijo querido,
 y siendo assi fauorecido
 dire lo que he començado,
 y vos sacro onipotente
 hijo de santa Maria
 abri mi sentido y mente
 porque a todo el mūdo cuente
 tal caso la lengua mia.
 En la ciudad de çamora
 habitaua vn ciudadano
 aunque jouen buen christiano,
 caso con vna señora
 hija de vn cortesano.
 Ella era muy hermosa
 todo quanto ser podia,
 muy rica muy prosperosa
 que no le faltaua cosa,
 y el muchos bienes tenia... (I. 189-190).

Otras obras predilectas de la plebe fueron compuestas en quintillas por copleros nombrados durante la segunda mitad del xvi. Estas obrillas lograron un gran éxito, reimprimiéndose durante uno, dos o casi tres siglos. De Mateo Sánchez de la Cruz, natural de Segovia, o de Mateo de Brizuela, natural de Dueñas, tenemos:

- a) Vna carta muy sentida, embiada por Melchor de Padilla, cautiuo en Argel, a su padre Diego de Padilla, vezino de Xijón... (Primera edición conocida, 1576; última, 1680).
- b) La renegada de Valladolid. Dos partes (1586-1862).
- c) La platica muy sentida entre el cuerpo y el alma [con] El juego de esgrima a lo divino (1628-1861, traducción portuguesa).

Esta última obra está citada en el *Estebanillo González*. De Cristóbal Bravo, privado de la vista, de Córdoba:

- d) El testamento de la zorra (1597-c. 1830).
- e) Los trabajos que passa la triste de la bolsa (c. 1590-1833).
- f) El testamento del gallo (1608-1857).

De Melchor de Horta:

- h) Vn caso sucedido en la ciudad de Toledo... (1604-?1681)¹.

Otros numerosos ejemplos podrían citarse. Creo que éstos bastarán para demostrar la frecuencia de las composiciones en quintillas en los pliegos de cordel que circulaban durante las primeras décadas del siglo xvii. El caso de Cristóbal Bravo es significativo. Podemos alegar los nombres de otros ciegos copleros de aquellos días, tales como Francisco González de Figueroa, privado de la vista corporal y vecino de Murcia; Ginés de Sandoval, ciego y de la misma ciudad²; Gaspar de la Cintera, también cegado, de Ubeda³. De los dos primeros existen obras en quintillas en varios pliegos. Así se explica cómo en el siglo xvii la expresión «coplas de ciego» —que según el Diccionario de la Real Academia Española significa «malas coplas, como las que ordinariamente venden y cantan los ciegos»— parece tomar un sentido más restringido, denominándose así (creo que exclusivamente) obras en quintillas.

Para muchos versificadores del Siglo de Oro las quintillas y las quintillas dobles eran variantes de la redondilla. Lope llamó redondillas a las estrofas de su *Isidro*, y para Rengifo había varias clases de redondillas, entre ellas las quintillas⁴. El metro tuvo cierto éxito artístico

¹ Véanse para la bibliografía de estos pliegos mis estudios *Samuel Pepys's Spanish Chap-Books*, partes I, II y III *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, II, 2, 1955, pp. 127-154; 3, 1956, pp. 229-268; 4, 1957, pp. 305-322.

² *Ibid*, también conviene consultar los «pliegos sueltos murcianos» reimpresos por ANTONIO PÉREZ GÓMEZ en la revista murciana *Monteagudo*.

³ VICENTE CASTAÑEDA y AMALIO HUARTE, *Colección de pliegos sueltos, agora de nuevo sacados*, Madrid, 1929, p. 71.

⁴ DOROTHY C. CLARKE, *Sobre la quintilla*, en *RFE*, 1933, XX, pp. 288-295.

antes de finales del XVI: en ellas escribió Diego de San Pedro la *Pasión trobada*; Gaspar Gil Polo, la *Canción de Nerea*; Luis Barahona de Soto, las fábulas de *Vertumno y Pomona* y de *Acteón*, y Gregorio Silvestre, las de *Dafnes y Apolo* y de *Píramo y Tisbe*. Pero la obra más famosa de todas era el delicioso *Isidro* de Lope de Vega, en cuyos preliminares hay dos observaciones sobre la métrica que nos interesan aquí. Aunque fray Domingo de Mendoza felicitó al autor por «la gravedad, gusto y preñez de nuestras castellanas redondillas», y aunque el poeta (en el *Prólogo del autor*) hizo una apología famosa de estas estrofas, tuvo él mismo que reconocer que este género era el «que ya los españoles llaman humilde»¹. El *Isidro* era un poema destinado al gran público, y quizá por esta razón escogió Lope una estrofa fácilmente asequible al vulgo. Lope nunca intentó repetir la tarea de escribir un largo poema narrativo en este metro. Y se alzó, por lo menos, una voz en su crítica. Góngora, en uno de los sonetos satíricos dirigidos contra Lope, enumera los secuaces que acompañaban con entusiasmo una serie de las obras sueltas de su enemigo; cien rapaces van con *La estrella de Venus*, tres monjas locuaces con *La Angélica*, y

Con el *Isidro* un cura de una aldea².

Para don Luis las quintillas eran humildes.

Después de 1600 (el *Isidro* se imprimió en 1599) las quintillas escasean como estrofa de narraciones serias y como estrofa lírica. Si descontamos los versos solemnes y cadenciosos de las *Lamentaciones de Jeremías*, de João Pinto Delgado (obra, al fin, de un judío portugués emigrado, sin contacto directo con la vida literaria de Madrid)³, es difícil citar alguna composición aislada en este metro que tenga fama o interés artístico hasta tiempos muy posteriores. Es verdad que perdura en el teatro, pero aun en éste pierde popularidad mientras avanzan los años del siglo. Según las estadísticas de Morley y Bruerton de las comedias de Lope de Vega, las quintillas representaban una forma de estrofa muy frecuente en obras escritas antes de 1604, pero después de 1620 eran escasas⁴. Aparecen de vez en cuando en las comedias de Calderón y de otros dramaturgos posteriores, pero nunca tuvieron la boga que

¹ *Obras sueltas*, XI, pp. XXI y XXVIII.

² «Aquí de el Conde Claros,» dijo y luego...», MILLÉ, LXXXVII, p. 568.

³ *Poema de la reina Ester, Lamentaciones del profeta Jeremías, Historia de Rut y varias poesías*. Rouen, 1627, ed. de I. S. REVAH. Lisboa, 1954, pp. 112-314.

⁴ S. G. MORLEY and COURTNEY BRUERTON, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*, Nueva York, 1940, p. 56.

tenían en los primeros años del teatro madrileño. Creo que las únicas quintillas de Góngora se encuentran en sus comedias. No me parece que haya ninguna en las obras de Pedro de Espinosa, o de Bartolomé Leonardo de Argensola y son poco frecuentes en las obras líricas de don Juan de Tasis, conde de Villamediana.

Existe una explicación puramente métrica que puede alegarse para la desaparición virtual de las quintillas de la versificación española durante estos años. La décima, fuera o no invención de Vicente Espinel, se puso de moda durante la última década del XVI y mantuvo su boga durante todo el siglo siguiente¹. Esta forma estrófica se prestaba bien para el lucimiento del ingenio y de la destreza técnica de los poetas y logró, gracias a la pausa después del cuarto verso, mayor unidad que la de las antiguas quintillas dobles. Así, hay décimas de Góngora, de Bartolomé Leonardo, de Espinosa y de Villamediana, algunas muy bellas, tales como la de don Luis sobre el *Faetón* de sus mecenas². Creo, sin embargo, que la misma calidad de la décima, que la hacía tan apropiada para la lírica y para el epigrama, la hizo casi inútil para la narración. Para este fin ya existía el romance, y a principios del XVII los romances nuevos o artísticos llegaron al cenit de su gloria literaria³. De manera que los poetas que antes quizá hubieran utilizado las quintillas, tenían que servirse durante la primera mitad del XVII del romance, por un lado, y de la décima por otro. Al mismo tiempo que florecían estos dos metros, la quintilla era mirada como instrumento humilde y poco eficaz por los eruditos, los literatos y los mismos poetas. Por estas razones escasean en los libros de poesía impresos entre 1600 y 1630.

De vez en cuando —aunque raras veces— encontramos quintillas compuestas durante estos años que no son «coplas de ciego». Casi todas varían entre dos tipos: poesías de certamen y obras satíricas o burlescas. Los que organizaban los certámenes dieron reglas, no sólo para el asunto de las poesías, sino para la forma métrica o estrófica de cada clase de poesía que fuera sometida a los jueces. Aunque en las fiestas celebradas en la villa de Madrid con motivo de la beatificación y canonización de San Isidro, en 1620 y en 1622⁴, no hubo concursos de poesías en quintillas, sí las hubo en las fiestas organizadas por el Colegio Imperial para conmemorar la canonización de los cinco santos del último año.

¹ DOROTHY C. CLARKE, *Sobre la espinela*, en *RFE*, 1936, XXIII, pp. 293-304. JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ, *Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela*, en *Hispanic Review*, 1937, V, pp. 40-51.

² «Cristales el Po desata...», MILLÉ, 177.

³ R. MENÉNDEZ PIDAL, *El romancero hispánico*, Madrid, 1953, cap. XIV.

⁴ LOPE DE VEGA, *Obras sueltas*, XI y XII.

Entre los doce temas de aquel certamen se contaba el de la resurrección de veinticinco muertos realizada por San Francisco Javier «en doze quintillas». Ganó el primer premio de veinte ducados el licenciado Juan Pérez de Montalbán, y el segundo («cuatro cucharas y quatro tenedores de plata»), don Pedro Calderón. El autor de la narración también imprimió unas quintillas anónimas y otras de Marcos Ximénez sobre el mismo asunto¹. También hay quintillas ignacianas, dedicadas «Al beato Ignacio cuando fue herido en el pie en el castillo de Pamplona» (aunque con un prólogo en romance), en el *Cancionero antequerano*. Las notas de los editores merecen citarse. Son estas estrofas «seguramente de uno de los certámenes poéticos celebrados en 1610 con motivo de la beatificación, o en 1622, cuando la canonización [de San Ignacio]. Cada quintilla termina en frase hecha o refrán»². En efecto, estas quintillas continúan la línea de las glosas de romances y ensaladas en el mismo metro publicados en los pliegos sueltos del siglo anterior.

De don Francisco de Quevedo tenemos dos poesías ingeniosas y ligeras en quintillas; una, a los ojos de una dama; otra, a las cenizas de un Fabio conservadas en un reloj de arena³. Francamente burlescas son las otras de este gran poeta, sobre una «Fiesta en que cayeron todos los toreadores» y «A una dama que bailando cayó»⁴. Estas son obras jocosas, hechas para puro regocijo; aquéllas huelen a asuntos propios de una academia poética de principios del siglo. Las antologías manuscritas de la tercera década nos ofrecen otros ejemplos. El *Cancionero de 1628*, y el *Antequerano* nos muestran las quintillas «A una mujer flaca», de Luis Martín de la Plaza. «Cada estrofa —nos dicen los editores del segundo *Cancionero*— encierra una ingeniosidad a costa del defecto físico.» A veces tiene gracia la composición:

Mas yo de requiebros tales
burlo, porque son muy feos,
pues, si, con ansias mortales,
tuviere alguno deseos
de vos, no serán carnales⁵.

¹ La *Relación* de «don Fernando de Monforte y Herrera» (el P. Fernando Chirino de Salazar), de 1622, fue reimpressa por JOSÉ SIMÓN DÍAZ en el primer tomo de la *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, 1952. Véanse las páginas 197, 375-381.

² *Cancionero antequerano*, publicado por DÁMASO ALONSO y RAFAEL FERRERES, Madrid, 1950, pp. 151-153.

³ *Obras en verso*, por LUIS ASTRANA MARÍN. Madrid, 1932, pp. 32-34.

⁴ *Ibid.*, p. 177.

⁵ *Cancionero de 1628*, edición de JOSÉ MANUEL BLECUA, Madrid, 1945, páginas 635-642; *Cancionero antequerano*, pp. 226-239.

Otras quintillas son las «De uno que salió de la Compañía por lo que dice la letra», ensaladilla anticlerical del *Cancionero antequerano*¹. Las estrofas son burlescas y cada una lleva al final una referencia a un romance viejo, a un estribillo popular, a poesías de Lope o de Góngora o a jácaras de Quevedo y hasta al pliego famoso de Mateo Sánchez de la Cruz (o Brizuela) de *La renegada de Valladolid*². En el de 1628 hay quintillas «A los pajes de la marquesa del Valle, haviéndoles robado los vestidos»³, asunto de burlas, también en forma de ensaladilla de romances viejos, que trae una alusión bíblica (Diviserunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortem. *Psalm*o XXI, 19), utilizada de modo blasfemo para ponderar la suerte de una monja sin vocación en una poesía de cordel⁴ y ahora aplicada a los mozos burlados. Probablemente habrá otros ejemplos durante estos años, para mí desconocidos. Pero éstos bastan para sugerir que durante los años que vieron el triunfo del gongorismo la quintilla se consideraba como el metro apropiado para las relaciones de los ciegos, para poesías de certamen y para obras de burlas.

Tal era la situación con respecto a las quintillas durante el primer tercio del siglo xvii. Durante el segundo hay un cierto incremento del uso de esta estrofa, que constituye una especie de recreación por poetas cultos de lo plebeyo de los copleros. Sigue, claro está, el tono burlesco ya anotado, y muchas veces se trata de versos de certamen. Parece como si a los poetas ya les cansase la práctica de un estilo heroico, a la manera gongorina. En algunos casos el número de composiciones burlescas es más considerable que el de las serias. Obsérvese cómo, en los ejemplos que cito a continuación, estos poetas casi se jactan de su habilidad en remedar las obras ínfimas de los copleros ciegos.

Es curioso ver que el primer ejemplo que tengo anotado de esta tendencia sea obra de don Antonio de Mendoza, poeta cortesano y fino, consejero del Conde-Duque y respetado por todos los literatos del Buen Retiro. Empieza:

Soberana encantadora,
que amarrado a tu respeto
dexas al que mas te adora
con semblante humoso, y re(c)to
mas retado que Zamora.

¹ *Op. cit.*, pp. 202-216.

² Véase la nota 1 de la página 16.

³ *Op. cit.*, pp. 332-335.

⁴ «Siguese la Glosa sobre el romãce De la mia grã pena forte...», *Pliegos pœticos gœticos*, II, pp. 164-166.

Son unas «Quintillas imitando las del Ciego, porque se pidieron en este estilo»¹. Don Antonio era también uno de los siete jueces en la famosa Academia Burlesca del Buen Retiro, celebrada en honor de la princesa de Cariñán, en 1637; entre los otros cuentan el príncipe de Esquilache, Francisco de Rioja y don Luis de Haro. En el «Cartel de los asuntos» de esta Academia leemos el tema siguiente: «Doçe quintillas en estilo de ciego, a que dos ermitaños que tambien son Rexidores, en que caeran primero, en la tentacion o en la plaza». Tenemos, además, los versos de Juan Mexía y de Pedro Méndez de Loyola, que fueron premiados en esta fiesta². Versos de certamen también son los de don Gabriel Fernández de Rozas «A San Pedro Martir, en vna Fiesta de los Familiares del Santo Oficio. Coplas de ciego»³. No merecen citarse; son quintillas torpes y sin gracia alguna. Hay otras composiciones religiosas de don Antonio Solís: «En el novenario, que celebró la Cavalleria de Alcantara en el Convento de San Bernardo de Madrid, al voto que hizo de defender el Purissimo Mysterio de la Concepcion de Nuestra Señora. Quintillas jocosas». No se mencionan las coplas de ciego en el título de estos versos, pero consta el propio ciego en la primera estrofa:

Acudan al Ciego con
su bendita caridad:
y oy, en su Festividad,
manden rezar la Oracion
de la mas Pura Verdad...⁴.

De Solís también son las de una «Relacion graciosa de vn viage». Poesía sin pretensiones artísticas que termina:

Aquí, Musa, están cansados
tus pasos, y no te humillas.
Reparen, pues tus cuydados,
que los pies de las quintillas
van vn poco despeados⁵.

El de mayor fama entre los que cultivaban este género fue don

¹ *Obras lyricas, y comicas, divinas y humanas*, Madrid, 1729, p. 59.

² *Academia burlesca en Buen Retiro a la Magestad de Philipppo Quarto el Grande*, edición de JOSÉ MANUEL BLECUA y ANTONIO PÉREZ GÓMEZ, Valencia, 1952, páginas 9, 66-70, 133. También hay versos sobre este asunto de Jerónimo Cáncer y Velasco. Véase el párrafo siguiente.

³ *Noche de invierno*, Madrid, 1662, fol. 45 v.

⁴ *Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, 1692, p. 301.

⁵ *Ibid*, pp. 302-4.

Jerónimo de Cáncer y Velasco, hombre de bastante ingenio, pero de escaso gusto, cuyas *Obras varias* se publicaron en dos ediciones en 1651, con un prólogo «a quien leyere» de don Juan de Zavaleta y una aprobación de don Pedro Calderón de la Barca, quien elogió su «estilo, en quien se hallan vsados con agudeza y donayre los primores de la lengua Castellana»¹. En este libro hay ocho composiciones en quintillas, entre ellas la «Relación del Nacimiento, y Bautismo de la Serenissima Infanta Doña Ana Maria Antonia de Austria... [en] Quintillas de Ciego»; la «Vida y Milagros de S. Eloy, auiendole trasladado de San Miguel a San Salvador. Quintillas de Ciego»; la «Vida y Milagros de San Francisco. Quintillas de ciego», y otra poesía al mismo asunto con el mismo título. Entre los demás versos en este metro constan los dirigidos «A los Regidores Ermitaños del Buen Retiro», tema, como acabamos de ver, de la Academia Burlesca de 1637². Las otras quintillas impresas en esta colección son todas del mismo estilo: parodias de los pliegos narrativos de los copleros ciegos³. En este género, artísticamente despreciable, tuvo Cáncer mucho éxito. A veces aludió a versos famosos del antiguo romancero o de pliegos existentes. El pliego de *La renegada de Valladolid* empieza:

En Valladolid vivía
una dama muy hermosa...

Los versos de Cáncer «En el Certamen de la Virgen de la Aurora» remedan este principio:

En Escamilla viuia
nuestra Aurora pobre y rota...

También en el poema «A los Regidores Ermitaños» hay otro eco de la poesía popular:

Digasme tu el Ermitaño,
Ermitaño, y Regidor...

¹ Manejo la segunda edición de 1651. Para la vida de Cáncer véase el estudio de ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN («el bachiller Mantuano») al principio de su edición de *Vejámenes literarios de don J. de Cáncer y Velasco y don Anastasio Pantaleón de Rivera*, Madrid, 1909.

² Empiezan en los fols. 19 v, 35 v, 49 r, 101 r, 28 v.

³ Fols. 33 v, 37 v, 50 v, 52 r.

En casi todas sus quintillas parodia, más o menos ingeniosamente, los ripios y las otras singularidades de las vulgares:

Invoco primeramente
la Virgen Santa Maria,
con su Hijo Omnipotente,
que como dize la gente,
es de pecadores guía. (*Relación del nacimiento.*)

Vn ciego soy, que he venido
a cantar en esta tropa,
al varon mas escogido,
atención señores pido
que oy ha de auer braua sopa. (*Vida y Milagros de San Francisco, I.*)

Cada vno de por si
busca el portal con gran fe:
y según yo colegi
la Virgen estaua alli,
y el bendito San Iosé. (*Al Nacimiento.*)

Otras veces mezcla los retruécanos, entonces de moda en los villancicos del xvii, con estas imitaciones de poesía de cordel. La combinación es curiosa para la historia literaria y a veces nos provoca risa. Quizá la mejor obra de don Jerónimo de este tipo sean las quintillas abiertamente pedigüeñas «Acordándole al Conde de Luna, su amo, vn corte de vestido que le auia mandado, auiendo dado otro a vn criado a quien se le mandó al mismo tiempo que a él el suyo»:

Dueño grande, a quien me inclino
como criado fiel;
este mi vestido indino,
solamente en vn molino
puede hazer ya su papel.

Mi calçon es vn traidor,
y sin respeto y temor,
tanto a ofenderme se arroja,
que se le mueue la hoja
sin voluntad del señor.

Ya mis mangas desvalidas
siruen de mangas perdidas,
y mi ropilla infelize,
para disculparse dize,
que son golpes las heridas...

Estos versos tienen humor, si no poesía. Estamos aquí en medio del camino que va desde el Quevedo puramente burlesco a don Eugenio Gerardo Lobo y al padre Butrón.

Peores en gusto y mucho peores en técnica son las quintillas del maestro don Manuel de León Marchante¹. Casi todas son religiosas: a la Concepción, a San Juan Bautista, a San Jerónimo, a San Basilio Magno, a San Bartolomé, a San Francisco, a San Diego de Alcalá, a los Santos Justo y Pastor, etc. Ya no se estilan coplas de ciego o quintillas de ciego en el título de la composición, pero muchas veces asoma el «privado de la vista» en las estrofas:

Oygan señores, les ruego,
pues ya mi voz se prepara
para cantar con sosiego,
unas Quintillas de Ciego
sobre cosa Santa, y Clara...². (*A Santa Clara...*)

Los versos apenas pueden leerse. Pero es curioso observar cómo este coplero culto, «Comisario del Santo Oficio de la Inquisición, Capellan de su Magestad, y del Noble Colegio de Cavalleros Manriques de la Universidad de Alcalá», pudo rivalizar con los plebeyos, logrando un éxito, quizá a pesar suyo, entre los ciegos mismos. Entre sus obras existe una «Relación de la fiesta de toros, que corrió la Villa de Meco á siete de Junio de 1670, y la guerra que tuvo con los de Alcalá de Henares...». Es burlesca y está escrita en silvas; para nosotros, alejados del caso original por casi tres siglos, carece de interés y de gracia. Mereció, sin embargo, el respeto de don Pedro Calderón, como se ve en el prólogo anónimo del tomo de las obras del maestro:

Fue contemporaneo y competidor estimado de los grandes ingenios del siglo, que los tenia. Y del nunca bien laureado don Pedro Calderón de la Barca se refiere que, estando vn dia en la Lonja de San Sebastian de esta Corte, á tiempo que vn ciego passaba por la calle de Atocha publicando su Relacion en verso real de los Toros de Meco (que en este libro se reimprimen), le llamó, y tomó dos docenas que llevaba, diciendo, con impaciencia discreta: *Eran mas dignas de las mejores Librerias, que para abandonadas por los Ciegos*. Y assi se ha visto en las multiplicadas ediciones que de ellas se han hecho, y muchos Cortesanos de buen gusto confiessan averlas comprado repetidas vezes, y que nunca se fastidian de leerlas³.

¹ *Obras poeticas posthumas, que a diversos assumptos escrivio el Maestro Don Manuel de León Marchante...* Madrid, 1722.

² *Ibid*, p. 102.

³ *Ibid*, fol 117 r.

La anécdota tiene interés, aunque es tardía. Sea verdad o no, demuestra cómo, a fuerza de parodiar lo plebeyo, el versificador culto llega a competir con los mismos ciegos a los que parodia.

No creo que valga la pena seguir la historia de la quintilla burlesca entre los poetastros de la primera mitad del siglo XVIII. Las hay, por ejemplo, entre las obras de don Joseph Joachin Benegasí y Luxán¹. El único resultado de tal investigación sería el contraste con las estrofas pulidas con que don Nicolás Fernández de Moratín pintó *La fiesta de toros en Madrid*. Hemos seguido una senda bien triste en el páramo de la poesía post-gongorina. Aunque durante todo el siglo XVII hay obras aisladas de buena poesía (por ejemplo, los sonetos de don Francisco de la Torre y Sebil, el *Psalle et sile* calderoniano, el *Sueño* de Sor Juana), el nivel general de los versos impresos desde 1650 en adelante es bastante bajo. Probablemente un examen detenido de otros géneros, tales como el villancico religioso, la jácara después de la muerte de Quevedo o la sátira política, conduciría al mismo juicio desfavorable que hemos hecho de la quintilla plebeyizante. En todas estas ramas menores de la literatura es elocuente el contraste que ofrecen las poesías tardías con los villancicos de Valdivielso, con las jácaras de Quevedo, con los pasquines de Villamediana o con el *Isidro* de Lope. Las frivolidades de Cáncer y las insulseces del maestro León no compensan la ausencia de obras tan bien escritas y valiosas. El pecado capital de estos poetas no era el gongorismo, ni el conceptismo lacónico y profundo, ni la exuberancia barroca, ni la frondosidad del ingenio: era sencillamente la trivialidad.

Entre los años 1600 y 1640 algunos poetas tuvieron puestos políticos de cierta importancia. El príncipe de Esquilache, el conde de Salinas y el de Rebolledo eran nobles poetas y diplomáticos o virreyes; todos conocemos algo del papel que representó don Francisco de Quevedo en la vida política de su época; don Antonio de Mendoza era protegido de Olivares y, según Gregorio Marañón², el verdadero inventor del papel sellado; Valdivielso, Rioja y Bocángel ocupaban lugares privilegiados en palacio o en la casa del infante-cardenal. El mismo Salcedo Coronel tuvo un cargo de cierta importancia en Italia. Pero en general, fuera de algunos comediógrafos (Calderón, Solís, Bances Candamo), los poetas del reinado de Carlos II eran menos afortunados. Se conoce que entonces no era buen camino el de la poesía para llegar a altos puestos. ¿Puede atribuirse este fenómeno a la falta de seriedad de

¹ *Poesías lyricas, y jocoserias*. Su autor Don Joseph... Madrid, 1743.

² *El Conde-Duque de Olivares (La pasión de mandar)*, Madrid, 1952, p. 184.

muchos poetas de aquellos años? Hay un testimonio curioso de este hecho en un folleto en cuarto, obra del licenciado don Juan López de Cuéllar y Vega, abogado de los Reales Consejos, intitulado *Declamacion historica, y iuridica en defensa de la poesia*, impreso en Madrid, año de 1670, con dedicatoria a don Pedro Calderón de la Barca¹. El subtítulo reza así: «Declamacion historica y juridica, en defensa de la Poesia, contra los que guiados mas de la embidia, que de la razon, la calumnian pretendiendola hazer incompatible, con otras facultades, y en especial con la Abogacia». El mismo título parece indicar que durante la vejez de don Pedro Calderón la poesía necesitaba una defensa; contrasta con el anónimo *Panegyrico por la poesia*, por no citar otras apologías en que la poesía se miraba como don infuso. La *Declamación* es obra de poca originalidad, escrita en la prosa declamatoria de la edad del padre Guerra, sin gran interés para la historia de la crítica española. Pero bastan los trozos reimpressos por Gallardo² para demostrar que a ciertos juristas la poesía les parecía cosa frívola y despreciable. También la descripción del poeta, incluida en *El dia de fiesta por la mañana* por Juan de Zavaleta (1654), puede alegarse aquí, porque la sátira está dirigida contra la falta de responsabilidad de los poetas contemporáneos, y éste fue el defecto moral que originó la trivialidad cuyas manifestaciones hemos resumido en estas páginas.

III

Las causas de los cambios de gusto en la historia de la cultura siempre son múltiples y complejas. No creo que las explicaciones dadas arriba basten para justificar en su totalidad las razones de la apetencia por lo plebeyo entre los lectores de mediados del siglo xvii. Para hacerlo sería necesario un amplio estudio sociológico de todo el Siglo de Oro español. El propósito de estas páginas era el de contrastar los dogmas literarios antipopulares de los humanistas tardíos (ejemplificados por don García de Salcedo Coronel) con los versos plebeyizantes de don Jerónimo de Cáncer y Velasco y del maestro don Manuel de León Marchante, escritos durante los mismos años o pocos años después. Puede existir una relación de contraste entre estos fenómenos: el éxito de un

¹ He utilizado un microfilm del ejemplar de la colección de la Hispanic Society of America, gracias a los buenos oficios de Miss Jean Longland.

² B. J. GALLARDO, *Ensayo para una biblioteca de libros raros y curiosos*, III, núm. 2.737.

Cáncer en su época era debido en parte al hecho de que casi toda su obra era la negación práctica de las teorías de los intelectuales contemporáneos. Si, en efecto, la boga de las novelas picarescas era en parte una reacción contra el idealismo de las pastoriles, si las exageraciones románticas guardaban una relación inversa con los principios rígidos de los neoclásicos, si el surrealismo y otros ismos recientes tenían como causa parcial el deseo de chocar con las teorías del abate Brémond y de los otros campeones de «la poesía pura», entonces creo que el contraste entre Salcedo y Cáncer puede explicarse, en cierto modo, como una reacción adversa de poetas desenfadados hacia preceptores demasiado solemnes. Aquí, quizá, hay otro caso del «Escila y Caribdis de la literatura española».

EDWARD M. WILSON

Emmanuel College
Cambridge