

Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del *Orfeo* de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO
Universidad de Sevilla – Grupo PASO

La figura de Juan de Jáuregui se sitúa en el centro mismo de la polémica gongorina desde sus años iniciales y lo hace en su doble faceta de teorizador y creador. Como teórico, Jáuregui participó en la controversia con dos importantes textos, distintos en las formas, pero muy semejantes en el fondo: el *Antídoto* (Jáuregui, 2002) y el *Discurso poético* (Jáuregui, 1978). No hace falta volver a recordar la relevancia del *Antídoto* como puerta hacia la reflexión crítica profunda en torno al cultismo y los poemas mayores gongorinos. Fue, desde el punto de vista teórico y combativo, el primer gran ataque a las *Soledades* y así lo recibieron los partidarios de Góngora, que inmediatamente se sintieron conminados a rebatirlo con firmeza.

El contexto en que se gesta el *Discurso poético* es muy diferente al del *Antídoto*. En 1624, fecha de impresión del *Discurso*, la controversia había alcanzado una dimensión mucho mayor y las posiciones de ambos bandos estaban ya bien definidas. El *Antídoto* había dejado muy clara la actitud de Jáuregui ante las *Soledades*, sin embargo la envergadura que iba tomando el debate y el imparable ascenso de la poesía cultista, unidos al progresivo alejamiento entre el sevillano y Lope, y al afán de notoriedad pública de aquel, debieron de incitar a Jáuregui a presentar más sosegada, meditada y doctrinalmente su concepción de la poesía en una obra despojada del tono maldiciente y provocador del *Antídoto*. Esa es la función que le corresponde al *Discurso poético*, con el que Jáuregui pretende situarse de forma equidistante entre las dos opciones estéticas que contienden en la polémica gongorina, la de los cultos y la de los llanos, censurando los abusos –no los usos– de aquellos, pero defendiendo un ideal de dificultad –no oscuridad– docta y refinamiento estilístico que lo alejaba de estos.

Es muy posible que la publicación del *Discurso poético* y, sobre todo, de su poema mitológico de tintes cultistas titulado *Orfeo* (también de 1624) volviera a despertar en los cenáculos gongorinos el interés por acometer contra Jáuregui, que siempre estuvo de alguna manera en el punto de mira de los defensores de Góngora. Ese avivar el fuego quizás fuera el detonante para que un anónimo partidario de don Luis se lanzara a atacar al sevillano con una breve invectiva que en la única edición disponible, la de Artigas (1925), aparece con el nombre de *Opúsculo contra el "Antídoto" de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso*. La mención del *Orfeo* de Jáuregui que encontramos en este opúsculo nos obliga a retrasar al menos hasta 1624 su composición. Por tanto, estamos ante una respuesta al *Antídoto* algo tardía. Este hecho puede parecer extraño, más aún si tenemos presente que el resto de reacciones documentadas se escribieron aproximadamente entre 1615 y 1620. A continuación, intentaremos explicar esta circunstancia.

Podemos decir que la incoherencia entre la "doctrina" reprendida en el *Antídoto* y en el *Discurso* y el estilo del poema mitológico habría proporcionado al autor la ocasión y la autoridad para llevar a cabo esta refutación. Pero el *Discurso*, un texto mucho más sosegado y menos virulento que el *Antídoto* –no hay en él ninguna mención explícita a Góngora–, no se prestaba a una respuesta del cariz de la que nos ocupa. Así que el autor prefirió articular su ataque con el *Antídoto* como referencia; aunque en realidad esa referencia estuviera en un horizonte muy lejano, pues el contacto con él es puramente tangencial. A pesar del título del documento, se observa más interés por desacreditar la autoridad intelectual de Jáuregui y ridiculizarlo que por demostrar con fundamento la insolvencia del *Antídoto*. Nótese, por tanto, la enorme diferencia existente entre esta respuesta al libelo de Jáuregui, algo trasnochada –por tardía–, de escasisimo contenido teórico y basada en la descalificación personal, y las réplicas del abad de Rute, Díaz de Rivas o el anónimo antequerano, que mantienen un diálogo continuo con el *Antídoto* y están sustentadas en argumentos teóricos a veces de gran calado por su carácter innovador (Daza, 2010).

Parece que la importancia y rotundidad de las respuestas a Jáuregui ya contabilizadas hubieran eximido al autor de rebatir al sevillano con juicios literarios o filológicos. El "curioso" anónimo declara conocer las *Anotaciones* de Díaz de Rivas y el *Examen* del abad de Rute, a propósito del cual llega a afirmar: "no sé yo qué más se pudiera responder, ni decir". Consecuentemente, a estas alturas de la controversia en torno al cultismo, con el *Antídoto* ampliamente rebatido para mayor gloria de Góngora y con don Luis de sobra reivindicado y reconocido como poeta –el documento deja en dos ocasiones constancia de ello–, el autor tenía la suficiente perspectiva como para regodearse de lo poco de que había servido el *Antídoto*, sin tener que valerse de disquisiciones eruditas y teóricas.

El desconocido autor de este texto se declara compilador de las obras de Góngora y remite a varios documentos de la polémica (*Examen* del abad de Rute, *Discursos* de Díaz de Rivas) que dice haber reunido junto al opúsculo que nos ocupa. Así ocurre en el ms. 3726 de la Biblioteca Nacional de Madrid, a cuyo conjunto de obras podría estar refiriéndose el "curioso" cuando alude al "libro o 2ª parte". Todo ello da pie a E. J. Gates a formular la hipótesis de que:

El ms. 3726 representa la fracasada Segunda parte de las Obras de Góngora proyectada por Vicuña, que éste es el autor anónimo del *Contra el "Antídoto"*, y que en su segundo tomo pensaba incluir no sólo las obras prometidas, sino además todas las defensas en contra del *Antídoto* contenidas en este manuscrito (1960: 28-30).

Jammes acepta las suposiciones de la gongorista americana, pero hace la siguiente puntualización:

Es evidente, como demuestra Gates, que este curioso es el recopilador del ms. que sirvió de base a la ed. de Vicuña (pero no puede ser Vicuña mismo, que era entonces demasiado joven: si las declaraciones de Vicuña a los Inquisidores son exactas, será Juan de Salierne) (1994: 672).

Dos referencias aportan solidez a estas conjeturas: el colector del ms. 3726 reproduce también la *Apología* del abad de Rute, a la que añade una nota introductoria y una conclusión; dicha reflexión final se cierra con las décimas de Góngora "Por la estafeta he sabido", las cuales son copiadas aquí "aunque las pongo en el primer libro de sus obras", aclara el copista. Del mismo modo, al comenzar el *Contra el "Antídoto"*, el autor anónimo, refiriéndose a las obras de Góngora, dice que "las he juntado todas, o casi todas en este libro, y en otro". Estas dos referencias me parecen igualmente relevantes para admitir la teoría antes expuesta.

Sea lo que sea, el autor se presenta como natural de Sevilla, nacido en la misma collación que Jáuregui, de quien se considera incluso "su amigo abincunabulis", pues compartió con él los primeros estudios con el maestro Bazán. No obstante, tras estas palabras se intuye una ficción urdida por el autor, interesado en presentarse como paisano y conocido de Jáuregui con objeto, probablemente, de dar más credibilidad a sus razonamientos e intentar disipar las sospechas de apasionamiento o parcialidad que pudieran pesar sobre su crítica. Todo parece indicar que el autor es cordobés, o eso es lo que podría deducirse de los elogios que dispensa a Córdoba para defender su primacía como "Madre de poetas" respecto a Sevilla, "que no influye cosa de provecho en materia de Poesía". Sigue a continuación una crítica –de precioso valor para los estudios etnográficos, por cierto– a la vida licenciada, frívola y despreocupada en la capital hispalense. El fin último de esta actitud contra Sevilla es demostrar la incompetencia artística –y, a la sazón, crítica, por lo que después veremos– de Jáuregui, por el mero hecho de ser sevillano (Daza, 2008).

Por lo que ya explicamos hace un momento, el autor sentía el respaldo necesario para blandir contra Jáuregui un tono orgulloso y altivo de desprecio, aderezado con un humor irónico que hace el texto a ratos muy divertido. En este sentido, compara el autor con ingenio los efectos del *Antídoto* con el resultado de una práctica universitaria habitual en los Siglos de Oro, el vejamen de grado, que tenía lugar durante la ceremonia de imposición de borla a un doctorando y consistía en un vituperio burlesco y figurado que debía soportar el nuevo doctor. Dicho vituperio era simplemente una parte más del ritual protocolario y no tenía ninguna influencia negativa en la inmediata investidura del aspirante. Curiosamente, hay constancia de que el propio Góngora compuso uno de

estos vejámenes para un estudiante de Granada. Después de esta comparación, Jáuregui queda a la altura de un “ignorante seglar aunque decidor y gracioso”, que encadena “muchos disparates vestidos con colores y apariencias de verdad”. Y concluye: “así Vm. a servido de darle el vejamen al Sr. D. Luis, que desto a servido su *Antídoto*, con lo qual a quedado más honrado, calificado y conocido por muy eminente en su facultad”.

El *Contra el “Antídoto”* es, por tanto, la única contestación conocida al planfeto de Jáuregui que se apoya más en el escarnio y la descalificación personal que en pronunciamientos estéticos y juicios teóricos. El texto está repleto de duras imputaciones, velados insultos (algunos no directos, pero muy evidentes) y maliciosas insinuaciones: se acusa en varias ocasiones a Jáuregui de atacar a Góngora por envidia y de no haber entendido las *Soledades*, pero los reproches, a mi entender, más llamativos son aquellos encaminados a poner de relieve la inexperiencia del sevillano como poeta, lo cual conlleva, según el “curioso”, que sus opiniones y juicios críticos tengan poca credibilidad:

Pues, quando Vm. tuviera más autoridad causada de las muchas, buenas y heroycas obras que ha compuesto, y que se las huvieran alabado y estimado por muy buenas Sres. Doctos y Peritos en la Facultad, y estuviera Vm. en opinión de hombre de opinión, fuera más cuerda su censura y más bien recebida [...]. Y a propósito, dixo bien un sauio que los scriptos eran los espejos de los ingenios, y que quien no avía dado a luz sus obras, no avía visto la cara de su entendimiento, y así se ynfere que no tienen espejo los que no an escrito en la materia de que hablan o reprehenden (Artigas, 1925: 396-397).

La última recriminación le llega a Jáuregui a propósito de su *Orfeo*. El anónimo autor, como otros muchos contemporáneos, creyó ver en el *Orfeo* una contradicción entre las objeciones a la lengua poética cultista expuestas por Jáuregui en el *Antídoto* y el *Discurso* y el oscuro estilo (difícil, diría el sevillano) desplegado en sus silvas sobre el mito órfico, imitación burda y torpe, según el autor, de las maneras gongorinas:

Quiero rematar con decir que, para acabarse Vm. de rematar, tan en pregón anda con todo esto, y echarse a perder de todo, porque un yerro viene solo, sacó a luz, con poca luz y menos disciplina, una obra que le intituló *Orptheo*, en el cual no guarda la doctrina que reprehende en el Sr. D Luis, *quia loqui facile, prestare difficile*, haze el oficio de papagayo que habla y no sabe lo que habla porque ni lo entiende ni lo pone en ejecución [...]. Antes, como su discípulo del Sr. D. Luis se aprovecha de sus frases y locuciones y modos de decir, aunque adulterados y mal ingertos y, al fin, usurpados, y así a parecido a hombres doctos y de buen sentir, que es la más mala poesía y composición que ha salido a vista de oficiales (Artigas, 1925: 398).

La crítica al *Orfeo* de Jáuregui enlaza aviesamente con una alabanza al *Orfeo en lengua castellana* (Pérez de Montalbán, 1948), obra que se imprimió firmada por Juan Pérez de Montalbán, aunque algunos críticos la hayan atribuido a Lope: “un estudiante y no de mucho nombre, afrentado y aun corrido de ver su *Orfeo* de Vm., hizo otro, y estando mejor que el de Vm. como de blanco a prieto [...]”. Y es que la publicación del *Orfeo* de Jáuregui no sólo hizo saltar los resortes del bando gongorino, como venimos viendo,

sino que además desató las iras de las huestes anticulteranas. El *Orfeo* de Montalbán es un buen testimonio de ello, pero junto a él Jáuregui tuvo que soportar muchas más críticas vertidas en poemas satíricos y papeles que circulaban manuscritos. El espíritu polemista del sevillano no quedó indiferente ante tanto ataque y compuso la *Carta del Licenciado Claros de la Plaza al Maestro Lisarte de la Llana*, en la que censuraba el uso de cultismos y neologismos en la *Jerusalén* de Lope. En respuesta se difundió el *Anti-Jáuregui del licenciado D. Luis de la Carrera*, seudónimo bajo el que podría esconderse el nombre del propio Lope o el de alguno de sus amigos (Rico, 2001).

A la luz de estos datos, dicho sea de paso, parece corroborarse nuestra opinión de que el opúsculo *Contra el "Antídoto"* –aunque con diferente motivación que el grupo de Lope, pues lo debemos a un partidario de Góngora–, está más en relación con esa oleada de reacciones que provocaron las publicaciones casi simultáneas del *Discurso* y el *Orfeo*, que con el revuelo que levantó el *Antídoto* en los círculos gongorinos una década antes.

Pero volvamos al *Orfeo* de Montalbán, en el que nos centraremos en estos compases finales. Los preliminares de la obra y la obra misma –por su lengua poética– constituyeron una especie de manifiesto de la estética de los llanos, inserto en la campaña contra Jáuregui que orquestó Lope a raíz de la publicación del *Orfeo* del sevillano, que fue visto por el bando lopesco como una traición a sus principios anticulteranos y antigongorinos.

Con todo, el alcance del volumen en su conjunto (preliminares + poema) va más allá de la guerra particular contra Jáuregui. Los paratextos que abren la *princeps* vinculan a las claras la obra con la polémica gongorina, que estuvo especialmente agitada en la década de los años 20. Hay en ellos insinuaciones y acusaciones manifiestamente relacionadas con la controversia y la creciente implantación de la poesía cultista. Están repartidas desde la *Censura* firmada por fray Lucas de Montoya hasta el breve *Prólogo* escrito por el propio Montalbán, pasando por la carta que Lope dedica al joven poeta (Pérez de Montalbán, 1948: 13-18). Éste es, sin duda, el más interesante y enjundioso de los preliminares.

Comienza Lope describiendo por oposición el apellido del poema: el de Montalbán es un *Orfeo* que está “en lengua castellana” para diferenciarse de otros que no lo están. Los dos bandos de la polémica están ya perfilados. Y ello le da pie a armar en las líneas iniciales la primera andanada contra los cultos. Pero Lope, siguiendo la tónica general de sus apariciones en la controversia, une las alabanzas a Góngora –¿sinceramente?– con la crítica a sus imitadores, que han corrompido por repetición mecánica o por poco talento artístico los hallazgos poéticos gongorinos, a los que el Fénix aparentemente no resta méritos:

Antes que yo supiese el intento que llevaban [los cultos], me desagradaba sumamente la imitación de su primer inventor, cuyo milagroso ingenio siempre he respetado: porque pareciéndoles que le parecían, han hecho tales monstruos (Pérez de Montalbán, 1948: 13).

Como hemos leído, Lope finge con ironía dar marcha atrás en su mala consideración del cultismo, porque ha reconocido su verdadero intento: “después que entendí que pretendían que tuviese cada provincia diferente lengua, me he sosegado, porque quieren

que como Cataluña, Valencia, Galicia y Vizcaya tienen lengua diferente de la castellana, también la tenga el Andalucía, el reino de Granada, la Mancha y las Indias”.

La competencia entre Andalucía y Castilla por cuestiones literarias o lingüísticas ya resonó y alimentó con fuerza la controversia herreriana y en la polémica gongorina afloró repetidamente con sus dos polos, lo llano –o lo castizo– y lo culto, puestos en correlato con sus circunscripciones geográficas, lo castellano y lo andaluz, respectivamente. Así aparece formulada, por ejemplo, en el célebre soneto antilopesco que Góngora compuso en 1620: en él, los “patos del aguachirle castellana”, es decir, los poetas llanos, con Lope a la cabeza, son definidos por contraposición a los “cisnes cultos” –del Betis, en expresión del propio Lope, que llamó a don Luis “claro cisne del Betis”–, representados por Góngora y los poetas afines.

Pero estas palabras de Lope tienen más calado, pues identifican claramente la lengua poética cultista fundamentalmente con Andalucía y de forma hiperbólica con otras zonas geográficas, que hoy llamaríamos del español meridional. Lope vendría a confirmar que desde el mismo siglo XVII el cultismo (o el gongorismo) fue visto como un fenómeno esencialmente andaluz¹. Y además añade un matiz: su nacimiento y extensión llevaría aparejada una voluntad de distinción o separación de la generalidad, que Lope hace entroncar burlona y exageradamente con la intención de crear una lengua diferente del castellano.

Góngora ha aparecido apenas comenzar el texto, las alusiones a Jáuregui no se hacen esperar. Aunque sin mencionar explícitamente su nombre, Lope le manda este recado:

Yo no pienso cansarme en tan monstruosos ejemplos, ni para mí es el menor ver que todos los que escriben estas tropelías reprehenden en otros lo que ellos mismos hacen, censurando por desatinos en los libros ajenos lo que en los suyos veneran por oráculo, pero no es mucho que no se conozcan, si andan a oscuras: yo a lo menos en esta confusión hallo de una misma suerte a los cultos a los teñidos, que habiéndolos conocido antes, ahora estudio en conocerlos (Pérez de Montalbán, 1948: 15).

Quién te ha visto y quién te ve, dice Lope a Jáuregui. Porque lógicamente ese sujeto, según el Fénix, contradictorio, que escribe con el mismo estilo que condena, no es otro que el poeta sevillano, que acababa de dar casi al mismo tiempo a la estampa el *Discurso poético* y el *Orfeo*. Aunque parece claro, por cierto, que Jáuregui no tuvo la impresión de contradecirse: en la lengua poética de su poema mitológico cristaliza el ideal estético de la dificultad (no oscuridad) docta que Jáuregui había defendido y definido en su tratado teórico, y que además estaba justificado por la materia grave y elevada de la obra.

La breve epístola se remata con una canción en la que Lope hace referencia sin profundizar a ciertas cuestiones recurrentes de la polémica gongorina como las virtudes elocutivas desde el punto de vista retórico (“lo cultivado es claro, que lo oculto / si es áspero no es culto”), el prurito contenidista (“la oscuridad es propia / de las cosas ocultas”), los elogios a Góngora frente a las recriminaciones a sus emuladores (“y así no más de

1. Es revelador, en este sentido, que la inmensa mayoría de los apologistas de Góngora fueran andaluces

un Góngora, un Apolo, / los demás desvarían, / que en pensar que le imitan se confían”) o la reivindicación de las figuras de Herrera y Garcilaso como auténticos paradigmas de la tradición poética castellana en contraposición con los progongorinos, que veían en Góngora la máxima expresión de la poesía española (“si del laurel comienzas ambicioso / camina a los cristales del Parnaso / por donde van Herrera y Garcilaso”).

Todas estas escaramuzas entre Lope y Jáuregui, que inevitablemente salpican a Góngora y tienen como sustrato la polémica gongorina, son una muestra de la intrincada red de posiciones encontradas, rencillas personales y pronunciamientos teórico-estéticos que generó la apasionante discusión en torno a la lengua poética cultista. Esperamos que las páginas anteriores contribuyan modestamente a su análisis y esclarecimiento.

Bibliografía

- ARTIGAS, Miguel de (1925): *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2008): “Apuntes acerca de la *Apología por una décima del autor de las «Soledades»*, del abad de Rute”, *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, IV, pp. 77-88.
- (2010): “Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas”, en *El canon poético en el siglo XVII*, ed. Begoña LÓPEZ BUENO, Sevilla, Universidad, pp. 125-149.
- GATES, Eunice Joiner (1960): *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México.
- JAMMES, Robert (1994): “Catálogo”, en Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, pp. 607-719.
- JÁUREGUI, Juan de (1978): *Discurso poético*, ed. Melchora ROMANOS, Madrid, Editora Nacional.
- (2002): *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, ed. José Manuel RICO GARCÍA, Sevilla, Universidad.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1948): *Orfeo en lengua castellana*, ed. Pablo CABAÑAS, Madrid, CSIC.
- RICO GARCÍA, José Manuel (2001): *“La perfecta idea de la altísima poesía”. La teoría poética de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Universidad.