

Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León*

Antonio Azaustre Galiana
Universidad de Santiago de Compostela

Este trabajo estudia un texto donde Quevedo se ocupa de aspectos relativos a la poética y la retórica, y utiliza diversas obras de estas disciplinas como fuentes para sostener sus propios juicios. Se trata de los preliminares literarios que encabezan su edición de la poesía de fray Luis de León. No es el objeto de estas páginas valorar el grado de competencia de Quevedo en estas materias. El concepto de erudición y el calificativo de erudito varían ya en sus distintas acepciones ('instruido' o 'que conoce con amplitud una materia')¹, y más aún si se examinan y comparan en diferentes momentos de la historia. No obstante, parece que el concepto de erudición vigente en el tiempo de Quevedo la entendía como el acopio de una completa y variada serie de lecturas que luego se utilizarían como fuentes y autoridades en las distintas obras². En este sentido, lo que se pretende es mostrar el interés de Quevedo por estas cuestiones de poética, retórica y estilo literario. Dicho interés le llevó a la lectura de libros y preceptivas, a la anotación y comentario de pasajes, y a su posterior uso como fundamento de sus opiniones.

* Este trabajo expone algunas de las consideraciones que se desarrollan en mi edición de este texto de Quevedo, incluida en el primer volumen de las *Obras completas* de este autor, editadas por Castalia. Se enmarca además en el Proyecto de Investigación 5040 AH44-64100.

¹ Basta comprobar las distintas acepciones que recoge el *DRAE*. *Erudición*: «Instrucción en varias ciencias, artes y otras materias. // Amplio conocimiento de los documentos relativos a una ciencia o arte. // Lectura varia, docta y bien aprovechada». *Erudito*: «Instruido en varias ciencias, artes y otras materias. // Persona que conoce con amplitud los documentos relativos a una ciencia o arte».

² López Poza, 1999, pp. 171-81, y Rico Verdú, 2000, han precisado estas cuestiones.

La primera edición de las poesías de fray Luis de León se publicó en Madrid en 1631. El grueso de sus preliminares literarios lo constituye una carta de Quevedo al Conde-Duque de Olivares (*Dedicatoria a Olivares*), que lleva fecha del 21 de julio de 1629. Antes de ella aparece una breve dedicatoria a don Manuel Sarmiento de Mendoza.

Estos dos textos pertenecen a un período —aproximadamente entre 1623 y 1633— en el que Quevedo prodigó sus juicios literarios y, en especial, sus ideas contrarias al estilo culto que proliferaba en los seguidores de Góngora³: posterior a 1623 es su *Comento contra 73 estancias compuestas por Ruíz de Alarcón*, texto donde ya citó el mismo pasaje de la *Poética* de Aristóteles⁴ sobre el que centrará la *Dedicatoria a Olivares*; en 1626 compuso el *Cuento de cuentos*, donde sus ataques se dirigen al excesivo uso de vulgares muletillas y frases hechas; en 1628, el *Discurso de todos los diablos* ofrece un enfrentamiento entre el poeta de los cultos y el de los pícaros⁵; de 1629 es la primera edición de *La culta latiniparla*, paródico manual de estilo culto; breve receta paródica es también la *Aguja de navegar cultos*, sección final del *Libro de todas las cosas y otras muchas más* impreso en 1631 en *Juguete de la niñez*, y probablemente redactado entre 1629 y 1630; en torno a 1632, la *Perinola* concreta sus ataques en el *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán. Dentro de este período, Quevedo edita en 1631 las poesías de fray Luis y Francisco de la Torre como ejemplos de elegancia y decoro de estilo que le sirven de contraste con el de los cultos⁶. A éstos les censurará Quevedo lo que considera sus excesos frente a la preceptiva clásica sobre la *elocutio*.

Estos juicios de Quevedo se insertan en una tradición de querrelas literarias que se remonta a la Antigüedad, con el enfrentamiento entre aticistas y asianistas que el propio Quevedo recordará como antecedente. La poesía y poética de Fernando de Herrera⁷ y, sobre todo, los poemas mayores de Góngora son mo-

³ Es idea compartida por la crítica: Martinengo, 1967, pp. 108 y 145; Schwartz, 1987; Smith, 1987; Rey, 1995, p. 137; Rivers, 1998; Jauralde, 1998, pp. 536 y 588-89.

⁴ Aristóteles, *Poética*, 1458a, 18-24

⁵ Schwartz, 1987, pp. 48-50, lo analizó como un rechazo de dos extremos estilísticos entre los que busca Quevedo el medio que propone en sus preliminares literarios a fray Luis y Francisco de la Torre. Rey, 1995, pp. 138-46, ha señalado en la poesía moral ese ideal de estilo que rechaza la elevación y la llaneza cuando resultan excesivas por romper el decoro o acumularse de forma compleja

⁶ Martinengo, 1967, p. 159, señala que estas ediciones suponen el paso desde una vertiente satírica contra el gongorismo, a la propuesta de modelos de buen estilo.

⁷ Es abundante la bibliografía sobre la polémica suscitada por sus *Anotaciones* a Garcilaso; ver, entre otros, Montero, 1987; Morros Mestres, 1998; Herrera, *Anotaciones*, ed. Pepe y Reyes, pp. 17-163, donde se encontrarán otras muchas referencias bibliográficas. La crítica suele admitir que Herrera inaugura en nues-

mentos clave de su pervivencia en las letras españolas del Siglo de Oro, panorama en el que aparece Quevedo cuando el estilo del cordobés ya ha proliferado.

Como ya he indicado, me centraré aquí en las cuestiones puramente literarias que atañen de manera muy concreta a la *elocutio* o estilo⁸. En buena medida, esta polémica literaria se desarrolla en un ámbito técnico centrado en la poética y la retórica, disciplinas estrechamente vinculadas desde la Antigüedad. Ya en su primera censura al *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora, Pedro de Valencia insistía en la escasa adecuación de Góngora a los preceptos del arte, lo que sitúa ya los inicios de la discusión en un terreno retórico⁹:

Tres cosas dicen los sabios que son menester en cada oficio para que el artífice lo ejercite bien y se aventaje: 1. Naturaleza, que es ingenio acomodado. 2. Arte. 3. Hábito, experiencia y destreza por el uso. La primera y la tercera destas partes no faltan en V. M., y se le puede decir lo contrario de lo que de Callimacho juzga Ovidio: «*Battiades toto semper cantabitur orbe. / Quavis ingenio non valet, arte valet*». Es muy ordinario en los que pueden mucho con fuerzas naturales, usar dellas impetuosamente con libertad y sin cuidado, como de cosa que se la tienen de cosecha, y no querer rendirse a reglas ni trabajar ni limitarse¹⁰.

La formación retórica de Quevedo se puede atestiguar atendiendo ya a sus estudios con los jesuitas de Ocaña, pues la retórica era pieza fundamental de su *ratio studiorum*¹¹. Las anotaciones hechas por Quevedo a un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles prueban su interés por la disciplina¹²; muchas de ellas se refieren

tras letras áureas la estética culta que Góngora llevará a su máxima expresión. Ver al respecto López Bueno, 1987, pp. 15-32.

⁸ Aunque también es posible deducir de estos juicios literarios de Quevedo actitudes sociales y éticas; ver al respecto Schwartz, 1987, pp. 55, 57, 71, y Rivers, 1997 y 1998, pp. 19-22.

⁹ En la segunda versión, Pedro de Valencia, amigo de Góngora, suavizó esta censura: «y no niego a V. M. el arte ayudada de discreción y prudencia natural, que suple mucho por el arte y hace buena elección. Pero acontezca a V. M. lo que de ordinario a los que hallan en sí muchas fuerzas naturales, que confiados en ellas y llevados de su impetu con soltura descuidada, no se dejan atar con preceptos ni encerrar con definiciones o aforismos del arte, ni aun con advertencias de los amigos» (Valencia, *Carta a Góngora en censura de sus poesías*, pp. 75-76). Sobre estas cuestiones, ver, entre otros, Valencia, *Carta a Góngora*, ed. Pérez López, pp. 29 y 37; Gómez Canseco, 1993, pp. 249-60 y López Grigera, 1998, p. 29.

¹⁰ Valencia, *Carta a Góngora en censura de sus poesías*, p. 61.

¹¹ Ver, entre otros, López Poza, 1995; Jauralde, 1998, pp. 55-63; López Grigera, 1998, pp. 47 y ss.

¹² Han sido editadas por López Grigera, 1998, por donde cito las anotaciones de Quevedo. El ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles propiedad de Quevedo es una traducción latina de Hermolao Bárbaro en edición de Theobaldo Pagano,

a cuestiones de estilo que también se tratan en la *Dedicatoria a Olivares* que encabeza el poemario luisiano. Parece incluso que el interés de Quevedo por estas cuestiones le habría llevado a proyectar un discurso sobre los vínculos que la poesía tiene con la retórica, según refiere Lope de Vega en *La Circe*:

Pero quien siente que no tiene fundamento en la retórica, ¿qué respuesta merece? O no entiende que le tocan las mismas obligaciones que al historiador, fuera de la verdad, o poca erudición muestra quien esto ignora, estando todos los retóricos llenos de ejemplos de poetas, como verá mejor vuestra excelencia si don Francisco de Quevedo prosigue un discurso que dejó comenzado, ingenio verdaderamente insigne y tan adornado de letras griegas y latinas, sagradas y humanas, que para alabarle más, quisiera deberle menos, porque como yo veo en cuantos autores deste género han llegado a mis manos ejemplificada la retórica con poetas, no sé quien pueda con luz de letras cuidadosas, permitirse a sí mismo error tan grande¹³.

Para mostrar la familiaridad de Quevedo con estas cuestiones de poética y retórica analizaré la extensa *Dedicatoria a Olivares*⁴.

Las dos especies de oscuridad

El texto se inicia con una alabanza de la poesía de fray Luis por su profundidad y valor moral, y por el decoro de su estilo en relación con los asuntos que trata: «Todo su estilo con majestad estudiada es decente a lo magnífico de la sentencia»¹⁵. Como vir-

Lyon, 1547; se halla en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (núm. 1089), en Santander.

¹³ Vega, *La Circe*, p. 1260. Lo indicó ya López Grigera, 1998, p. 62.

¹⁴ Sobre esta pieza, ver Martinengo, 1967, pp. 159-68; Schwartz, 1987, pp. 50-55; Smith, 1987, pp. 47-52; Rey, 1995, pp. 136-37; Rivers, 1998, pp. 15-26; Jauralde, 1998, pp. 497, 542, 574 y ss. El texto pertenece al antiguo género de la epístola, que conoció ilustres cultivadores desde la Antigüedad (Cicerón, Séneca...), y se codificó retóricamente ya en el *ars dictaminis* medieval, donde se postulaba un diseño que, a grandes rasgos, mantiene esta carta de Quevedo al Conde-Duque: *salutatio*, *exordium* y *captatio benevolentiae*, *narratio* (que incluye la *argumentatio*), *petitio* y *conclusio*. El humanismo del siglo XV muestra ejemplos de este tipo de carta con función de dedicatoria y prólogo literarios, como la *Carta Prohemio* del Marqués de Santillana. El género se consolidó en el Renacimiento, donde son frecuentes las cartas de carácter filológico. Conocidos manuales sobre el arte de escribir epístolas son los de Erasmo, *De conscribendis epistolis* (1522) y Vives, *De conscribendis epistolis* (1536); Murphy, 1986, pp. 202-74, estudió la preceptiva retórica del género; Porqueras Mayo, 1957, pp. 107-10, analizó el tipo de carta-prólogo que nos ocupa; Valencia, *Cartas a Góngora*, ed. Pérez López, pp. 23-26, estudia estos aspectos a propósito de las cartas escritas por Pedro de Valencia sobre las *Soledades* de Góngora.

¹⁵ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 37. En las citas de esta dedicatoria doy la página por la edición de Rivers, 1998. En las citas de autores clásicos transcribiré el texto que da Quevedo.

tud destacada en fray Luis, señala Quevedo que su estilo no oscurece, sino que es capaz de iluminar la comprensión de las profundas cuestiones morales que encierran sus versos. Ello no es sólo —como no lo son los preliminares ni la propia edición— una alabanza del agustino: da pie a Quevedo para contraponer a ese estilo el oscuro y afectado de aquellos cuya elocución «se esconde —mejor diré que se pierde— en la confusión afectada de figuras y en la inundación de palabras forasteras»¹⁶, censura ésta que autoriza con citas de Séneca y san Jerónimo.

Estos pasajes muestran a un Quevedo que se mueve en consonancia con la estimativa general a las retóricas y poéticas. Éstas distinguían la dificultad de los asuntos frente a la simple oscuridad verbal: la primera merecía opinión favorable, pues mostraba la erudición e ingenio del escritor; la segunda se consideraba reprochable. Como muestra puede señalarse la siguiente anotación de Fernando de Herrera al soneto 11 de Garcilaso¹⁷:

Debe ser la claridad que nace d'ellas [de las palabras] luciente, suelta, libre, blanda y entera; no oscura, no intrincada, no forzada, no áspera y despedazada. Mas la oscuridad que procede de las cosas y de la dotrina, es alabada y tenida entre los que saben en mucho, pero no debe oscurecerse más con las palabras, porque basta la dificultad de las cosas¹⁸.

¹⁶ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 37.

¹⁷ Con este aspecto se relacionan también las observaciones de Nicolas Caussin en *De eloquentia sacra et humana parallela libri XVI*, que analiza López Poza, 1999, p. 175: «La primera fuente de la invención, dice, es la erudición de todo tipo. Al igual que el árbol sagrado de Egipto denominado *persea*, que al ser bañado por las aguas del Nilo florece mejor y da frutos más abundantes, así la elocuencia cobra esplendor al ser regada por las corrientes de los ríos de la cultura. Si se priva al talento retórico de la erudición, sólo se hallará palabrería y charlatanería vana». Esta distinción entre oscuridad verbal y de los asuntos se observa también en obras no directamente pertenecientes a la preceptiva literaria, como son las *Epistulae ad Lucilium* de Séneca. A las razones ya apuntadas en favor de la densidad de los asuntos y contra la oscuridad verbal debe añadirse, desde el ángulo de la filosofía, la idea de que el estilo del filósofo no debe ser demasiado complejo para así no dificultar la comprensión de unos asuntos que sí debían ser profundos. Pueden verse como ejemplo las cartas 52, 75, 100 y 115, de donde extraigo dos pasajes: «*Disserebat populo Fabianus, sed audiebatur modeste: erumpebat interdum magnus clamor laudantium, sed quem rerum magnitudo euocauerat, non sonus inoffense ac molliter orationis elapsae*» (Séneca, *Epistulae ad Lucilium*, 52, 11); «*Nimis anxium esse te circa uerba et compositionem, mi Lucili, nolo: habeo maiora quae cures. Quaere quid scribas, non quemadmodum; et hoc ipsum non ut scribas, sed ut sentias, ut illa quae senseris, magis adplices tibi et uelut signes*» (Séneca, *Epistulae ad Lucilium*, 115, 1). Es un aspecto constatado hace tiempo por los estudios sobre el estilo del filósofo estoico, como muestra Merchant, 1905. Debe considerarse también que la conexión existente entre filosofía y preceptivas como la gramática, retórica y poética era muy estrecha en la Antigüedad, período en el que que no pocos autores cultivaron a un tiempo varias de esas disciplinas.

¹⁸ Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 351.

En la dedicatoria de Francisco de Rioja que precede a los *Versos de Fernando de Herrera* editados por Pacheco, Rioja aludía precisamente al estudio y erudición de Herrera como mérito de una poesía que había sufrido, según él, injustos ataques:

Los versos de Fernando de Herrera han padecido grandes injurias aun de los más amigos; pero, con cuánta razón juzgará V. Señoría de la noticia que le diere de sus estudios, y diligencia con que escribió. Supo Fernando de Herrera la filosofía muy bien; estudió las matemáticas, la geografía antigua y moderna exactamente; y así, en las partes que habla della, es con fundamento y autoridad¹⁹.

Esta distinción entre los dos tipos de oscuridad se manejó a menudo en las discusiones sobre el estilo culto que proliferó con los poemas mayores de Góngora. La encontramos en Pedro Díaz de Rivas, defensor de Góngora en sus *Discursos apologéticos*:

Hay, pues, dos especies de oscuridad en la poesía: una nace de las historias, de los pensamientos delgados, de el estilo sublime; otra, de la contextura anfibológica de las dicciones, y esta última es viciosa²⁰.

Claro está que Díaz de Rivas se apresura a señalar en nota marginal que «La oscuridad de nuestro poeta [Góngora] proviene siempre de la magnificencia», y a continuación defiende que es su erudición lo que hace difícil el poema gongorino:

Así como no entenderá el no versado en los escritores tantas fábulas, historias y alusiones o imitaciones de dichos de poetas como están engarzadas con mucha gala por todo el contexto de las *Soledades*. Y que no se entiendan por la erudición que contienen, no es falta suya, sino del que no sabe. Así, el que no fuere de mucho ingenio y lección no penetrará la agudeza y la novedad de los conceptos de nuestro poeta²¹.

La opinión de quienes censuraban los poemas de Góngora no compartía este origen de su oscuridad²²:

pero nace en esta composición la oscuridad de la demasía de tropos, y esquemas, paréntesis, aposiciones; contraposiciones, interposiciones, sinécdoques, metáforas, y otras figuras artificiosas, y bizarras cada una

¹⁹ Rioja, *A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares*, p. 480. Cito el pasaje de Rioja por la edición de la poesía de Herrera incluida en la bibliografía (ver Herrera, *Poesía castellana original completa*).

²⁰ Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, p. 49.

²¹ Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, pp. 58-59.

²² Más juicios literarios sobre estas cuestiones aportan Egido, 1990, p. 31 y n. 55; Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 230 y 232 y Roses, 1994, pp. 179-86.

de por sí, y a trechos y lugares convenientes; mas no para amontonadas²³.

En una de sus *Cartas filológicas*, Cascales reprocha precisamente a los poemas de Góngora que su oscuridad no proviniese de esa densidad de los asuntos y saberes, sino de la opulencia verbal:

Y el mal es, que de sola la colocación de palabras y la abusión de figuras nace y procede el caos de esta poesía. Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido, y confesara que aquella oscuridad nació de mi ignorancia, y no de culpa suya, habiéndolo dicho dilúcida y claramente como debe²⁴.

En esta ni en las otras siguientes estancias del *Polifemo*, ni fábula, ni historia, ni secreto natural, ni ritos, ni costumbres de provincias, veo que tengan necesidad de comento. Luego síguese que el velo que entenebrece los conceptos de esta fábula es sola la frasis. ¡Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras!²⁵.

Quevedo se mueve en ese terreno de la discusión, y alaba los poemas de fray Luis como ejemplo contrario al de los cultos: los versos del agustino son portadores de un profundo mensaje moral que se ve iluminado, no oscurecido, por su estilo. Quevedo aludió en otros lugares a esta diferencia entre los tipos de oscuridad para atacar a los cultos; una de las anotaciones que hizo a su ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles acusa a Góngora y Paravicino de disimular con la complejidad del estilo su pobreza de contenidos²⁶:

Ha se de huir la ambigüedad, si no se hace a propósito; porque, afectada, es mala, porque hay algunos que, no teniendo qué decir, para disimular la pobreza del caudal, traen a cosas de incierto entendimiento, para que parezca que dicen algo. Vicio familiar a los poetas, y de que Empédocles usó únicamente, porque con grandes rodeos divierte [la] intención y engaña los oyentes. En esto imitaron en España, profesándolo don Luis de Góngora y Hortensio²⁷.

²³ Fernández de Córdoba, *Parecer acerca de las «Soledades»*, p. 134.

²⁴ Cascales, *Cartas filológicas*, década 1, carta 8, p. 147.

²⁵ Cascales, *Cartas filológicas*, década 1, carta 8, p. 159.

²⁶ Rey, 1995, pp. 136-39, estudió estas cuestiones en la poesía moral de Quevedo. Rivers, 1998, pp. 19-22, considera ligadas en Quevedo la censura del estilo culto y la falta de contenido moral en los poemas de esa estética.

²⁷ López Grigera, 1998, pp. 164-65.

Aristóteles y la virtud de la elocución

El núcleo de la *Dedicatoria a Olivares* se inicia con la interpretación del pasaje de la *Poética* de Aristóteles sobre la virtud de la elocución²⁸:

Dispuesto este discurso con tal autoridad, propondré el texto del escándalo, que en la *Poética* de Aristóteles dice así: λέξεως δὲ ἀρετὴ basta, porque haga más fe, empezar el texto de que es tal la versión: «*Dictionis autem virtus, et perspicua sit, non tamen humilis, quae igitur ex propriis nominibus constabit, maxime perspicua erit humilis tamen, exemplum sit Cleophonis Stheneli, quae poesis illa veneranda, et omne plebeium excludens, quae peregrinis utetur vocabulis: peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem, tum quodcumque a proprio alienum est*» ('La virtud de la dicción ha de ser perspicua, no humilde: la que constare de nombres propios será perspicua; sea ejemplo de la humilde la poesía de Cleofonte y de Sténelo²⁹. Aquella es venerable y excluye todo lo que es plebeyo, que usa de vocablos peregrinos; peregrino llamo la variedad de lenguas, translación³⁰, extensión³¹, y todo lo que es ajeno de lo pro-

²⁸ Aristóteles, *Poética*, 1458a18-1459a16. Citaré los textos de la *Poética* por la traducción castellana de García Yebra, 1974, salvo en los casos en que me refiera a la propia cita y traducción del pasaje hecha por Quevedo, cuyo texto respetaré. Como ha señalado Rivers, 1998, p. 38 n. 15, Quevedo manejó la conocida traducción latina de la *Poética* elaborada por Pazzi, a través de la edición y comentario de Maggi. En 1524 Alessandro de' Pazzi preparó la que se considera primera edición bilingüe (griego-latín) de la *Poética*, que se publicó en Venecia en 1536. Basándose en el texto de Pazzi, Vincenzo Maggi publicó en Venecia, en 1550, sus *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum de Poetica commvnes explanationes*, que dividen el texto en 157 secciones (*particula*) acompañadas de una *explanatio* de Maggi y Lombardi, y una *annotatio* de Maggi. Sobre estas cuestiones, ver Weinberg, 1961, vol. 1, p. 373 y ss.; 1970, vol. 2, pp. 658-59 y Aristóteles, *Poética*, ed. García Yebra, pp. 18-22, 34-49.

²⁹ Cleofonte fue un poeta trágico ateniense, autor, entre otras obras, de las tituladas *Acteón*, *Aquiles*, *Bacantes*, *Leucipo*, *Persis* y *Tedélefo*. Aristóteles lo menciona también en su *Poética* (1448a11-13) como poeta que imita a los hombres pintándolos iguales a como son en realidad, así como Homero los hace mejores y Hegemón de Tasso o Nicócares peores. En la *Retórica* (3, 7, 1408a15) de Aristóteles, Cleofonte es censurado por aplicar epítetos ornamentales a nombres de rango humilde, lo que provoca un contraste ridículo. Esténelo fue un poeta trágico que vivió en los siglos V y IV a. C. Aristófanes ridiculizó su pobreza y atacó su poesía. Ver Aristóteles, *Poética*, ed. García Yebra, 1974, p. 321, n. 315.

³⁰ La translación (*translatio*) se refiere a la metáfora o, en general, al tropo como sustitución de una voz propia por otra figurada que se pone en relación con ella. Quevedo censurará la exageración de los cultos en este punto. Más adelante insistiré en este aspecto.

³¹ Se refiere a la creación de voces nuevas por adición de sílabas o formación de compuestos. Más adelante Aristóteles volverá a referirse a estos fenómenos: «También contribuyen mucho a la claridad de la elocución y a evitar su vulgaridad los alargamientos, apóopes y alteraciones de los vocablos» (*Poética*, 1458b1-5). En el terreno sintáctico podría aludir a la perifrasis, tropo caracterizado por nombrar una realidad mediante un conjunto de sus rasgos característicos. Este tropo desemboca normalmente en una expresión más extensa, como se ve en la

pio'). Este lugar del filósofo, a los que descansaron en este punto la lección —temiendo por larga jornada la de su desengaño, estando en otro renglón inmediato— ha dado ocasión de errar, no modo de escribir. Son hombres que despiden el estudio en llegando a la cláusula que desean. Aclaman estos renglones por texto expreso, en disculpa de los barbarismos y solecismos que escriben, de que resulta la enigma. Pocos pasos que dieran los ojos en el libro, leyeran el desengaño en estas palabras consecutivas: «*Verum si quis haec omnia simul congerat, vel aenigma efficiet, vel barbarismum. Aenigma quidem si translationes, barbarismum quidem si linguas*» ('Empero si alguno rebuja todas estas cosas juntas, o hará enigma o barbarismo: enigma si amontona translaciones; barbarismo, si lenguas')³².

Este lugar de la *Poética* de Aristóteles se citó bastante en estas polémicas; por ejemplo, en el *Discurso poético* de Jáuregui³³, o en el *Parecer* de Francisco Fernández de Córdoba cuando censuraba la oscuridad de las *Soledades*³⁴. El propio Quevedo lo citó en su *Comento contra setenta y tres estancias que don Juan Ruiz de Alarcón ha escrito*: «Aristóteles en su *Poética*, hablando de la locución dice: "La bondad de la locución es que sea clara y no humilde"»³⁵.

En la *Dedicatoria a Olivares*, Quevedo se centra en refutar la argumentación de quienes aducían el comienzo de este lugar aristotélico como autoridad en favor del estilo culto y complejo: los defensores del estilo culto citaban los fragmentos donde más se recomendaba el adorno como elevación del estilo sobre lo vulgar; Quevedo y otros censores se centraban en aquellos pasajes donde Aristóteles reprendía el abuso de estos recursos porque oscurecían el sentido del texto³⁶. Aristóteles iniciaba ese pasaje apelando al buen criterio del poeta para conseguir una elocución «que sea clara sin ser baja»³⁷. En este difícil objetivo se encierra la esencia de las interpretaciones divergentes, pues defensores de una mayor o menor dificultad en el estilo 'arrimaron el ascua a su sardina' en cuanto a lo conveniente de un uso más o menos complejo de los recursos de estilo que menciona el Estagirita³⁸.

definición de Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8, 6, 59: «*Pluribus autem uerbis cum id quod uno aut paucioribus certe dici potest explicatur, periphrasin uocant, circumcinitum quendam eloquendi*».

³² Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 41.

³³ Jáuregui, *Discurso poético*, p. 125.

³⁴ Fernández de Córdoba, *Parecer*, pp. 133 y 135.

³⁵ Quevedo, *Comento contra setenta y tres estancias*, p. 398b.

³⁶ Smith, 1987, p. 51 y Martinengo, 2000, p. 216, señalaron que Quevedo manipuló el pasaje aristotélico para adecuarlo a su argumentación.

³⁷ Aristóteles, *Poética*, 1458a18-19.

³⁸ Es una actitud general a la polémica sobre la poesía de Góngora y la oscuridad en el estilo, y que se produce también al interpretar preceptivas como el *Arte poética* de Horacio o la *Institutio oratoria* de Quintiliano cuando abordan la *perspicuitas* y la *obscuritas*. En general, los defensores de este estilo culto manejaron las mismas autoridades retóricas que sus detractores, y las utilizaron en aque-

En esta sección de su *Poética*³⁹, Aristóteles contempla diversos recursos que producen una dicción excelente: voces peregrinas, alargamiento, apócope o alteración de vocablos, metáfora... En todos ellos considera conveniente la moderación que logre un equilibrio entre la grosera escasez de adorno lingüístico y la oscuridad de su exceso:

hay que hacer, por decirlo así, una mezcla de estas cosas; pues la palabra extraña, la metáfora, el adorno y las demás especies mencionadas evitarán la vulgaridad y bajeza, y el vocablo usual producirá la claridad⁴⁰.

la medida es necesaria en todas las partes de la elocución⁴¹.

Un primer aspecto es el de la presencia de *verba peregrina*, una de las cuestiones centrales en la polémica sobre el estilo culto⁴². Quevedo se refiere a ellas como «variedad de lenguas»⁴³. Según Aristóteles, el poeta deberá buscar un equilibrio en el léxico: no abusará de voces bajas y vulgares, ni tampoco de voces peregrinas o foráneas. Si se usan con moderación, estas últimas ennoblecen el estilo, pero el abuso de ellas convierte el texto en *barbarismo*⁴⁴, y el

llos pasajes más adecuados para sustentar sus argumentos en favor de la dificultad estilística: la necesidad de un estilo oscuro para asuntos elevados (que defendían en la obra de Góngora), la preeminencia de la naturaleza creadora del poeta, la dificultad elocutiva como dignificadora del castellano en relación con el latín, o su capacidad para lograr el deleite del lector por la *admiratio*.

³⁹ Aristóteles, *Poética*, 1458a18-1459a16.

⁴⁰ Aristóteles, *Poética*, 1458a31-33.

⁴¹ Aristóteles, *Poética*, 1458b12-13.

⁴² Aristóteles maneja el concepto de *verba peregrina* en un sentido amplio que parece abarcar todo vocablo fuera del uso común: «y entiendo por voz peregrina la palabra extraña, la metáfora, el alargamiento y todo lo que se aparta de lo usual» (*Poética*, 1458a22-24). No obstante, su acepción más habitual (que seguirá Quevedo) es la de 'voces de otra lengua'. Acumular excesivas voces foráneas se consideraba ya en las preceptivas antiguas una transgresión de la *proprietas* («ajeno de lo propio», traduce Quevedo en la *Dedicatoria a Olivares*, p. 41). La norma se aplicará al estilo culto y sus frecuentes latinismos. Ver las opiniones que recoge Roses, 1994, pp 153-68, en torno a la recepción de las *Soledades*.

⁴³ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 41.

⁴⁴ El barbarismo es un vicio contra la *puritas* o corrección gramatical, y consiste en el uso de una palabra incorrecta. Ver Quintiliano, *Institutio oratoria*, 1, 5, 6: «*Interim vitium, quod fit in singulis verbis, sit barbarismus*». Una de sus manifestaciones es el uso de voces extranjeras: Quintiliano, *Institutio oratoria*, 1, 5, 8: «*Unum gente, quali sit si quis Afrum vel Hispanum Latinae orationi nomen inserat*». Más adelante, *Institutio oratoria*, 1, 5, 22, Quintiliano denomina a estas voces *verba peregrina*; a este uso se refería Aristóteles cuando, en el pasaje citado por Quevedo, afirmaba que hará barbarismo «si amontona lenguas» (*Dedicatoria a Olivares*, p. 41). Este es un ilustrativo pasaje de Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, cap. 2, p. 73: «[Bárbara lexis] Es cuando usamos de dicciones peregrinas como mezclando latín en español y el español con latín. Porque el lenguaje puro y propio y cortesano procura huir este vicio y a los que caen en él llama

de metáforas en *enigma*⁴⁵. La intención de Aristóteles se expone al final de estas consideraciones: «Por consiguiente, hay que hacer, por decirlo así, una mezcla de estas cosas»⁴⁶. Esta posición intermedia dará pie a que los defensores del estilo culto citen como autoridad los pasajes donde Aristóteles alaba las voces peregrinas y las metáforas, y Quevedo aquellos donde censura el abuso de ellas.

Para acercar el texto de Aristóteles a su postura, Quevedo se apoya en uno de sus comentaristas italianos, Vincenzo Maggi:

Verum si quis haec omnia simul congerat, vel aenigma efficiet, vel barbarismum. Aenigma quidem si translationes, barbarismum quidem si linguas (Empero si alguno rebusca todas estas cosas juntas, o hará enigma u barbarismo: enigma si amontona translaciones; barbarismo, si lenguas). Aquel *vel* que la versión puso, Aristóteles en el texto lo usurpa por *et*, ἢ αἰνίγμα ἢ βαρβαρισμός, y débese entender así⁴⁷.

Aristóteles empleó una correlación disyuntiva (ἢ ... ἢ) que en latín se tradujo como *vel ... vel* en la versión de Maggi seguida por Quevedo. Su valor disyuntivo ('o bien ... o bien') queda recogido en la traducción de Quevedo cuando dice «o hará enigma o bar-

Cicerón *inculcantes verba graeca* (porque se habían los latinos con los griegos como los españoles nos habemos con los latinos en la lengua). Y dice que a los tales aborrece. Y a este propósito dice nuestro español calahorrano, insigne maestro de elocuencia, Fabio Quintiliano que las palabras parezcan del todo naturales de la tierra y no por intrusión asentadas o por mala vecindad naturalizadas; del cual vicio quisiera yo que carecieran algunos de nuestros predicadores de quien se deriva a otros muchos, porque en oírles a ellos usar de tales locuciones se persuaden ser aquella la mayor elegancia».

⁴⁵ Enigma es una alegoría o acumulación de metáforas, de sentido muy oscuro. Por ello Aristóteles dice en el pasaje citado por Quevedo que hará enigma «si amontona translaciones» (*Dedicatoria a Olivares*, p 41); líneas más adelante, Aristóteles afirmará que «la esencia del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos inconciliables» (*Poética*, 1458a26-27). Sobre el enigma trató Cicerón en *De oratore*, 3, 41, 166 y 3, 42, 167: «*Nam illud, quod ex hoc genere profluit, non est in uno verbo translato, sed ex pluribus continuatis conectitur, ut aliud dicatur, aliud intellegendum sit [...] Sumpta re simili verba illius rei propria deinceps in rem aliam, ut dixi, transferuntur. Est hoc magnum ornamentum orationis, in quo obscuritas fugienda est; et enim hoc fere genere fiunt ea, quae dicuntur aenigmata [non est autem in verbo modus hic, sed in oratione, id est continuatione verborum]*»; ver también Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8, 6, 52: «*Sed allegoria quae est obscurior aenigma dicitur, vitium, meo quidem iudicio, si quidem dicere dilucide virtus*». Cascales lo censuró en sus *Cartas filológicas*, 1, 10, p. 187: «Tantos tropos causan alegorías, tantas alegorías engendran enigmas, y las enigmas no son para la poesía, ni son cosa que merece respuesta». Prueba del interés de Quevedo por estas cuestiones es que al comentar un pasaje de la *Retórica*, 3, 3, 1406a34-35, de Aristóteles donde se habla de la frialdad en el estilo, anotó varios casos de enigma (López Grigera, 1998, p. 163).

⁴⁶ Aristóteles, *Poética*, 1458a31-32.

⁴⁷ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 41.

barismo»⁴⁸. Pero Quevedo incorpora y acepta el comentario donde Vincenzo Maggi considera –con un razonamiento un tanto especioso– que esa correlación disyuntiva la usó Aristóteles con el valor de *et... et* ('no sólo... sino también'), cuyo significado es más fuerte pues el segundo miembro incluye y se añade al primero; según esta interpretación de Maggi (que hace suya Quevedo), habría de entenderse que quien amontona voces peregrinas cometerá a un tiempo enigma y barbarismo:

*Sciendum est, Aristotelem vocem, VEL pro ET accepisse, cum ait: VERVM SI QVIS HAEC OMNIA SIMVL CONGERAT, VEL AENIGMA EFFICIET, VEL BARBARISMVM. Si enim oratio ex metaphoris complicitur, aenigma facit: si item accesserit linguae, barbarismum cum aenigmate faciet. VEL autem pro ET, usurpari supra demonstratum est*⁴⁹.

En el pasaje que cita fragmentadamente Quevedo, Aristóteles continuaba ocupándose de otros recursos: alargamiento, apócope y alteración de los vocablos (neologismos por composición, derivación...). Comienza de nuevo recomendando su uso, pues evitan la vulgaridad del estilo, para a continuación censurar como ostentoso y ridículo su exceso. Otra vez su conclusión incide en la adecuación (decoro) y mesura como normas rectoras del estilo: «y la mesura es necesaria en todas las partes de la elocución»⁵⁰. Tras una serie de ejemplos literarios sobre usos correctos e incorrectos de los recursos que ha señalado, termina Aristóteles con parecidas recomendaciones: «Es importante usar convenientemente cada uno de los recursos mencionados, por ejemplo los vocablos dobles y las palabras extrañas»⁵¹, y hace hincapié en la importancia de dominar la metáfora, «pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza»⁵². Tal vez sea esta la única frase donde el texto de Aristóteles se acerque más a las censuras contra la difícil metáfora cultista. Al margen de ella, su tan citada sección de la *Poética* se mueve en esa línea de recomendaciones teóricas sobre moderación y buen uso que tanto propiciaron comentarios e interpretaciones divergentes a la hora de contrastarlas con la práctica literaria⁵³. En este caso, Quevedo esgrimirá una parte del binomio

⁴⁸ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 41.

⁴⁹ Maggi, *Annotationes, particula*, 116, p. 117.

⁵⁰ Aristóteles, *Poética*, 1458a12-13

⁵¹ Aristóteles, *Poética*, 1459a4-5.

⁵² Aristóteles, *Poética*, 1459a7-8.

⁵³ Es un problema general a la *Poética* –y tal vez a las poéticas– pues, aunque se ilustra con ejemplos literarios, postula una teorización con preceptos e indicaciones no siempre aplicables o identificables con facilidad en los textos, sobre todo cuando esa aplicación se intenta sobre obras compuestas siglos después. En general, este problema sucede menos en las retóricas, pues se trata de preceptivas más técnicas –y, por lo tanto, concretas– que no suelen referirse tanto a principios teóricos sobre la génesis literaria.

postulado por Aristóteles —el rechazo de la excesiva complejidad elocutiva— para atacar a quienes sostuvieron la defensa de lo culto en la otra parte de binomio aristotélico: la conveniencia de una mesurada elevación en el estilo. La actitud de Quevedo en relación con este pasaje de la *Poética* de Aristóteles revela una práctica común en estas polémicas literarias: a menudo estas discusiones se desarrollaban como una pugna argumentativa basada en las posibilidades de refutar una autoridad que se citaba parcialmente, oponiéndole la parte de ella que se omitía⁵⁴.

Otras autoridades: Demetrio, Marcial y Estacio

Tras alabar a Olivares como ejemplo de buen estilo aristotélico en algunas de sus cartas, Quevedo hace acopio de autoridades en apoyo de su interpretación del controvertido pasaje de la *Poética*⁵⁵. El primero de ellos es Demetrio, que volverá a aparecer en la parte final de estos preliminares⁵⁶. Demetrio era notablemente preciso en la clasificación de los estilos, donde distinguía el llano o sencillo, el elevado, el elegante, y el fuerte o vigoroso, cada uno de ellos con diferentes especificaciones. El pasaje citado por Quevedo⁵⁷ se ocupa de la dicción del estilo elevado, aspecto que abarca buena parte del libro segundo⁵⁸, y se centra en el uso moderado de la metáfora, una recomendación común a las retóricas, y a la que también se refería el anterior lugar de la *Poética* de Aristóteles⁵⁹.

⁵⁴ Ver las observaciones de Smith, 1987, pp. 51-53, sobre estas cuestiones en su análisis de esta dedicatoria de Quevedo.

⁵⁵ Es aspecto muy estudiado por la crítica: Martinengo, 1967, pp. 159-68; Schwartz, 1987, p. 52; Smith, 1987, pp. 48-51; Rey, 1995, pp. 136-37; Rivers, 1998, p. 25 y notas a su edición.

⁵⁶ Autor de cronología incierta, tal vez entre los siglos I a. C y I d. C, aunque podría ser anterior, y hoy se discute entre varias hipótesis (ver Demetrio, *Sobre el estilo*, ed. García López, pp. 14-20, y Crespo, 2000, pp. 79-80); se le atribuía la autoría de un tratado sobre el estilo. Como señalaron Smith, 1987, p. 51, n. 77, y Rivers, 1998, pp. 42-43, n. 22, Quevedo parece haber seguido su tratado en griego sobre el estilo por la versión latina publicada en Basilea en 1557: *Demetrii Phaleri de elocutione liber, a Stanislao Ilovio Polono latinitate dinatus, & annotationibus illustratus* (BNM sign. 3 / 16846). Manejo la traducción castellana (*Sobre el estilo*) señalada en la bibliografía.

⁵⁷ Demetrio, *Sobre el estilo*, 2, 77-78.

⁵⁸ Demetrio, *Sobre el estilo*, 2, 77-113.

⁵⁹ Ver lo dicho arriba en la nota sobre las translaciones. Demetrio da varios consejos para prevenir lo arriesgado de la metáfora; además de huir de lo remoto, señala que pueden sustituirse por símiles (Demetrio, *Sobre el estilo*, 2, 80) o acompañarse de epítetos (Demetrio, *Sobre el estilo*, 2, 85) cuando puedan resultar demasiado atrevidas. En el lugar que comenta Quevedo, la *Poética* de Aristóteles ya recomendaba mesura en el uso de la metáfora: «Así, pues, el uso en cierto modo ostentoso de este modo de expresarse es ridículo, y la mesura es necesaria en todas las partes de la elocución; en efecto, quien use metáforas, palabras extrañas y demás figuras sin venir a cuento, conseguirá lo mismo que si buscarse adrede un efecto ridículo. Lo ventajoso es, en cambio, su uso conveniente» (Aristóteles,

Pues lo que Aristóteles dice no es malicia mía, y menos cuando Demetrio Falereo, en el libro *De elocutione*, parece que le traslada o le repite: «*Dictionem autem in hac figura orationis exquisitam et immutatam, nec nimis vulgarem oportet esse; sic enim amplitudinem, et dignitatem habebit. Propria autem et usitata dictio, dilucida quidem semper est; verum hoc ipso facile contemnitur. Primum igitur translationibus est utendum (hae enim, vel maxime et voluptatem, et amplitudinem conferunt orationibus) non tamen crebris, et frequentibus; alioquin Dithirambos loco orationis scribemus, neque longe petitis, sed ex ipsa re, et ex simile sumptis*» ('Conviene que sea la dicción en esta figura de oración, exquisita, inmutable y no demasiadamente vulgar; así tendrá amplitud y dignidad. Pero la dicción propia y usada siempre es dilúcida, pero por eso se desprecia fácilmente. Lo primero se ha de usar de translaciones, porque éstas dan autoridad y ser a la oración; mas no han de ser frecuentes. De otra suerte, en lugar de oración haremos diti-rambos⁶⁰. Y no se han de buscar de cosas remotas, sino de las propin-cuas y semejantes'). No deja Demetrio disculpa a los que interpretan mal al filósofo; y es cierto que todos aborrecieron la afectada obscuridad y los enigmas⁶¹.

Prueba del interés de Quevedo por esta cuestión es que anotó varios pasajes de su *Retórica* de Aristóteles⁶² donde se censuraba el uso de metáforas en exceso difíciles e inapropiadas. Ello concuerda con la tendencia general de estas anotaciones de Quevedo, que se centran en lo referente a las cuestiones de estilo y, más en concreto, en la *perspicuitas* o claridad de la elocución⁶³:

Poética, 1458a11-15). Ver también Cicerón, *De Oratore*, 3, 40, 163: «*Deinde videndum est in longe simile sit ductum. "Syrtim" patrimonii scopulum libentius dixerim, "Charybdim" bonorum voraginem potius. Facilius enim ad ea, quae visa, quam ad illa, quae audita sunt, mentis oculi feruntur*».

⁶⁰ Los diti-rambos son composiciones poéticas en honor de Baco, caracterizadas por su vehemencia y mixtura de metros; rasgo suyo son también los atrevidos vocablos compuestos. Demetrio, *Sobre el estilo*, 2, 91, al caracterizar la dicción elevada, indica que se deben usar compuestos, pero no a la manera diti-rámbica, sino parecidos a los del habla ordinaria. El propio Aristóteles señaló en el pasaje en discusión de su *Poética*, 1459a8-9: «De los vocablos, los dobles se adaptan principalmente a los diti-rambos».

⁶¹ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, pp. 42-43.

⁶² Aristóteles, *Retórica*, 3, 2, 1405a23-31 y 3, 3, 1406b5-12.

⁶³ Aristóteles se ocupa de la *perspicuitas* en su *Retórica*, 3, 2; sobre las anotaciones de Quevedo a esta parte, ver López Grigera, 1998, p. 157, n. 111. Sobre la *perspicuitas* (claridad) como cualidad de la elocución afirma Aristóteles, *Retórica*, 3, 2, 1404b: «Demos, pues, por consideradas estas cuestiones, y definamos que la virtud de la dicción es que sea clara; la prueba es que el discurso, si no manifiesta algo, no producirá su propio efecto; el estilo no ha de ser ni bajo ni por encima de lo debido, sino adecuado». De la *perspicuitas* también se ocupó Quintiliano en su *Institutio oratoria*, 8, 2: la considera la principal virtud de la elocución, e indica que surge de la *proprietas* o adecuación de las palabras al asunto. En su *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), González de Salas apeló a la *perspicuitas* para atacar a los poetas cultos; ver al respecto su sección V (*De la elocución*, pp. 79-96). Desde otro punto de vista, los defensores del lenguaje culto entendieron a menudo la claridad como lumbre y brillo dados a la expresión mediante su ador-

Eurípides reprehende las translaciones duras, y el haber dicho: «*Regnare capulos*», porque la palabra «reinar» levanta y engrandece demasadamente las cosas; y no pudo acomodarse bien a la palabra «*capulos*» [...]. Yo añado que Licofrón llamó tenebrosamente «julopecicas» naves, por el gusanillo de cien pies, y reprehendo a Valerio Flaco, que lo imitó diciendo: «*frixios non dum indicatos Iulos*» por las naves frigias⁶⁴.

Cuarto género de oración fría en las translaciones. Hay muchas desabridas y absurdas [sic], y otras que llama «*quadriculae*». En éstas, pecan los cómicos, y se deleitan con ellas. Otras, o son demasiado severas, graves y trágicas; otras por duras y muy obscuras —quiero decir, traídas de muy lejos⁶⁵.

De nuevo Quevedo se refiere a un aspecto muy tratado en la polémica literaria sobre el estilo culto, donde las recomendaciones y censuras sobre el uso de la metáfora eran moneda común⁶⁶. El excesivo atrevimiento en el uso de la metáfora fue uno de los reproches que Pedro de Valencia hizo a Góngora:

Lo metafórico es generalmente muy bueno en V. M., algunas veces atrevido y que no guarda la analogía y correspondencia que se requiere⁶⁷.

Más enérgicamente lo hizo Juan de Jáuregui en el *Antídoto*⁶⁸ y el *Discurso poético*:

Y pasando a otras pérdidas y engaños, digo que es conveniente en los versos, y precepto común, usar metáforas alentadas y otras figuras y tropos admirables, mas por seguir los nuestros esta virtud, se engañan con la especie della, bien que engañosísima. Usan tanto lo figurado y abalánzanse con tal violencia, que en vez de mostrarse valientes, proceden, como decíamos, hasta incurrir en temerarios. Todo lo desbaratan, pervierten y destruyen; no dejan verbo o nombre en su propio sentido, sino remotos cuanto es posible; siempre los fuerzan a que sirvan donde nunca pensaron, del todo repugnando al oficio en que los ocupan. Esta violencia de traslaciones considera ingeniosamente Jerónimo Vida: «Hay autores inicuos, dice en su Poética [lib. 3], que ejercen dura fuer-

no (ver Smith, 1987, pp. 35-36). Lausberg, 1966, aborda la *perspicuitas* conceptual en el párrafo 315, y la elocutiva en párrafos 528-37.

⁶⁴ López Grigera, 1998, pp. 160-61.

⁶⁵ López Grigera, 1998, pp. 160-61.

⁶⁶ También es común recomendar, en la línea de Aristóteles, moderación en lo complejo de la analogía; esta postura se dio incluso en un autor de gran aprecio por el *ornatus*, como Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso, soneto 2, v. 10, pp. 292-95; ver los comentarios de Cuevas, 1997, pp. 165-66; Morros, 1998, pp. 108-109, 157-59; Herrera, *Anotaciones*, ed. Pepe y Reyes, pp. 292-93, n. 15.

⁶⁷ Valencia, *Carta a Góngora*, p. 76.

⁶⁸ Jáuregui, *Antídoto*, p. 122.

za con las palabras; despojan las cosas de su forma nativa a pesar dellas mismas, y obliganlas violentamente a vestirse de ajenos aspectos»⁶⁹.

Este reproche también se hace en las *Cartas filológicas* de Cascales:

¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habian de engendrar oscuridad, intrincamiento y embarazo⁷⁰?

la una por la confusa colocación de partes, la otra por las continuas y atrevidas metáforas, que cada una es viciosa si es atrevida, y juntas mucho más⁷¹.

Podrían añadirse más pasajes, pero los anteriores bastan para mostrar la importancia de la metáfora en estas discusiones, aspecto al que se refiere Quevedo al hilo del pasaje de Demetrio. Tras la mención de Demetrio, Quevedo acumula más autoridades que censuran la elocución afectada, y lo hacen a través de ejemplos contrarios a esa norma de moderación estilística, pues en todos ellos se critican expresiones ridículas por ininteligibles. Primero menciona los *Apotegmas* de Erasmo⁷²; posteriormente recurre al autor italiano del XVI Francesco Andreini da Pistoia⁷³. Cierran este acopio de autoridades dos conocidos autores latinos, Marcial y Estacio, en poemas no extraños a las polémicas literarias sobre el estilo culto en la poesía del Siglo de Oro. De Marcial cita el epigrama 21 del libro 10; este epigrama también fue aducido como autoridad contra el estilo culto en el *Discurso poético* de Jáuregui⁷⁴

⁶⁹ Jáuregui, *Discurso poético*, p. 78.

⁷⁰ Cascales, *Cartas filológicas*, 1, 8, pp. 146-47.

⁷¹ Cascales, *Cartas filológicas*, 1, 8, p. 160.

⁷² Concretamente cita el apotegma número 24 del libro 4, *Octavius Caesar Augustus*. Se localiza en la página 250 del libro *Apophthegmatum opus cum primis frugiferum...*

⁷³ Quevedo cita un pasaje de *Le Bravure del Capitano Spavento*, donde se ridiculiza lo oscuro del estilo que abusa de palabras compuestas y forasteras. Smith, 1987, pp. 51-52, señaló coincidencias entre las censuras literarias de Quevedo y de este autor italiano.

⁷⁴ Así lo indicó ya Schwartz, 1987, p. 54, n. 14. Se cita en las pp. 130-31 del *Discurso poético*; Jáuregui ilustra con este epigrama la idea de que, aun siendo de más valor el gusto y juicio de los doctos, no debe el poeta escribir para uno solo. Estos son los pasajes de Jáuregui que preceden y siguen a la cita de Marcial. Jáuregui, *Discurso poético*, pp. 130-31: «Porque si bien el voto de un insigne pesa más que el de cuantos no le igualan, no por eso es bien que escribamos para sólo uno [...] A Modesto, Clarano, Platón, Virgilio, Plocio y semejantes los queremos para que del todo conozcan lo escrito; mas para que lo entiendan y abonen, y sean como puedan partícipes, muy copioso auditorio queremos».

y en las *Cartas filológicas* de Cascales⁷⁵, concretamente en la que trata de la oscuridad del *Polifemo* y las *Soledades*:

*Scribere te, quae vix intelligat ipse Modestus,
Et vix Claranus, quid rogo Sexte iuvat?
Non lectore tuo opus est, sed Apolline, libris:
Iudice te, maior Cinna Marone fuit.
Sic tua laudentur: sane mea carmina, Sexte,
Grammaticis placeant, et sine grammaticis.*

¿Qué aprovecha escribir lo que Modesto
y Clarano entender podrán apenas,
supersticioso Sexto?
No han menester lector tus libros, sólo
han menester por adivino a Apolo.
Si lo juzga tu musa peregrina,
mejor poeta que Marón es Cinna.
Tal alabanza tus escritos gocen;
pero mis versos, Sexto, yo deseo
que sin gramaticales prevenciones
agraden a los más gramaticones⁷⁶.

El poema de Marcial se dirige a Sexto, y ridiculiza su estilo y gustos literarios: sus escritos apenas podrían ser comprendidos por los gramáticos Modesto y Clarano; su oscuridad hace necesarios los poderes adivinatorios de Apolo, dios de los oráculos, para descifrarlos⁷⁷. A la musa de Sexto se la califica de *peregrina*, y la introducción de *verba peregrina* fue uno de los vicios tradicionalmente imputados a los autores de estilo difícil. Para esa afectada musa de Sexto, la obra de Cinna sería preferible incluso a la del mismísimo Virgilio. Helvio Cinna perteneció al grupo de poetas denominados neotéricos, muy preocupados por la innovación lingüística; su poema *Zmyrna* destacaba por su oscuridad y difícil comprensión; de ahí que la burlesca alusión de Marcial resulte adecuada a las intenciones de Quevedo⁷⁸. En el otro lado de esta polémica literaria, Cinna es uno de los poetas mencionados por

⁷⁵ Cascales, *Cartas filológicas*, 1, 8, p. 148.

⁷⁶ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, pp. 44-45.

⁷⁷ En la dedicatoria de *La culta latiniparla*, p. 445, se afirma lo siguiente sobre un oscuro papel de esa dama culta: «Un papel suyo leímos ayer yo y un obispo armenio y dos gitanos y casi un astrólogo y medio doctor. Íbamos por él tan a oscuras como si leyéramos simas, y nos hubimos de matar en un obstáculo y dos naufragantes que estaban al volver de la hoja. No bastó construirle ni estudiarle, y así le conjuramos; y a poder de exorcismos se descubrieron dos medios renglones que iban en hábito de Pacuvios, y le lanzamos los obsoletos como los espíritus».

⁷⁸ En el manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo se recogen dos invectivas antigongorinas con referencias burlescas a los neotéricos: «y se gratulan neotericiidades» (*PO*, núm. 834, v. 7); «estuprando neotéricos poetas» (*PO*, núm. 8, v. 14).

Pedro Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*⁷⁹, dentro de una selección de «Poetas excelentes, bien que oscuros» que aduce en defensa del estilo de Góngora.

Tras Marcial cita Quevedo una de las silvas (5, 3) de Estacio, poema funerario dedicado a su padre. Entre sus versos 148-58 se refiere la nómina de textos y autores explicados por el padre de Estacio en su escuela de Nápoles. Quevedo cita el verso 157, donde se menciona al griego Licofrón, dramaturgo y poeta nacido en Calcis (Eubea), que vivió entre los siglos IV y III a. C. Licofrón fue un poeta de minorías cultas y de oscuro lenguaje: mezclaba la lengua ática con voces de diversos dialectos, usaba arriesgadas creaciones léxicas por composición y, en general, sustituía la designación habitual de las cosas por términos literarios complejos y rebuscados. Por ello Quevedo lo usa como ejemplo análogo al estilo de Góngora y sus continuadores, caracterizado por nombrar la realidad mediante frecuentes tropos que sustituían su denominación recta⁸⁰. Afirma Quevedo que Estacio, en la citada silva, califica la poesía de Licofrón como «*Carmina battiade latebrasque Licophonis atrí* ('escondrijos del ennegrecido Licofrón')»⁸¹. El verso en cuestión (v. 157) mereció sin duda el interés de Quevedo, que lo subrayó en su ejemplar de las obras de Estacio⁸². Este verso da pie a Quevedo para enlazar una nueva cita de una preceptiva; en este caso, un lugar del *Arte poética* de Horacio (vv. 445-48)⁸³. El pasaje le sirve a Quevedo para documentar más lo negativo de la oscuridad en el estilo. La referencia a la palabra *ater* ('negro') la volvemos a encontrar, en tono burlesco, en *La culta latiniparla*, cuando se propone a la dama culta el término *atros* como sustituto de *lutos*⁸⁴:

Que la palabra *ater* es condenada en el estilo de los poetas, consta de Horacio en la *Arte poética*:

*Vir bonus et prudens versus reprehendit inertes,
Culpabit duros incomptis allinet atrum.
Transverso calamo signum ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget*⁸⁵.

⁷⁹ Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, pp. 57-58.

⁸⁰ Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, pp. 57-58, utilizó este verso de Estacio cuando incluyó a Licofrón en la serie de «Poetas excelentes, bien que oscuros» que aducía en defensa del estilo culto, y donde también citaba a Cinna. Lo indicó ya Smith, 1987, p. 50.

⁸¹ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 45.

⁸² Lo indicaron Kallendorf, 2000, pp. 148, y 165.

⁸³ Este pasaje de Horacio también lo citó Fernández de Córdoba en su *Parecer acerca de las «Soledades»*, p. 144.

⁸⁴ Quevedo, *La culta latiniparla*, p. 457: «En los pésames ha de encadenarse la palabra "singultos" por "sollozos", "atros" por "lutos"».

⁸⁵ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 45.

Quevedo se refiere también a la obra más famosa de Licofrón, su extenso poema *Alejandra*, en el que un mensajero anuncia la profecía de Casandra sobre la caída de Troya y el destino de los griegos. Quevedo poseyó un ejemplar de esta obra⁸⁶. La mención que hace de ella en la *Dedicatoria a Olivares* es una cita de Demetrio (Falereo) donde se censuraba ese mismo poema como ejemplo de frialdad, una de las causas de la oscuridad en el estilo:

No le perdonó esta reprehensión al poeta oscuro en la *Alexandra* Falereo cuando dijo: «*Dictione iniqua. Aristoteles ait, frigidum quatuor modis fieri. scilicet: quando utimur peregrino, et obscuro vocabulo, ut Licofron, Xerxem, Pelorium hominem*» ('Condición reprobada. Aristóteles dice que la frialdad de cuatro maneras se escribe, conviene a saber: cuando usamos de vocablo peregrino y obscuro, como Licofrón hablando de Jerjes, hombre pelorio'). Súplese esto en Falereo del tercer libro de la *Retórica* de Aristóteles⁸⁷.

El final del pasaje muestra la familiaridad de Quevedo con estas cuestiones retóricas. En el texto griego de Demetrio hay una laguna que ya las traducciones latinas (*De elocutione*, 2, 116) enmendaron con un pasaje de Aristóteles (*Retórica*, 3, 3, 1405b-1406a), costumbre que sigue presidiendo las ediciones y traducciones modernas de Demetrio. Quevedo partió de una de esas traducciones latinas de Demetrio⁸⁸, y por ello afirma: «súplese esto en Falereo del tercer libro de la *Retórica* de Aristóteles»⁸⁹. Demetrio trataba en ese pasaje del origen que Aristóteles señalaba para la frialdad del estilo, y que provenía de cuatro grandes causas:

1. De las voces oscuras.
2. De los epítetos.
3. De las palabras compuestas de forma extravagante, como suele suceder en los ditirambos
4. De algunas metáforas.

Demetrio ilustraba cada uno de estos motivos con un ejemplo; la laguna omite la primera causa de la frialdad, su ejemplo, y la segunda causa (los epítetos), pues el texto griego continúa tras la laguna con el ejemplo de un epíteto frío⁹⁰. Este pasaje de la *Retóri-*

⁸⁶ Así lo indica López Grigera, 1998, p. 161, n. 125, donde añade más detalles sobre el poema *Alejandra*. Ver, sobre esta obra y su autor, Licofrón, *Alejandra*, ed. Mascialino, pp. 11-48, y Fernández Galiano, 1987, pp. 9-70.

⁸⁷ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 46.

⁸⁸ Ver Smith, 1987, p. 51, n. 77; Rivers, 1998, pp. 42-43, y nota arriba sobre Demetrio.

⁸⁹ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 46.

⁹⁰ Que, traducido, dice: «como Cuando Alcídamente habla de "sudor húmedo"» (sigo Demetrio, *Sobre el estilo*, ed. García López, p. 65).

ca de Aristóteles que se usaba para completar la laguna de Demetrio era conocido por Quevedo, que lo anotó en su ejemplar de la *Retórica* aristotélica⁹¹:

Licofrón confundió y mezcló la oración en enigma, llamando a Xerxes pelorio, por decir igual a los montes [de *Pelorum*: 'monte al este de Sicilia'], y «cirossines» [de los ladrones Skiro y Sinnis], por decir: «*vir vastus*»⁹².

Se perfila así la imagen de un Quevedo que anota en sus lecturas pasajes que utiliza para elaborar sus escritos. A lo largo de estas páginas se observarán más casos centrados en el ámbito de la poética, la retórica y el estilo literario⁹³.

Equilibrio y decoro de estilo

Autoridad destacada junto a Aristóteles y Demetrio es Petronio y su *Satiricon*. En su *Dedicatoria a Olivares*, Quevedo taracea dos citas de esta obra⁹⁴; la primera censuraba el uso de voces en exceso bajas; la segunda, la expresión demasiado hinchada y compleja. El resultado es un equilibrio estilístico que proclama como ideal que «el arte es acomodar la locución al sujeto»⁹⁵. Petronio —como Aristóteles, Horacio, Quintiliano y otros— rechazaba tanto las voces demasiado vulgares como la excesiva elevación del lenguaje por encima del asunto, defecto del que Quevedo acusa a los cultos.

⁹¹ En general anotó bastante todo lo referente a las causas de la frialdad; ver al respecto López Grigera, 1998, pp. 163-64; en las notas a estas páginas López Grigera señala las dificultades que debió de sufrir Quevedo para traducir los ejemplos a través de la versión latina de Aristóteles que manejaba. Ver también Rivers, 1998, p. 46, n. 30, que contrasta el pasaje con el texto de la traducción latina de Demetrio seguida por Quevedo.

⁹² López Grigera, 1998, p. 163; los corchetes son míos.

⁹³ En el caso de los preliminares literarios a la poesía de Francisco de la Torre, se observa cómo Quevedo utilizó sus anotaciones a la edición de Pacheco (*Versos de Fernando de Herrera*) para componer diversos pasajes donde censuraba al poeta sevillano, tal y como advirtiera Komanecky, 1975. Sobre estos aspectos ver Maldonado, 1975; López Grigera, 1998, pp. 161, n. 125, y 163; Cacho Casal, 1998 y 2001; Schwartz y Pérez Cuenca, 1999.

⁹⁴ *Satiricon*, 118 y 2.

⁹⁵ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 47. González de Salas, editor del *Parناسo*, comentó el pasaje de Petronio en términos parecidos a Quevedo en los *Commenta in T. Petroni Arbitri Satiricon*, pp. 304-305, que acompañan su edición de esta obra (ver Petronio en la bibliografía). Martinengo, 1967, pp. 161-62, y 2000, p. 217, analizó la interpretación quevediana de esta cita del *Satiricon*. Schwartz, 1987, pp. 53-54, señaló la presencia de estos lugares de Petronio en el *Discurso poético* de Juan de Jáuregui e indicó otras concordancias de las autoridades citadas por Quevedo.

La cita de Petronio nos introduce en otro aspecto destacado en este texto de Quevedo: la importancia del decoro de estilo⁹⁶. La cuestión es uno de los pilares de buena parte de las discusiones sobre poética desarrolladas en la Europa del humanismo. Por lo que atañe a este texto de Quevedo, el tema se conecta con la recepción de Góngora: el problema tiene su origen en considerar o no elevado el asunto y género literario de sus poemas mayores y, en consecuencia, juzgar lo adecuado de su estilo a aquéllos⁹⁷.

Ya Pedro de Valencia había reprochado en su *Carta a Góngora en censura de sus poesías* la transgresión del decoro en varios lugares de las *Soledades*; aun partiendo de una positiva consideración del poema, consideraba que su elevado rango no admitía algunos tropos basados en realidades bajas:

otras [lo metafórico] se funda en alusiones burlescas y que no convienen a este estilo alto y materias graves, como convenían a las antiguas *quae ludere solebas*⁹⁸.

y no me diga que *la camuesa pierde el color amarillo en tomando el acero del cuchillo*, ni *por absolverle escrúpulos al vaso* [...]; y siendo tan lindo y tan alto este poema de las *Soledades*, no sufro que se afee en nada ni se abata con estas gracias o burlas, que pertenescían más a las otras poesías que V. M. solía *ludere* en otra edad⁹⁹.

Pero junto a esas observaciones se adivina otra objeción aún mayor, expuesta luego con mayor rotundidad por Juan de Jáuregui y el propio Quevedo, que sostienen un juicio negativo del poeta cordobés. Así, Pedro de Valencia recomendaba altura y profundidad en los asuntos para no caer en una palabrería vana que, por mucho que lo intentase, no conseguiría elevarlos¹⁰⁰:

⁹⁶ Aquí me centraré en su aplicación a las polémicas literarias sobre el estilo culto. Desde un punto de vista retórico, el decoro es un concepto más amplio y complejo que se estudia dentro de la virtud de lo *aptum*; ver la sistematización de Lausberg, 1966, §§ 1055-62.

⁹⁷ Señalo algunas opiniones de sus censores. Sobre estas cuestiones, ver Herrero García, 1930, pp. 278-82 y Roses, 1994, pp. 66-186, que estudia la recepción y polémicas gongorinas en torno a la *obscuritas*.

⁹⁸ Valencia, *Carta a Góngora*, p. 76.

⁹⁹ Valencia, *Carta a Góngora*, pp. 77-78.

¹⁰⁰ Sigue en este punto a Longino, *De sublimitate*, 7, 1. Este autor es una de sus principales influencias en la mencionada *Carta*. Cito el pasaje por la traducción castellana *Sobre lo sublime*, ed. García López, p. 157: «Tú debes saber, queridísimo, que, como en nuestra vida ordinaria, nada hay grande si el hecho de despreciarlo aporta grandeza; como las riquezas, los honores, las distinciones, las tiranías y todos los otros bienes, a los que va anejo un gran aparato teatral externo, no podrían parecer, al menos a los ojos de un hombre sensato, superiormente buenas, ya que el despreciarlos no es un bien mediocre —aquellos que pueden poseer tales cosas, pero por grandeza de ánimo las desdeñan, son en verdad objeto de una admiración mayor que los que las poseen—; por esta misma razón se ha de poner gran atención a los pasajes de estilo elevado en poesía y en prosa,

Dionisio Longino dice que hay poetas que cuanto más se empujan y piensan que se inflaman con furor divino, no dicen furores ni grandezas, sino hinchazones levantadas con ventosidad y bulto de palabras vanas, que hacen lo contrario de lo que se pretende [...]. Largo y importuno sería referirlo todo; su principal regla es: que el pensamiento sea grande, que si no lo es, mientras más se quisiese engrandecer y extrañar con estruendo de palabras, más hinchada y ridícula sale la frialdad¹⁰¹.

Ya desde el inicio de su *Antídoto*, Juan de Jáuregui reprocha a Góngora su intento de escribir versos elevados y heroicos, y lo hace con el sarcasmo y vehemencia de un enconado censor¹⁰². A juicio de Jáuregui, esa pretensión causa dos graves vicios en su poesía: de un lado, el inadecuado uso de voces bajas para un poema que se quiere elevado; estos son algunos ejemplos aducidos por Jáuregui:

También es excelente aquello del vaquero gordo: «Un vaquero de aquellos montes, grueso»¹⁰³.

Estos modos son muy viles, como cuando el vulgacho dice: «Hubo tanta dama, tanto caballero, mucha de la merienda»¹⁰⁴.

Unos pensamientos o conceptos burlescos gasta V. M. en esta obra y en todas las suyas, indignísimos de poeta ilustre y merecedores de grande reprehensión, aunque a V. M. quizá le parezcan galantes¹⁰⁵.

V. M. usa tan domésticos modos como los siguientes: «dobladuras de manteles, lino casero, dio coces, otra con ella, cojea el pensamiento»¹⁰⁶.

El segundo gran reproche de Jáuregui es que a asuntos cotidianos como los que a menudo trataba Góngora no les corres-

para que no vaya a ser que sean sólo aparentemente grandiosos, y a eso se añade una casual ornamentación, pero se muestren, al ser examinados con detenimiento como vacíos solamente, a los que sea más noble despreciar que admirar». Para las ideas literarias de Pedro de Valencia y su comentario de los poemas de Góngora, ver Gómez Canseco, 1993, pp. 249-60, quien aporta más detalles sobre la influencia de Longino.

¹⁰¹ Valencia, *Carta a Góngora*, pp. 80-81.

¹⁰² A lo largo del texto se observan varias coincidencias de sus ideas con las de Quevedo. Crosby, 1971, señaló que las relaciones entre Quevedo y Jáuregui parecían haber derivado de la amistad al declarado enfrentamiento en torno a 1627. Esta posterior enemistad se concretaría literariamente en las burlas de Quevedo hacia Jáuregui en *La Perinola* (1632), y los ataques de Jáuregui en *El retraído* (1634). Sobre estas cuestiones, ver también Jauralde, 1998, pp. 679-81, 694-95. Para las ideas literarias de Jáuregui, *Discurso poético*, ed. Romanos, pp. 27-53, Matas Caballero, 1990 y Rico García, 2001.

¹⁰³ Jáuregui, *Antídoto*, p. 100.

¹⁰⁴ Jáuregui, *Antídoto*, p. 101.

¹⁰⁵ Jáuregui, *Antídoto*, p. 119.

¹⁰⁶ Jáuregui, *Antídoto*, pp. 120-21.

pondía la elevación y complejidad de su estilo. Era, en último término, una posición común en las retóricas y poéticas, que, como se ha indicado al principio, distinguían entre la oscuridad verbal y la de los asuntos, y aceptaban esta última pues suponía conocimientos y erudición del autor:

Bien podríamos no hablar de la oscuridad confusa y ciega de todas las *Soledades*, suponiéndola como cosa creída y vista de todos y tan conocida de el que más defiende a V. M. Pero caso es digno de ponderación que apenas hay período que nos descubra enteramente el intento de su autor. Aun si allí se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas, sería tolerable que dellas resultase la oscuridad; pero que diciendo puras frioneras, y hablando de gallos y gallinas, y de pan y manzanas, con otras semejantes raterías, sea tanta la maraña y la dureza de el decir, que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia, ¡por Dios que es brava fuerza de escabrosidad y bronco estilo!¹⁰⁷

Algunas exageraciones usa V. M. tan disformes y desproporcionadas, que no se pueden comportar, como llamar a la cecina de macho «purpúreos hilos es de grana fina»¹⁰⁸.

Para los juguetes no son menester tantos aparatos ni esta sosegada prudencia, sino un natural burlesco y estar de gorja¹⁰⁹.

Esta crítica a la expresión hinchada que oscurece contenidos sencillos puede rastrearse en preceptivas clásicas e hispanas, de donde extraigo el siguiente ejemplo:

las afectaciones y demasías se deben evitar [...] y por ejemplo y gusto no es de pasar por alto lo del estudiante que dijo al ama: «servicio, ministrame acá esos materiales que el diente mordedor de la natura me supedita los ambulativos», para decir: 'ama, o criada, dadme acá ese brasero que tengo muy fríos los pies'¹¹⁰.

Quevedo también censuró estos aspectos referentes al decoro de estilo en sus preliminares literarios a la poesía de fray Luis, y para ello volvió a manejar autoridades del campo de la retórica. Señalaré algunos ejemplos.

¹⁰⁷ Jáuregui, *Antídoto*, pp. 96-97.

¹⁰⁸ Jáuregui, *Antídoto*, p. 122. A esta objeción respondió Pedro Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, p. 64, apelando al rango elevado del poema gongorino: «Pues las exageraciones de que usa, aunque fueran viciosas en la prosa o en poema humilde, son ornamento del sublime, hijos de espíritu verdaderamente poético, que llevado del calor suele siempre exagerar las materias que topa con grandes hipérbolos».

¹⁰⁹ Jáuregui, *Antídoto*, p. 139.

¹¹⁰ Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, cap. 2, pp. 73-74.

En el texto abajo citado, Quevedo extrae dos fragmentos de un pasaje más extenso donde Quintiliano¹¹¹ hablaba de la claridad del lenguaje, y afirmaba que debía huirse de las voces obscenas y bajas, pero que ello no debía llevar al extremo opuesto de evitar todas las palabras usuales y comunes aun siendo necesarias. Quintiliano ilustra esta última parte de su afirmación con dos ejemplos de un orador que llamó «hierbas ibéricas» a la retama o hiniesta, y «peces endurecidos con la salmuera» a la salazón (*salsamenta*); en ambos casos, sus expresiones resultaron ridículas en su pretendida elevación. Este es el pasaje completo de Quintiliano:

Perspicuitas in verbis praecipuam habet proprietatem, sed proprietas ipsa non simpliciter accipitur. Primus enim intellectus est sua cuiusque rei appellatio, qua non semper utemur. Nam et obscena vitabimus et sordida et humilia. Sunt autem humilia infra dignitatem rerum aut ordinis. In quo vitio cavendo non mediocriter errare quidam solent, qui omnia quae sunt in usu, etiam si causae necessitas postulet, reformidant; ut ille qui in actione Hibericas herbas ne solo nequiquam intellegente dicebat, nisi irridens hanc vanitatem Cassius Severus spartum dicere eum velle indicasset. Nec video quare clarus orator duratos muria pisces nitidus esse crederet quam ipsum id quod vitabat¹¹².

Mezclando interesadamente las dos vertientes de este pasaje, Quevedo ataca el uso de una voz muy querida de los cultos (y también del Quevedo burlesco): la sinécdoque *cuerno* en lugar de la voz *cabrito*; según Quevedo, al utilizar un tropo que eludía la designación recta del objeto, los cultos resultaron malsonantes en el sustituto literario y sus alusiones, y cayeron en el inadecuado uso de expresiones bajas y vulgares para un poema que se pretendía elevado¹¹³:

¹¹¹ Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8, 2, 1-3.

¹¹² Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8, 2, 1-3.

¹¹³ *Cuerno* es voz bastante usada en los poemas mayores de Góngora, con diversos significados; ver Callejo y Pajares, 1985. Se censura aquí por ser sinécdoque ('parte por el todo') que, pretendiendo ser voz elevada y nueva frente a *cabrito*, se convierte en vulgar y de alusiones burlescas en relación con el matrimonio. En relación con los vv. 329-34 de la *Soledad primera*, donde un cabrito se niega a asistir a las bodas pues el matrimonio no recibe de buen grado sus cuernos, comentó Jáuregui en su *Antídoto*, p. 120: «Y el gamo, que no quería ir delante de los desposados por causa de los cuernitos que tenía [...] es bien puerca y torpe malicia» (p. 120); más detalles se ofrece en Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, pp. 329-34, n. 334. Jáuregui también censuró en su *Antídoto*, p. 113, la extensa perífrasis de la *Soledad primera* (vv. 153-60) para referirse al macho cabrío y, concretamente, su verso 156: «breve de barba y duro no de cuerno». El inadecuado uso de expresiones bajas en las *Soledades* fue asimismo censurado por Pedro de Valencia en su *Carta a Góngora*, como ya he señalado. Para Martinengo, 1967, pp. 163-64, y 2000, p. 218, *cuerno* sugiere una defensa de las voces quevedianas poco pomposas en contraste con las gongorinas; ver lo apuntado al respecto por Schwartz, 1987, p. 55, n. 15.

Hoy, señor, por no decir lo que sin asco ni escrúpulo es lícito, hay algunos que dicen lo que es torpe y abominable; Quintiliano lo enseña: «*Obscena vitabimus et sordida et humilia*». Y en el propio lib. 8, cap. 2, acusa a éstos que ni saben dejar ni escoger: «*Nec video quare clarus orator duratos muria pisces, nitidius esse crediderit, quam ipsum id quod vitabat*» ('Ni veo por qué el claro orador creyó era mejor decir «los peces con la muria», que lo mismo que quería decir'). Sea ejemplo si en España alguno, por excusar la voz *cabrito* —que es decente, y no es sucia ni vil ni deshonesta— dijese *cuerno*, que es todo esto junto con ignominia, y de mala composición de letras¹¹⁴.

Las citas de Quintiliano se taracearon de la siguiente forma: la frase inicial («*Obscena vitabimus...*», *Institutio oratoria*, 8, 2, 1) reproduce sólo la parte donde Quintiliano afirmaba que debían evitarse las voces bajas y obscenas, a fin de ilustrarla luego con el citado ejemplo del *cabrito* y el *cuerno*. La segunda frase de Quintiliano («*Nec video...*», *Institutio oratoria*, 8, 2, 3) es el ejemplo que corresponde a la idea del rétor latino que completaba la anterior cita fragmentada: allí Quintiliano precisaba que huir de lo obsceno no debía llevar al extremo opuesto de sustituir una voz necesaria por una expresión más oscura en su pretendida elevación; justo lo que sucede con la perífrasis «*duratos muria peces*» ('peces endurecidos con la salmuera') en lugar de «*salsamenta*» ('pescado salado').

Otro pasaje de estos preliminares literarios que versa sobre el decoro de estilo es la censura que el poeta griego Antifanes hizo contra las perífrasis ridículas por ser excesivamente elevadas en relación con las sencillas realidades a las que se referían: uno de esos ejemplos nombra a la *olla* como «del torno purgamento labrado hecho de la tierra, cocido en ajeno techo de la madre»¹¹⁵; la perífrasis recuerda muchos pasajes de *La culta latiniparla*, y versos de los poemas donde Quevedo parodia el estilo culto. Quevedo parodia este estilo acumulando expresiones difíciles para referirse a una realidad trivial: el romance-latín «Yace cláusula de perlas» acumula metáforas y perífrasis oscuras y concluye: «Y después que el aprendiz de culto se ha dado por vencido y dicho que es la piedra filosofal, o el fénix, o la aurora, o el pelicano, o la carantamula... ¡es un romance a la boca de una mujer en toda cultedad!»¹¹⁶. Sobre una estancia de Ruiz de Alarcón, dice Quevedo en su *Comento*: «Estos son versos retahíla, y quien los hizo con voces tan comunes, ¿por qué no dijo *púrpura*, siendo magnífica, y no

¹¹⁴ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, pp. 54-55.

¹¹⁵ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 49.

¹¹⁶ Quevedo, *Libro de todas las cosas*, p. 439.

múrice de Tiro? Nótese con cuidado que todo lo que escribe o es humilde o enigma o barbarismo»¹¹⁷.

Estos juicios de Quevedo en torno al decoro y su transgresión por los poetas cultos no sólo se encuentran en los preliminares a su edición de fray Luis. Ya se ha señalado una anotación de Quevedo a su ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles, donde acusaba a Góngora y Paravicino de disimular con la oscuridad del estilo su pobreza de contenidos. En conclusión, este aspecto vuelve a mostrar cómo Quevedo maneja argumentos y autoridades acordes con las discusiones que se desarrollaban en su tiempo, que en buena medida se centraban en cuestiones de poética y retórica.

En la parte final de estas reflexiones sobre el equilibrio y la adecuación del estilo al asunto, Quevedo lanza el ataque más directo a los cultos y su lenguaje. El pasaje abajo citado acumula expresiones que hacen referencia a la frecuencia de *verba peregrina*, en especial latinismos: *charlatanes de mezclas, taracea, prosa espuria y voces advenedizas y desconocidas, hipócritas de nominativos*. Una vez más, su opinión se verá avalada por el posterior acopio de autoridades: Aristófanes, Epicteto y Quintiliano:

Ni sé qué codicia o qué gloria mueve a los charlatanes de mezclas y a los que escriben taracea de razonar prosa espuria y voces advenedizas y desconocidas, de tal suerte que una cláusula no se entiende con la otra. No tiene mucha edad este delirio, que pocos años ha que algunos hipócritas de nominativos empezaron a salpicar de latines nuestra habla que, gastando de su caudal, enriqueció a Europa con tan esclarecidos escritores en prosa y en versos. Y hoy duran de aquel tiempo muchos que sirven de antídoto con sus obras a la edad, preservándola de la inundación de jerigonzas; y otros que hoy florecen con admiración de las naciones¹¹⁸.

Hipérbaton, synapheia y compositio fonética

La parte final de esta dedicatoria, centrada en muy precisas cuestiones de estilo, vuelve a mostrar un aspecto importante en estos preliminares literarios: que la exposición de Quevedo se desarrolla en un terreno bastante concreto dentro de los parámetros de la *elocutio*. Uno de estos aspectos, común a las censuras contra el estilo culto, es el del hipérbaton:

En estas cosas se debe imitar a los poetas, no en los achaques que no pudieron excusar por la ley del ritmo: como las transposiciones latinas

¹¹⁷ Quevedo, *Comento*, p. 400. Más detalles sobre estos aspectos en Arellano, 1984, pp. 237-42; Azaustre, 1999.

¹¹⁸ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 48.

que introdujo la posición de vocales mudas y líquidas; no el estudio, sino las breves o largas¹¹⁹.

Quevedo nombra el fenómeno rítmico como *transposición*, traducción habitual del término latino *transmutatio*. Esta *figura per ordinem* consiste en el cambio de lugar de un elemento dentro del discurso, y conoce dos posibilidades: por un lado, la transposición en contacto o anástrofe, que es una inversión del orden sintáctico (habitualmente antepone el adyacente al núcleo de un sintagma); por otro lado, la transposición a distancia o hipérbaton, que se produce por la separación de dos voces al intercalarse otras entre ellas. Ambas transposiciones son frecuentes en la poesía latina, como señala el pasaje de Quevedo. En latín, el *numerus* regulariza la sucesión de largas y breves partiendo de unidades denominadas pies. Esa regularidad es mucho más estricta en la poesía, que somete sus versos a una disposición rígida de pies llamada metro. Aun disponiendo de licencias métricas, ello exigía al poeta latino ajustar el orden de los vocablos a la preceptiva sucesión de largas y breves. Por eso Quevedo disculpa las transposiciones en los poetas latinos debido a la configuración rítmica y cuantitativa del latín¹²⁰; pero en las lenguas romances cree que sólo se justifica cuando se usa por imperativo de las leyes del ritmo («los achaques que no pudieron excusar por la ley del ritmo»), pero nunca si —como acusa a los cultos— se abusa de ellos por un prurito de elegancia y elevación en el lenguaje, o como una socorrida licencia métrica que excusa el trabajo en la construcción, medida y rima del verso.

Al ocuparse del hipérbaton Quevedo aborda de nuevo un punto de frecuente interés en las preceptivas y en las discusiones literarias sobre el estilo¹²¹. Como sucede en todas estas cuestiones de técnica poética, las opiniones sobre el hipérbaton distan de ser uniformes. Ya Fernando de Herrera, poeta de estilo bastante ornamentado, fue dado a su uso. En sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, su opinión oscila entre la censura de un brusco hipérbaton que perturba la comprensión, y la alabanza de un uso más moderado que embellece el estilo¹²². Es, por otra parte, la posición

¹¹⁹ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 51.

¹²⁰ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 51. Sobre estas exigencias de la métrica a los poetas dice Quintiliano, *Instituto oratoria*, 10, 1, 29: «quod alligata ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta via, necessario ad eloquendi quaedam deverticula confugiat, nec mutare [que] modo verba, sed extendere, corripere, convertere, dividere cogatur».

¹²¹ Roses, 1994, pp. 168-78, estudia estas discusiones en torno a la recepción de las *Soledades*. Aunque censura su abuso, Quevedo utiliza el hipérbaton en su poesía: Pozuelo, 1979, pp. 319-35, lo estudió en su poesía amorosa y Rey, 1995, pp. 189-93, en la moral; ver también Rivers, 2001. Lapesa, 1977, lo analizó en fray Luis, poeta editado por Quevedo.

¹²² Ver además los comentarios en Herrera, *Anotaciones*, ed. Pepe y Reyes, p. 75.

habitual en la preceptiva aristotélica y horaciana, que suele recomendar equilibrio y moderación en los diferentes recursos del *ornatus*:

[soneto 7, vv. 9-11] Porque esta oración está confusa, se debe entender así: 'yo, como vano, había jurado a poder y consentimiento mío no meterme más en otro semejante peligro'. La oscuridad deste lugar nació del hipérbaton, no dudoso vicio de la sintaxis, que implica y perturba el sentido de la oración. Es el hipérbaton *distracción* o *trasgresión* en la lengua latina, y en la nuestra, si le puede caber este nombre, *traspasamiento*, porque la oración se distrae y aparta y traspasa cuando van las palabras después del seguimiento y curso de otras palabras. Quiere Hermógenes en el *Libro 1, De las formas de la oración*, que se cause el hipérbaton en dos maneras: por paréntesis, que es interposición, y por hipérbatesis, que es dilación, la cual se llama propiamente trasgresión o traspasamiento¹²³.

[elegía 1, v. 73] Solía decir Juan de Malara que era este duro modo de hablar por estar entrepuesto entre el ayuntado y el sustantivo el *crystal* [...]. Mas aunque siempre tuve su opinión por cierta regla por su mucha erudición y doctrina, no la seguí en esta parte por parecerme que desta suerte, se hacia la oración más figurada y hermosa¹²⁴.

Centrándonos en la discusión sobre Gongora y su estilo, el hipérbaton excesivo era un vicio de dicción que ya Pedro de Valencia censuró en su *Carta a Góngora*:

También, por estrañar y hacer más levantado el estilo, usa trasponer los vocablos a lugares que no sufre la frasis de la lengua castellana¹²⁵.

Con más detalle lo criticó Jáuregui en el *Antídoto*¹²⁶ y el *Discurso poético*¹²⁷. Lope lo censura en la *Respuesta a un papel sobre la nueva poesía* (texto incluido en *La Filomena*):

Todo el fundamento deste edificio es el trasponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los adjuntos de los sustantivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua¹²⁸.

ésta es la más culpada en este nuevo género de poesía, la cual no hay poeta que no la haya usado; pero no familiarmente, ni asiéndose todos los versos unos a otros en ella, con que le sucede la fealdad y oscuridad que decimos, si bien es más fácil manera de componer, pues pasa el

¹²³ Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 330-31.

¹²⁴ Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 581-82.

¹²⁵ Valencia, *Carta a Góngora*, p. 76.

¹²⁶ Jáuregui, *Antídoto*, p. 98.

¹²⁷ Jáuregui, *Discurso poético*, pp. 19-82.

¹²⁸ Vega, *Respuesta a un papel*, p. 880.

consonante y aun la razón donde quiere el dueño, por falta de trabajo para ablandarla y seguirla con lisura y facilidad¹²⁹.

Cascales lo califica de «ambagioso hipérbato» en sus *Cartas filológicas*¹³⁰. Como Quevedo, también Cascales diferencia entre su uso en latín y en las lenguas romances:

La solución de este argumento me parece fácil, porque la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, donde no convienen [las transposiciones]¹³¹.

Lógicamente, los defensores de Góngora y el estilo culto se inclinarán a defender el uso del hipérbaton, muy frecuente en los poemas de esa estética. Aducen para ello su presencia en autores ilustres y su capacidad ornamental. Sus únicos reparos se dirigen a moderar su frecuencia:

También las transposiciones, cuyo uso frecuente le oponen a nuestro poeta, son muy jocundas y deleitosas y virtudes de la oración [...]. Estos hipérbatos o transposiciones se cometen cuando se trueca en la oración la contextura ordinaria de las dicciones. De ellas usó Garcilaso muchas veces [...]. Estos trucos de dicciones no son violentos a la lengua española, sino muy naturales; y si lo son, culparse debe Garcilaso. Pueden admitir como la latina, cuyos poetas apenas componen verso sin usar transposiciones, así por ocasión del metro, como porque causan gravedad, venustidad y bizarría¹³².

El hiperbatón con todas sus especies (sea tropo o figura, que en duda lo pone Quintiliano y importa poco) sirve sin duda grandemente al ornato, turbando el orden de las palabras con anteposiciones y postposiciones, que realzan el hablar y le hacen numeroso, y nada vulgar; respecto de lo cual le alaba mucho el referido autor. Pero no ha de ser todo hiperbatón, que será menester meter la manga un intérprete, que a los oyentes y lectores declare el sentido de lo que queremos decir [...] y así a mi juicio debe V. M. moderarse en él¹³³.

Los modos referidos [anteposiciones, interposiciones, postposiciones] propios han sido y son de los poetas griegos y latinos, de los toscanos y españoles, de aquellos por necesidad, éstos por gala; por tales los han frequentado el Chiabrera, el Tasso, Monseñor de la Casa, el Guarini, el Marino y otros. Véanse sus rimas sembradas dellos; pues ¿qué tiene nuestra lengua, es tejida en menos cuenta que las demás, para que sea incapaz del ornato que reciben ellas? ¿Es alabanza de algún idioma

¹²⁹ Vega, *Respuesta a un papel*, pp. 881-82.

¹³⁰ Cascales, *Cartas filológicas*, 1, 8, pp. 142, 160 y 162. Más censuras recoge Herrero García, 1930, pp. 308-16.

¹³¹ Cascales, *Cartas filológicas*, 1, 8, p. 178.

¹³² Díaz de Rivas, *Discursos apologéticos*, pp. 48-49.

¹³³ Fernández de Córdoba, *Parecer*, p. 141.

venderse por estrecho de tragaderas? No pienso yo tal, ni tal está escrito en buenos autores. Garcilaso usó destos modos muy a tiempo en otros lugares, que los que trae V. M. y en todos parece igualmente bizarro. Herrera los usó asimesmo, y los usará nuestro autor de las *Soledades*¹³⁴.

Pues si el obscurecerse y usar de transmutaciones es tan ordinario, y se alaba en los poetas latinos, ¿por qué en los españoles se ha de reprehender, y más en quien los usa con tanto donaire y suavidad? Y si allí fue lícito, ¿qué delitos ha cometido nuestra lengua, para no gozar de las exenciones y privilegios de la latina? Pues si la disparidad está en que no hace tan buena consonancia al oído, muchos la aprueban, aunque la reprueban muchos; y no habiendo otra razón que el gusto de cada uno, no debe reducirse a disputa, pues de gustos no la ha de haber, sino que cada uno siga lo que más bien le parezca¹³⁵.

Necesidad rítmica, capacidad ornamental y antecedentes latinos y romances son los argumentos que, a favor y en contra, se manejan en estas disputas literarias, donde las preceptivas retóricas y poéticas tienen un peso considerable; Quevedo se integra en este contexto abordando los puntos centrales de la discusión que, claro está, orienta a favor de su causa: obsérvese por ejemplo cómo Quevedo concebía el hipérbaton como un recurso fundamentalmente rítmico, y discutía su necesidad y pertinencia rítmica en castellano; mientras, los defensores del estilo culto afirmaban que en latín no sólo se usaba por razones de ritmo, sino también por la indudable belleza que aportaba al estilo; añadian así una vertiente ornamental al recurso, que reforzaba su conveniencia en los poetas romances.

Otro procedimiento rítmico del que se ocupa Quevedo es «el partir las voces»¹³⁶:

En los griegos, por ser las voces de muchas vocales, hubo otra necesidad más frecuente que las transposiciones latinas para medir los versos, y fue el partir las voces en el principio de uno y en el fin del otro. Píndarus *Olimpia I*:

ἀνὴρ τις ἔλπεται τι λαθέ-
μεν ἔρδων ἀμαρτάνει

*Vir aliquis desiderat quippiam late-
re faciens fallitur.*

¹³⁴ Fernández de Córdoba, *Examen del Antídoto*, pp. 466-67.

¹³⁵ Villar, *Carta de don Francisco del Villar*, p. 172.

¹³⁶ Los versos abajo citados se encuentran en la tercera estrofa de la olímpica 1 del poeta griego Píndaro. Quevedo intentó imitar el esquema de la oda pindárica en el elogio al duque de Lerma; así lo indica González de Salas en la disertación que precede al poema (Blecua, 1969, pp. 98-99). Quevedo poseyó un ejemplar de la obra de Píndaro, que firmó y anotó: *Pindari Poetae vetustissimi...* (ver la bibliografía); ver Maldonado, 1975, p. 407, n. 6, y López Grigera, 1998, 24, n. 40.

En español se escribiría así:

Si algún varón desea
que alguna cosa que hizo no se se-
pa, engañase sin duda¹³⁷.

El texto de Píndaro muestra un caso de sinafia (*synapheia*): es un fenómeno métrico frecuente en la estrofa coral pindárica, que se organizaba en unidades rítmicas o *cola*, y donde el principio y final del elemento rítmico no tenían por qué coincidir con el final de la palabra. No se trata de una división real de la palabra, sino de un recurso gráfico que permite marcar en la estrofa los constituyentes rítmicos del *colon*. Esas divisiones gráficas —que no aparecen en ediciones actuales— sí se daban en las del siglo XVI¹³⁸. El recurso se da también en la poesía latina, y el propio Quevedo citará más adelante ejemplos de Horacio¹³⁹. En la métrica romance se estudia dentro del encabalgamiento léxico. Quevedo añade a los ejemplos de Píndaro y Horacio otros de Aldana y fray Luis, y concluye con una frase sobre estos poetas castellanos que sintetiza su opinión sobre estos recursos en la poesía romance: «Es de advertir que esto no lo hicieron por elegante ni agradable; hiciéronlo por la fuerza del consonante, que era *vana*, y no *mente*»¹⁴⁰. En relación con esta observación puede añadirse que buena parte de las anotaciones de Quevedo a su ejemplar de los *Versos* de Fernando de Herrera censuran síncopas y apócopas de voces, como *vo* en lugar de *voy* y *do* en lugar de *donde*. Quevedo argumenta que no son reflejo de la cuidada armonía fónica del verso de Herrera (como opinaban Rioja y otros defensores suyos), sino una socorrida licencia que permitía al poeta ajustarse fácilmente a su medida.

A fin de mostrar que no es necesario llegar a tales extremos para cuidar la forma del verso, Quevedo exhibe su ejemplar de otra preceptiva, la hoy extractada *Arte de trovar* de Enrique de Villena; para Quevedo, sus reglas enseñan el cuidado que en aquel tiempo se ponía en la configuración fónica del verso o *compositio* fonética¹⁴¹:

¹³⁷ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, pp. 51-52.

¹³⁸ Agradezco al profesor Juan José Moralejo su preciso asesoramiento en estas cuestiones.

¹³⁹ Senabre, 1998b, p. 122, n. 7, señala otros casos en Horacio y Catulo. Rivers, 2001, analiza este pasaje y la condena quevediana del encabalgamiento léxico y el hipérbaton.

¹⁴⁰ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 54.

¹⁴¹ Ésta es una de las dimensiones de la *iunctura*, categoría retórica del estilo que estudia la cuidada construcción de los elementos próximos entre sí, tanto palabras como sílabas o sonidos, y que intenta evitar el encuentro desagradable de sonidos o cacofonía. El extracto hoy conservado del *Arte de trovar* de Villena muestra que se detenía en tales aspectos, al ser claves en la esmerada concepción de la poesía heredada de los trovadores provenzales; estos son algunos pasajes

Excelentísimo señor, en mi poder tengo un libro grande del infante don Enrique de Villena: manuscrito digno de grande estimación; infante a quien la ignorancia popular ha vuelto el tûmulo de piedra que tiene su cuerpo en San Francisco desta corte, en redoma. Entre otras obras suyas de grande utilidad y elegancia hay una de la *Gaya ciencia*, que es la arte de escribir versos; doctrina y trabajo digno de admiración, por ver con cuánto cuidado en aquel tiempo se estudiaba la lengua castellana, y el rigor y diligencia con que se pulían las palabras y se facilitaba la pronunciación cuando, por mal acompañadas, vocales sonaban ásperas o eran equívocas o dejativas a la lengua o al número, añadiendo y quitando letras¹⁴².

Aunque no con la extensión y el detalle de una preceptiva, Quevedo menciona en el anterior pasaje algunos de los vicios que las retóricas enumeraban al tratar de la *compositio* fonética. Aquí la retórica clásica censuraba la *structura aspera* o encuentro de consonantes como las sibilantes *s x*, la vibrante *r* o la *f*: Quevedo alude a ella cuando afirma que «por mal acompañadas, vocales sonaban ásperas o eran equívocas o dejativas»¹⁴³.

Claridad y evidentia

La *Dedicatoria a Olivares* se cierra con una ponderación de la claridad como virtud destacada en los versos de fray Luis, que sobresalen así frente a los excesos cultos que critica Quevedo; nuevos ejemplos literarios de figuras que otorgan claridad al discurso (*permissio*, *reticentia*, *onomatopeya*, *descriptio*, *repetitio*) nos mantienen en el ámbito retórico¹⁴⁴. Quevedo se detiene de forma

sobre el sonido de las letras: «La sexta del son de cada una, por la conjunción de unas con otras. La setena cómo se muda el son de una, en son de otras. Y se puede poner una por otra en ciertos lugares. La ochava cómo se ponen algunas letras, y no se pronuncian, aunque no se ponen. La novena en el escribir, según las reglas de los trovadores antiguos cómo se deben situar» (*Arte de trovar*, pp. 65-66). De especial interés en relación con la cita de Quevedo es el apartado noveno del *Arte de trovar*, que estudia cómo se deben combinar los sonidos y qué secuencias deben evitarse por malsonantes: «Situaron en tal manera las letras que hiciesen buena eufonía siquiere placible son, y se desviaron de aquella posición de letras, que hacía son desapacible» (*Arte de trovar*, p. 85). Fray Luis es otro buen ejemplo de esmero en el ritmo de la oración, las palabras y los fonemas; ver *De los nombres de Cristo*, «Dedicatoria al libro III», p. 497, y Senabre, 1998a.

¹⁴² Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 54.

¹⁴³ Sobre la estructura áspera ver Quintiliano, *Institutio oratoria*, 9, 4, 37-39; también se vedaba el hiato o encuentro de dos vocales pertenecientes a palabras seguidas (Cicerón, *Orator*, 44, 150; Quintiliano, *Institutio oratoria*, 9, 4, 33). Asimismo se advertía sobre lo inconveniente de repetir una misma consonante en palabras seguidas, o sobre series de fonemas de difícil pronunciación. El *Orator* de Cicerón (44, 149-48, 162) y la *Institutio oratoria* de Quintiliano (9, 4) estudian por extenso estas cuestiones, que también aborda Lausberg, 1966, §§ 954-76.

¹⁴⁴ Para su explicación ver Martinengo, 1967, pp. 164-65; Smith, 1987, p. 49.

especial en la tercera de las formas de lograr la claridad, que es la evidencia:

Encarécela con tales palabras Antonio Lullio, lib. 6, *De oratione*, cap. 2: «*Ac de claritate quidem principio dicendum videtur: quae prima semper et maxima virtus existimata est orationis. Hanc alii puritate et castimonia quadam dictionis assequuntur, alii explanatione seu distinctione et elegantia; alii demum evidentia, et subiectione eorum ob oculos quae dicuntur*» ('Lo primero diremos de la claridad, que siempre es la primera y la mayor virtud de la oración. Ésta, unos la alcanzan con cierta pureza y castidad de las dicciones; otros con la explicación, distinción y elegancia; otros, finalmente, con la evidencia, y poniendo delante de los ojos lo que dicen')¹⁴⁵.

Como indica el pasaje, Quevedo se apoya en la autoridad de Antonio Lulio¹⁴⁶, destacado representante de la influencia de Hermógenes y de la retórica bizantina, donde estos aspectos se trataban en detalle¹⁴⁷. La *evidentia* es una forma del estilo que interesó a Quevedo, quien anotó en su ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles algunos pasajes referidos a ella¹⁴⁸; en estos pasajes, Aristóteles citaba diversos ejemplos de esta facultad de estilo en Homero (muchos de ellos eran descripciones de lanzamientos y heridas de



Universidad
de Navarra

¹⁴⁵ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 55.

¹⁴⁶ La obra de Lulio a la que pertenece la cita de Quevedo es *De oratione libri VII*. Sancho Royo, ha editado *Sobre el decoro de la poética* (libro 7, capítulo 5 de *De oratione libri VII*) y *Sobre el estilo. Libro VI del «Sobre el discurso»* de Antonio Lulio. Más detalles sobre este tratadista ofrecen Artaza, 1989, pp. 139-40; López Grigera, 1994, pp. 71, 78-81 y Lulio, *Sobre el estilo*, ed. Sancho Royo, pp. 8-43.

¹⁴⁷ En el libro 6 de su *De oratione libri VII*, Antonio Lulio se ocupa del estilo. Intenta Lulio enriquecer la clásica división en tres estilos con los siete tipos propuestos por Hermógenes: «*Ab Hermogene, quem nobis animus est quoad poterimus sequi, septem proposita sunt quasi exemplaria haec orationum: σαφηνεια, μεγεθος, καλλος, γοργοτης, ηθος, αληθεια, δεινοτης. Latine dixeris claritatem, amplitudinem, pulchritudinem, torvitatem, seu contentionem (alii dicunt celeritatem), mores, veritatem, gravitatem, seu (ut videtur Hermogeni) decorum*» (*De oratione*, 6, 1, 7). La cita de Quevedo es de un pasaje posterior (*De oratione*, 6, 2, 2) dedicado al primero de esos estilos, la claridad, y a las tres formas de conseguirlo. La *evidentia* ('poner los hechos ante los ojos') era la tercera forma de conseguir la claridad de estilo; Antonio Lulio la estudió con detalle siguiendo sobre todo a Cicerón y Quintiliano: «*Εναργεια, quam Cicero evidentiam interpretatur, perspicuitas quaedam est orationis quae facit ut ea quae narrantur non intelligi modo sed pene etiam cerni oculis videantur*» (*De oratione*, 6, 4, 1). Ver además Lulio, *Sobre el estilo*, ed. Sancho Royo, 1997, p. 103, n. 122. También la analizaron detenidamente Demetrio, *Sobre el estilo*, 4, 209-21, y Erasmo, *De copia*, fols. 61v-66v. Vega Ramos, 1992, pp. 285-343, desarrolla una sistematización de los recursos de *evidentia* y los documenta en diversos autores. Lulio, *Sobre el estilo*, ed. Sancho Royo, pp. 18-40, estudia la organización y contenidos del libro 6 de la retórica de Lulio.

¹⁴⁸ *Retórica*, 3, 11, 1411b25 y 3, 11, 1411b31-32.

flecha o lanza)¹⁴⁹, Virgilio y Estacio¹⁵⁰; Quevedo anotó lo siguiente:

Representación es poner delante de los ojos de tal manera las cosas, que se vea lo que se oye¹⁵¹.

Homero: pasar lo animado a lo inanimado, da fuerza a la representación, en que fue singular y frecuente Homero. Virgilio lo hizo con felicidad: «*Pontem indignatus Araxes*» // «*ferrum armare veneno*»; Stacio. «*Quercus erat tenerae iamdudum oblita iuventae*». Esto aciertan los poetas por la proporción de la translación¹⁵².

Esta parte de la *Dedicatoria a Olivares* continúa con la cita y traducción de diversos ejemplos de recursos y figuras que pueden lograr la *evidentia*. Todos ellos proceden de la *Eneida*, y ya habían sido utilizados por varios tratados de retórica, en especial por Demetrio¹⁵³. Una de las primeras citas de Quevedo (*Eneida*, 1, 135: «*Quos ego [...] Sed motos praestat*»; «A quien yo [...] Mas conviene por ahora») era ejemplo común en la retórica clásica, que citaron Cicerón¹⁵⁴ y Quintiliano¹⁵⁵. Este verso de la *Eneida* encierra una *reticentia* o corte brusco de una expresión ya comenzada; su finalidad es la manifestación viva de un afecto: la ira de Neptuno, que está reprendiendo a los vientos por la tempestad que levantaron en el mar y que acosa a las naves de Eneas; ya iniciada la reprensión, Neptuno se detiene dejando para más adelante el escarmiento, pues importa primero detener el oleaje: «*Quos ego [...] sed motos praestat componere fluctus*». En la segunda cita (*Eneida*, 11, 823: «*Hactenus Acca soror potui*») se pondera la capacidad del deíctico para poner los hechos delante de los ojos, rasgo que ya apuntaba Antonio Lulio¹⁵⁶.

La tercera cita (*Eneida*, 6, 359: «*Madida cum veste gravatum*»; «Cargado con mojada vestidura») hace referencia a otra de las formas para lograr la *evidentia*: la descripción pormenorizada («la menudencia», dirá Quevedo), muy gráfica en los casos en los que se representaba el movimiento¹⁵⁷. Quevedo comenta sobre el ante-

¹⁴⁹ En concreto, *Odisea*, 11, 598; *Ilíada*, 13, 587; 4, 126; 11, 574; 15, 542.

¹⁵⁰ Virgilio, *Eneida*, 8, 728; 9, 773 y Estacio, *Tebaida*, 2, 707, respectivamente.

¹⁵¹ López Grigera, 1998, p. 166.

¹⁵² López Grigera, 1998, p. 167.

¹⁵³ Las citas que comento a continuación se hallan en la *Dedicatoria a Olivares*, pp. 55-56. Ver sobre ellas las apreciaciones de Smith, 1987, p. 49, y Martiengo, 2000, pp. 219-20.

¹⁵⁴ Cicerón, *De oratore*, 3, 203.

¹⁵⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria*, 9, 2, 54.

¹⁵⁶ Lulio, *De oratione*, 6, 4, 5: «Pronomina vero demonstrativa rem ostendunt oculis».

¹⁵⁷ Ver Demetrio, *De elocutione*, 4, 209-10 y 4, 217, y Lausberg, 1966, § 810 y ss.

rior verso de la *Eneida*: «Y por representar delante de los ojos lo que decía, no excusó la menudencia en Palinuro»¹⁵⁸. Este comentario se extiende a otro lugar de la *Eneida* (*Eneida*, 4, 690: «*Ter sese attollens cubitoque innixa levavit: / Ter revoluta toro est*»; «Tres veces afirmándose en el codo, / procuró levantarse») donde el detalle de afirmarse tres veces en el codo insiste en la descripción minuciosa; a este rasgo Quevedo añade otro en su comentario: «Y el repetir *sese (a sí, a sí)* es poner delante de los ojos las acciones»¹⁵⁹; en efecto, tratadistas como Demetrio consideraban que la repetición hacía más vivos los contenidos¹⁶⁰.

La descripción pormenorizada como cauce de la *evidentia* interesó bastante a Quevedo, que anotó su ejemplar del poema épico *Eracleide* de Gabriele Zinano en varios lugares que presentaban descripciones; una de ellas (a la que anotó *Cavallo*) describía vivamente el movimiento de este animal¹⁶¹. En la sección «Del estilo» del *Job*¹⁶², Quevedo alabó la elocución de estos libros bíblicos. Su juicio literario se apoya en otra preceptiva: *De eloquentia sacra et humana parallela libri XVI*, del jesuita Nicolas Caussin. Quevedo cita un pasaje donde se destacaba la *evidentia* en las descripciones de los libros de Job y, en concreto, la del caballo (*Job*, 39, 19-25), que aventajaba a otras de la *Eneida* de Virgilio y la *Pharsalia* de Lucano¹⁶³. El caballo y el cabalgar eran tradicionales ejemplos de *evidentia*: Demetrio¹⁶⁴ señala la minuciosa descripción de la carrera de caballos en honor de Patroclo (*Iliada*, 23, 363-81) como ejemplo de ella.

¹⁵⁸ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 56.

¹⁵⁹ Quevedo, *Dedicatoria a Olivares*, p. 56.

¹⁶⁰ Demetrio, *Sobre el estilo*, 4, 211-15. Martinengo, 2000, p. 220, también comentó la mimesis de la realidad en este pasaje.

¹⁶¹ Ver Gendreau, 1975, pp. 314 y 316.

¹⁶² Quevedo, *La constancia y paciencia*, pp. 1484-86.

¹⁶³ Quevedo, *La constancia y paciencia*, pp. 1484-1485: «El doctísimo y eruditísimo padre Nicolao Caussino, de la compañía de Jesús, en su libro, cuyo título es *De eloquentia sacra et humana* [...], en el libro XV, *De forma sacrae eloquentiae*, p. 935, dice: “*At Jobus ille vir non minus patientis animi, quam praestantis ingenii, qua orationis assurgit gravitate, quod floribus luxuriat, quod vegetis et illuminatis rhetorum coloribus accenditur? Videas apud eum descriptiones omni expolitione distinctas, et ita vividas, ut rem magis videre, quam audire te credas. Sume tibi ex tanto numero equum bellicosum, et vide quam audaci genio a viro sancto expressus est*”. Quevedo se centra luego en el análisis que el jesuita hace de la descripción del caballo, y ensaya su propia traducción castellana del pasaje, que concluye ponderando los efectos de tan evidente estilo. Ver Quevedo, *La constancia y paciencia*, p. 1485: «Esta locución se pierde de vista a los griegos y latinos: sus frases caben en los labios y la garganta; la de Job no cabe en el pecho». Sobre las implicaciones estilísticas de este pasaje del *Job* ver Chiappini, 1988, pp. 178-90 y Martinengo, 2000, pp. 218-24. Recuérdese, además, que Quevedo poseyó libros sobre el arte de la caballería y el caballo (Maldonado, 1975, pp. 416 y 424-25, núms. 99 y 111).

¹⁶⁴ Demetrio, *Sobre el estilo*, 4, 210.

Tras estas cuestiones, en buena medida referidas a la poética y la retórica, una canónica *peroratio* combina la *captatio benevolentiae* dirigida al Conde-Duque con la presentación de las partes (*divisio*) del poemario de fray Luis de León. Quevedo concluye así unos preliminares literarios que se sostienen sobre dos aspectos fundamentales: en primer lugar, que la poesía de fray Luis constituye un ejemplo contrario a los excesos de Góngora y sus seguidores, y que su edición tiene como finalidad no tanto la mayor gloria del agustino como el ataque a los cultos a través de los versos de fray Luis. En segundo lugar, que las críticas de Quevedo a este estilo culto se desarrollan en un terreno concreto determinado por la dimensión retórica de la *elocutio*. Quevedo censura la ruptura del decoro en el estilo de los cultos; a su juicio, esta ruptura se produce por el inadecuado uso de algunas expresiones bajas y, sobre todo, por la excesiva elevación del lenguaje para designar realidades corrientes, aspecto que ejemplifica Quevedo con diversas perífrasis y otros tropos semejantes, según él, a los usados por Góngora y sus continuadores; asimismo censura el abuso del hipérbaton cuando su presencia viene determinada por el afán de elevar la expresión y de facilitar en exceso el trabajo en la construcción del verso; recomienda, por contra, diversas figuras para lograr la claridad y *evidentia*. Las opiniones de Quevedo sobre estas cuestiones se acompañan de un buen número de citas de autoridades, muchas de ellas pertenecientes a tratados de retórica y poética.

Es difícil precisar si estas referencias y citas son suficientes para calificar a Quevedo de erudito en cuestiones de poética y retórica. Como se dijo al principio, depende ya del propio concepto que se tenga de erudición, de su nivel de exigencia, medida y valoración a lo largo de los tiempos.

Quevedo cita a veces pasajes de preceptivas muy conocidos en estas discusiones sobre el estilo; los taracea a menudo en defensa de sus opiniones, mezclando (y subordinando en ocasiones) el rigor que debe guiar al preceptista con la argumentación propia del polemista interesado¹⁶⁵. Pero también es cierto que estas cuestiones de poética y retórica merecieron su atención: Quevedo leyó libros y tratados sobre estas disciplinas, y se detuvo a anotar pasajes sobre los que desarrolló sus juicios literarios.

No sé si esta actitud basta para calificarlo de experto. Probablemente no en comparación con muchas de las fuentes clásicas que cita, o en la medida que alcanzaron autores como el Brocense, Antonio Lulio o fray Luis de Granada, en cuyas preceptivas y tratados estas cuestiones se estudiaban con más detalle. Pero sí creo que su intento sitúa a Quevedo (como a Herrera, a quien censuró en estos temas de estilo) dentro de un grupo de escritores

¹⁶⁵ Ver lo apuntado por Smith, 1987, pp. 52-53.

muy versados en estas materias. Al fin y al cabo, lo poco o mucho que sobre ellas supiera fue más que suficiente para auxiliarle en su destacada obra. Tal vez no pueda existir mayor honor para la preceptiva literaria.



Bibliografía

- Andreini da Pistoia, F., *Le Bravure del capitano Spavento: divise in molti ragionamenti in forma di dialogo*, Venetia, Giacomo Antonio Somasco, 1609.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Aristóteles, *Poética*, ed. V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- Aristóteles, *Retórica*, ed. A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.
- Artaza, E., *El Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- Azaustre Galiana, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- Cacho Casal, R., «Quevedo y su lectura de la *Divina Commedia*», *Voz y letra*, 9, 2, 1998, pp. 53-75.
- Cacho Casal, R., «Quevedo lector de las *Mémoires* de Martin du Bellay», *Bulletin Hispanique*, 103, 2, 2001, pp. 403-26.
- Callejo, A. y M. T. Pajares, *Fábula de Polyfemo y Galathea y Las Soledades. Textos y Concordancia*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- Cascales, F., *Cartas filológicas*, ed. J. García Soriano, Madrid, Espasa Calpe, 1961-1969, 3 vols.
- Caussin, N., *De eloquentia sacra et humana parallela libri XVI*, Paris, Chappellet, 1619.
- Cicerón, *De oratore*, ed. E. Courbaud y H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1927-1938, 3 vols.
- Cicerón, *Orator*, ed. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- Crespo, E., «Panorama de la retórica y poética griegas de época clásica», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 65-81.
- Crosby, J. O., «The Friendship and Enmity between Quevedo and Juan de Jáuregui», *Modern Language Notes*, 76, 1971, pp. 35-39.
- Cuevas, C., «Teoría del lenguaje poético en las *Anotaciones* de Herrera», en B. López Bueno, *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 157-72.
- Chiappini, G., «Filología y retórica en la poética integral de Francisco de Quevedo», *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 7, 1988, pp. 173-90.
- Demetrio, *Sobre el estilo*, tr. J. García López, Madrid, Gredos, 1979.
- Díaz de Rivas, P., *Discursos apologéticos*, en *Documentos gongorinos*, ed. E. Joiner Gates, México, El Colegio de México, 1960, pp. 31-67.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Egido, A., «La *hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 9-55.
- Elliot, J. H., «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», en *Quevedo in Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-50.
- Erasmus, D., *Apophthegmatum opus cum primis frugiferum, vigilanter ab ipso recognitum autore, è Graeco codice correctis aliquot locis, in quibus interpres Diogenis Laërti fefellerat*, *Desiderio Erasmo Rot. Autore*, Ludguni, Seb. Gryphium, 1544.
- Erasmus, D., *De copia verborum, et rerum libri duo*, Compluti, Michaelis de Eguía, 1525.

- Estacio, P. P., *Silves*, ed. H. Frère y H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Estacio, P. P., *Thébaïde*, ed. R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1990-1994, 3 vols.
- Fernández de Córdoba, F., *Examen del Antídoto o Apología por Las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor de El Antídoto*, en M. Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1925, pp. 400-67.
- Fernández de Córdoba, F., *Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las «Soledades» a instancia de su autor*, en E. Orozco, *En torno a las «Soledades» de Góngora*, Granada, Universidad de Granada, 1969, pp. 130-45.
- Fernández Galiano, M. y E. Fernández Galiano, (eds.), Licofrón, *Alejandra; Trifiodoro, La toma de Ilión; Coluto, El rapto de Helena*, Madrid, Gredos, 1987.
- Gallego Morell, A., *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.
- Gendreau, M., «Quevedo lecteur de l'Eracleïde de Gabriele Zinano», en *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, Paris, Éditions Hispaniques, 1975, vol. 1, pp. 313-20.
- Gómez Canseco, L. M., *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- Góngora, L. de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- González de Salas, J. A., *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de «Poética» de Aristóteles Stagirita*, Madrid, Francisco Martínez, 1633.
- Herrera, F. de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. I. Pepe y J. M. Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Herrera, F. de, *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985.
- Herrera, F. de, *Versos de Fernando de Herrera emendados y divididos por él en tres libros*, Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1619.
- Herrero García, M., *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930.
- Homero, *Ilíada*, tr. E. Crespo, Madrid, Gredos, 1991.
- Homero, *Odisea*, tr. J. M. Pabón, Madrid, Gredos, 1982.
- Horacio, *De arte poética. Épitres*, ed. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1934.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jáuregui, J. de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, en E. Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960, pp. 69-140.
- Jáuregui, J. de, *Discurso poético. Advierte el desorden y engaño de algunos escritos*, ed. M. Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- Jiménez Patón, B., *Elocuencia española en arte*, ed. G. Carla Marras, Madrid, Anejos de *El Crotalón*, 1987.
- Kallendorf, H. y C., «Conversations with the dead: Quevedo and Statius, annotation and imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 63, 2000, pp. 131-68.
- Komanecy, P. M., «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 2, 1975, pp. 123-33.

- Lapesa, R., «El hipérbaton en la poesía de fray Luis de León», en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 128-45.
- Lausberg, H., *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, tr. J. Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1966-1969, 3 vols.
- León, fray L. de, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977.
- León, fray L. de, *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas. Con la parafrasi de algunos psalmos y capítulos de Job*, Madrid, Imprenta del Reino, año 1631.
- Licofrón, *Alejandra*, ed. L. Mascialino, Barcelona, Alma Mater, 1956.
- Longino, *Sobre lo sublime*, ed. J. García López, Madrid, Gredos, 1979.
- López Bueno, B., *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987.
- López Grigera, L., *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- López Poza, S., «La cultura de Quevedo: cala y cata», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, pp. 69-104.
- López Poza, S., «La erudición como nodriza de la invención en Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 171-94.
- Lucano, *Pharsale*, ed. A. Bourgery y M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1926-1929, 2 vols.
- Lulio, A., *De oratione libri VII, quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quicquid fere a reliquis graecis et latinis, de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Basilea, Ioannes Oporinus, 1558.
- Lulio, A., *Sobre el decoro de la poética*, ed. A. Sancho Royo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.
- Lulio, A., *Sobre el estilo. Libro VI del «Sobre el discurso»*, ed. A. Sancho Royo, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.
- Maggi, V., *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librum de Poetica commvnes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem de Ridiculis: Et in Horatii librum de arte Poetica interpretatio. In fronte praeterea operis apposita est Lombardi in Aristotelis Poeticam praefatio*, Venetiis, Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1550.
- Maldonado, F. C. R., «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-28.
- Marcial, *Épigrammes*, ed. H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1930-1933.
- Martinengo, A., *Quevedo e il simbolo alchimistico. Tre studi*, Padova, Liviana Editrice, 1967.
- Martinengo, A., «La descripción del caballo (*Job*, 39, 19-25) y la noción de *evidentia* en la poética quevediana», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 215-28.
- Matas Caballero, J., *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990.
- Merchant, F. I., «Seneca the Philosopher and his Theory of Style», *The American Journal of Philology*, 26, 1905, pp. 44-58.
- Montero, J., *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987.

- Morros Mestres, B., *Las polémicas literarias en la España del Siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- Murphy, J. J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, ed. G. Hirata Vaquera, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Petronio, *Satiricon*, ed. D. J. A. Gonsali de Salas Magno Comiti de Olivares Sac., Francofurti, cura Wolfgangi Hofmanni, 1629.
- Píndaro, *Pindare*, ed. A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1949-1952, 4 vols.
- Píndaro, *Pindari poetae vetustissimi, lyricorum facile principis. Olympía, Pythía, Nemea, Isthmia*, Basileae, Andream Cratandrum, 1535.
- PO, Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Porqueras Mayo, A., *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- Quevedo, F. de, *Aguja de navegar cultos*, en *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 412-42.
- Quevedo, F. de, *Comento contra setenta y tres estancias que don Juan Ruiz de Alarcón ha escrito*, en *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. 1, pp. 398-407.
- Quevedo, F. de, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 389-411.
- Quevedo, F. de, *Dedicatoria a Olivares*, en E. L. Rivers, *Quevedo y su poética dedicada a Olivares. Estudio y edición*, Pamplona, Eunsa, 1998.
- Quevedo, F. de, *Discurso de todos los diablos*, en *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. 1, pp. 220-53.
- Quevedo, F. de, *La constancia y paciencia del santo Job*, en *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. 1, pp. 1476-1541.
- Quevedo, F. de, *La culta latiniparla*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 443-59.
- Quevedo, F. de, *La Perinola*, en *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 468-508.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quintiliano, *Institutio oratoria*, ed. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vols.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Rico García, J. M., *La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.
- Rico Verdú, J., «De eruditione poetica», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 239-55.
- Rioja, F. de, *A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares*, en Herrera, F. de, *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 479-86.
- Rivers, E. L., «Quevedo against "Culteranismo": A Note on Politics and Morality», *Modern Language Notes*, 1997, pp. 269-74.
- Rivers, E. L., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares. Estudio y edición*, Pamplona, Eunsa, 1998.

- Rivers, E. L., «Preceptismo dogmático de Quevedo: su condena del encabalgamiento léxico y del hipérbaton», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 277-83.
- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las «Soleidades» en el siglo XVII*, Madrid, Tàmesis, 1994.
- Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- Schwartz, L., e I. Pérez Cuenca, «Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca», *Boletín de la Real Academia Española*, 79, 276, 1999, pp. 67-91.
- Senabre, R., «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis de León: voces y ecos», en *Estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998a, pp. 89-118.
- Senabre, R., «El encabalgamiento en la poesía de fray Luis de León», en *Estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998b, pp. 119-34.
- Séneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, ed. F. Préchac y H. Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 1957-64.
- Smith, P. J., *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London, The Modern Humanities Research Association, 1987.
- Valencia, P. de, *Carta a Góngora en censura de sus poesías*, ed. M. M^a. Pérez López, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.
- Vega Ramos, M. J., *El secreto artificio. «Qualitas sonorum», maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, CSIC-Universidad de Extremadura, 1992.
- Vega, L. de, *La Circe*, en *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 915-1318.
- Vega, L. de, *Respuesta al papel...*, en *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 553-913.
- Villar, F. del, *Carta de don Francisco del Villar al padre maestro fray Joan Ortiz, ministro de la Santísima Trinidad en Murcia. Sobre la carta pasada de los Polifemos*, en Cascales, F., *Cartas filológicas*, ed. J. García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1961-1969, vol. 1, pp. 164-75.
- Villena, E. de, *Arte de trovar*, ed. A. Prieto, Madrid, Visor, 1993.
- Virgilio, *Enéide*, ed. J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977-1980, 3 vols.
- Weinberg, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1974, 2 vols.
- Weinberg, B., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970-1974, 4 vols.