

## La poética imposible de Quevedo. (Don Francisco, editor de fray Luis)

Cristóbal Cuevas García  
Universidad de Málaga

Uno de los capítulos más apasionantes de la historia de la poética del Barroco es el que se refiere a la publicación por parte de Quevedo de la poesía de fray Luis de León. Sabido es que don Francisco, en plena polémica anticulterana, decide imprimir los versos del agustino como modelo de buen gusto, frente a los «desatinos» de Góngora y sus secuaces. Para hacerlo, da a la estampa un manuscrito que le proporciona el canónigo sevillano don Manuel Sarmiento de Mendoza<sup>1</sup>, a quien atribuye también la iniciativa de su edición, para agradecerle el favor y tal vez para no cargar con toda la responsabilidad de la misma. «Dejome V. M. —escribe en la dedicatoria al Magistral hispalense— estas obras grandes en estas palabras doctas y estudiadas, para que sirviesen de antídoto en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen,

<sup>1</sup> Don Manuel nació en Madrid en 1563; Nicolás Antonio, 1672, vol. 1, p. 272, le creyó *burgensis*, 'de Burgos'. Cursó estudios, y fue rector y maestro —«con aprobación de 11 doctores, cosa nunca vista»—, en Salamanca (Pacheco, 1985, p. 201). Disfrutó durante treinta años una canongía en Sevilla, siendo cardenal don Rodrigo de Castro. Eclesiástico distinguido, publicó hacia 1632 un *Memorial o discurso en satisfacción de algunos cargos que se le hazen a Don Manuel Sarmiento, canónigo magistral de la Santa Iglesia de Sevilla* (s. l., s. a.), en que pide disculpas al Conde-Duque de San Lúcar (sic) de tres yerros que se le imputaban sin fundamento. Experto humanista, el Brocense le dedicó en 1598 la segunda edición de su *Pomponio Mela*. Mantuvo correspondencia epistolar con Justo Lipsio, que dijo de sus cartas *non aliud scriptum literatius, tersius, et toto genere eruditius se vidisse* (Antonio, 1672, vol. 1, p. 272). Publicó, con elogio preliminar de Quevedo, un libro titulado *Milicia evangélica*. Pacheco le dedicó el núm. 24 de los retratos de su *Libro*, proclamándolo «digno del primer lugar en esta ilustre memoria».

donde la ociosidad estudia desenvolturas, cuanto más sabrosas, de más peligro»<sup>2</sup>.

Muchos eran los que admiraban ya por entonces la poesía del agustino, y no pocos los que creían urgente divulgarla en letra de molde, no sólo por motivos de controversia, sino por su intrínseca calidad literaria: «Por haber sido [fray Luis] —decía, por ejemplo, don Lorenzo Vander Hammen y León en su aprobación de 14 de septiembre de 1629— el primero que abrió camino para escribir en nuestra lengua vulgar cosas altas y grandes con gravedad y alteza, número y proporción, me parece se debe de justicia dar a don Francisco de Quevedo la licencia que pide». Las palabras del censor recogen un estado de opinión generalizada en la España del XVII, que veía en los versos del biblista salmanticense una muestra pionera de arte literario en cuanto armonizaba, sirviéndose del vulgar castellano, la trascendencia temática —«cosas altas y grandes»—, la dignidad de las formas —«con gravedad y alteza»—, la modernidad de su música verbal —«número»—, y el equilibrio de sus componentes —«proporción»—. Y es que en la concepción contrarreformista de la literatura, los valores éticos, religiosos y estéticos que incorporaban los poemas del agustino los hacían superiores, como conjunto, a los de cualquier otro poeta de las pasadas y presentes generaciones, incluyendo, por extraño que pueda parecer a algunos, los del propio Garcilaso.

En los prolegómenos de la edición quevediana —aprobaciones y dedicatorias— se prodigan elogios a la persona y obra de fray Luis. Así, José de Valdivielso le llama «maestro de la elocuencia castellana, cuyo nombre es su alabanza, y su ingenio su laurel, pues ningunos pueden ser mayores que los que con él se ha merecido»; en cuanto a sus versos, los considera «escritos a la luz, no como los de algunos que en esta edad escriben, de quien se puede conjeturar que *dilixerunt magis tenebras quam lucem*» (*Juan*, 3, 19). También don Lorenzo Vander Hammen dice del agustino que es «sujeto [...] que bastaba él solo a hacer glorioso el nombre de la poesía de un polo a otro», siendo su «obra, aunque en verso, graue, pía y docta por los asuntos, por el estilo y por el sujeto que lo escriuió». Por lo que hace a Quevedo, declara que sus escritos le parecen «el singular ornamento y el mejor blasón de la habla castellana», viendo en sus versos la cristalización de una poética de validez insuperable. Interesa, pues, precisar cuáles son, según don Francisco, los rasgos esenciales de esa poética.

En la citada «Dedicatoria» al Conde-Duque de Olivares —con el que, a la sazón, quiere reconciliarse—, Quevedo bosqueja los que, a su juicio, son principios capitales de la poética de fray Luis,

<sup>2</sup> «Dedicatoria» al Conde-Duque de Olivares (21-7-1629), en fray Luis de León, 1631, s. p. (cito siempre los prolegómenos de este libro —que carecen de paginación— por esta edición, la *princeps*).

elogiando selectivamente unos cuantos aspectos de la misma. Parte para ello de un postulado de la poética clasicista, el que se refiere a la dualidad *res / verba*, que conserva plena vigencia en el siglo XVII, y que para Quevedo constituye la base argumental de su alegato proluisiano y antigongorista<sup>3</sup>: «El arte —afirma— es acomodar la locución al sujeto», entendiéndolo por tal, tanto el contenido intelectual, como las connotaciones que lo acompañan. Ya Horacio, en los vv. 309-32 del *Arte poética*, había dilucidado la significación y alcance de esos conceptos<sup>4</sup>, que explicaba así, en 1602, Luis Alfonso de Carvallo: «Considerando la materia de que se ha de hacer [el poema]», debe aplicársele el estilo más conveniente, pues «sería gran indecoro y falta, en las poesías bajas y humildes usar el poeta de alto y empinado estilo, y las cosas altas y soberanas tratarlas en humilde modo»<sup>5</sup>. En la capacidad de armonizar la forma y el tema literarios estaría, según Quevedo, el secreto primordial de la poética del maestro León. Conseguido eso, todo habría de resultar natural y artístico.

Como corresponde a la culta poesía que escribe el agustino, don Francisco juzga su dicción «grande, propia y hermosa, con facilidad de tal casta, que ni se desautoriza con lo vulgar ni se hace peregrina con lo impropio». «Todo su estilo —añade—, con majestad estudiada, es decente a lo magnífico de la sentencia, que ni ambiciosa se descubre fuera del cuerpo de la oración, ni tenebrosa se esconde, mejor diré que se pierde, en la confusión afectada de figuras y en la inundación de palabras forasteras». «No tienen en nuestra España —concluye—, en los grandes y famosos escritores de aquel tiempo, comparación las obras de fray Luis de León, ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de la dicción, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad»<sup>6</sup>.

Hemos llegado al objeto principal del razonamiento quevedesco: la defensa de la claridad y la consiguiente condena de «la afectada oscuridad», aspecto de la poética clásica que será siempre para la renacentista una exigencia irrenunciable. Como en él es habitual, nuestro escritor no define en la «Dedicatoria» de 1631 el término «claridad», aunque sus ideas emparentan sin duda con las expuestas por Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso (1580)<sup>7</sup>, y antes por Julio César Scaligero en sus *Poetices libri sep-*

<sup>3</sup> Igual sucede con otros participantes en la polémica barroca *res / verba*, como a Jáuregui; véase Matas Caballero, 1990, pp. 257-58.

<sup>4</sup> Para este punto, ver García Berrio, 1977, pp. 411-55.

<sup>5</sup> Carvallo, *Cisne de Apolo*, 1958, vol. 2, pp. 115 y 114.

<sup>6</sup> Quevedo, en otro pasaje de la «Dedicatoria», reclama como dotes esenciales del lenguaje poético «la propiedad y la luz».

<sup>7</sup> Del aprecio de Quevedo por el poeta sevillano es buena prueba el que, en la «Dedicatoria» de 1631, le llame «tesoro de la cultura española, siempre admirado de los buenos juicios». Por lo demás, el tema de la oscuridad poética es dilucidado

*tem* (1561). En la introducción al soneto XIII del toledano, Herrera dice, en efecto, que para referirse a ese concepto, Trapezuncio [Jorge de Trebisonda] habló precisamente —«pero no bien»— de «claridad», Quintiliano de «venustidad», Cicerón de «evidencia», y él mismo de «perspicuidad»<sup>8</sup>, entendiéndolo por tal la «facilidad de la oración para entendimiento de las cosas que se tratan en ella»<sup>9</sup>. Estamos ante una virtud que deriva de la pureza y la elegancia verbales<sup>10</sup>, lo que la conecta con parámetros lingüísticos y estéticos que apuntan a la comprensibilidad de la dicción tanto como al resplandor de su belleza.

Contraria a la perspicuidad es la oscuridad, que consiste en el enrevesamiento del significante a base de palabras difíciles, construcciones abstrusas, excesos retóricos, etc., lo que no debe confundirse con la oscuridad que deriva de la dificultad de los temas, pues ésta es legítima y da nobleza a la poesía: «Ninguno —dice Herrera en la *Respuesta a Jacopín*— pudo merecer la estimación de noble poeta que fuese fácil a todos si no tuviese encubierta mucha erudición y conocimiento de cosas»<sup>11</sup>. Si bien se mira, en el fondo, el Divino defiende siempre la claridad, pues las oscuridades de materia, doctrina o arte son más bien, siguiendo la terminología de Juan de Jáuregui<sup>12</sup>, «dificultades» que en nada estorban la comprensión de los entendidos. Para el cantor de Luz no admite excepciones el axioma según el cual «es importantísima la claridad en el verso, y si falta en él, se pierde toda la gracia y la hermosura de la poesía»<sup>13</sup>.

He aquí una línea divisoria entre la poética renacentista y la barroca, una de cuyas características capitales es, como observaba Menéndez Pidal, «la repulsa de la claridad»<sup>14</sup>. «Si el lema del barroco —observa García Berrio— será esforzar [estilísticamente, oscureciéndolo,] incluso lo fácil, la vocación renacentista parece cifrarse en simplificar por todos los medios lo inevitablemente

---

en nuestro Siglo de Oro, aparte Herrera, por López Pinciano, Carrillo y Sotomayor, Carvallo y Cascales; para todo ello, ver Roses Lozano, 1994.

<sup>8</sup> Sintomáticamente, también Quevedo traduce Aristóteles, *Poética*, 58a22 así: «La virtud de la oración ha de ser *perspicua*» («Dedicatoria»). Jáuregui, 1973, p. 125, había definido la palabra siete años antes: «A la poesía ilustre no pertenece tanto la claridad como la perspicuidad. Que se manifieste el sentido no tan inmediato y palpable, sino con ciertos resplandores no penetrables a vulgar vista: a esto llamo perspicuo, y a lo otro claro».

<sup>9</sup> Para todo este punto, ver Herrera, *Obras de Garcilaso*, p. 138.

<sup>10</sup> Herrera, *Obras de Garcilaso*, p. 127.

<sup>11</sup> *Respuesta a Jacopín*, en Montero, 1987, p. 199.

<sup>12</sup> Para su doctrina sobre la oscuridad, ver nota arriba. Ver «Antídoto contra las *Soledades*» y «Discurso poético», en Jordán de Urries y Azara, 1899, pp. 256-59.

<sup>13</sup> Herrera, *Obras de Garcilaso*, pp. 126-27. Sobre este punto, ver Cuevas, 1997, pp. 167-69.

<sup>14</sup> Menéndez Pidal, 1955, p. 226.

difícil»<sup>15</sup>. Pues bien, el escritor barroco que es Quevedo, asumiendo en teoría los principios de la poética del Renacimiento, dice en la «Dedicatoria» citada:

La locución esclarecida hace tratables los retiramientos de las ideas, y da luz a lo escondido y ciego de los conceptos. Esto mandaron con imperio los que escribieron artes de poesía, y escribieron desta suerte los que tienen el imperio de los poemas. Y en todas lenguas, aquellos solos merecieron aclamación universal que dieron luz a lo obscuro y facilidad a lo dificultoso; que obscurecer lo claro es borrar y no escribir, y quien habla lo que otros no entienden, primero confiesa que no entiende lo que habla.

Como vemos, Quevedo rechaza sin ambages la oscuridad gongorina, y se esfuerza en sustentar su postura apelando a autoridades antiguas y modernas —«los que escribieron artes de poesía», y los que «tienen el imperio de los poemas»<sup>16</sup>, es decir, tanto los que se ocupan de cuestiones de poética como los propios vates, especialmente los más excelentes—. Don Francisco lo prueba alegando una abigarrada nómina de escritores griegos, latinos, italianos y españoles, que incluye filósofos, Padres de la Iglesia, tratadistas y poetas<sup>17</sup>. Su pensamiento se resume en unos conocidos versos de Horacio: «*Vir bonus et prudens versus reprehendit inertes; / [...] / parum claris lucem dare cogit*»<sup>18</sup>, que tradujo bellamente Vicente Espinel: «El varón bueno y de prudente pecho / los versos duros libremente culpa; / [...] / los poco claros manda que se aclaren»<sup>19</sup>: «de suerte —concluye Quevedo— que no sólo es reprehensible escribir oscuro, sino poco claro».

Para el poeta madrileño, sin embargo, hay un tipo de oscuridad que merece alabanza: la que deriva, no de gratuitas dificultades formales, sino de la ingeniosa complicación del concepto. El estilo que dificulta la intelección «sin alma de agudeza» —la expresión pertenece a Gracián<sup>20</sup>— es condenable, pero merece aplauso el

<sup>15</sup> García Berrio, 1977, pp. 453 y ss.

<sup>16</sup> «Todos [los antiguos] —resume don Francisco en ese mismo lugar— aborrieron la afectada oscuridad y los enigmas».

<sup>17</sup> Están incluidos concretamente en la nómina, por este orden, Séneca, san Jerónimo, Aristóteles, Demetrio Falereo, Erasmo, el Conde-Duque de Olivares, el emperador Augusto César, Francesco Andreini da Pistoia («cómico geloso»), Marcial, Estacio —en traducción de Vicente Espinel—, Propercio —en traducción del propio Quevedo—, Petronio Árbitro, Antifanes, Aristófanes, Epi[c]teto, Quintiliano, Boscán, Garcilaso, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Luis Barahona de Soto, Alonso de Ercilla, Píndaro y Horacio.

<sup>18</sup> Horacio, *Arte poética*, vv. 445-48.

<sup>19</sup> Iriarte, 1787, p. 62, tradujo a su vez el pasaje con estas palabras: «El que es hombre de bien y hombre de pulso / sabrá tachar el verso floxo, insulso; / [...] / lo que está obscuro mandará se aclare».

<sup>20</sup> Gracián, *Agudeza*, vol 2, p. 243: «Hay un estilo culto, bastardo y aparente, que pone la mira en sola la colocación de las palabras, en la pulideza material de

que lo oscurece recurriendo a lo ingenioso: «El jugar a juego descubierto –confirma él mismo– ni es de utilidad, ni de gusto. El no declararse luego suspende, y más donde la sublimidad del empleo da objeto a la universal expectación; amaga misterio en todo y con su misma arcanidad provoca la veneración. Aun en el darse a entender se ha de huir la llaneza»<sup>21</sup>.

Consecuente con estos principios, Quevedo, como observó Lázaro Carreter<sup>22</sup>, oscurece en la práctica sus escritos con recursos conceptuosos –paronomasias, calambures, equívocos continuados<sup>23</sup>, antítesis, acumulaciones metafóricas, dilogías, hipérbatos<sup>24</sup>, etc.–, que utiliza también Góngora de forma sistemática. Tenemos, pues, que admitir que existen muchos puntos de contacto entre Góngora y Quevedo y admitir en ellos diversas formas de oscuridad que juegan de hecho una indiscutible función estética. Por esa oscuridad atacó Jáuregui a don Francisco en *El retraído*, reprochándole lo intrincado de algunos de sus recursos retórico-gramaticales, los cuales conforman cláusulas ininteligibles hasta para los exegetas más avisados. «Importante diligencia, por cierto –afirma con gracejo don Juan–, sacarle a él con garabato lo que quiso decir»<sup>25</sup>.

Quevedo, sin embargo, sigue defendiendo su idea de la claridad, rechazando la oscuridad que cree inaceptable. De ahí que se anticipe, con técnica de prolepsis, a una objeción que solían oponer los defensores de la oscuridad a sus adversarios, basándose en un pasaje de la *Poética* de Aristóteles (58a22) que comienza con estas palabras, entonces tan celebradas: «Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ τεπεινήν εἶναι...»<sup>26</sup>. Quevedo las traduce dejando adivinar un trasfondo de polémica: «La virtud de la dicción ha de ser perspicua, no humilde [...]; aquella [poesía] es venerable y *excluye todo lo que es plebeyo* que usa de vocablos *peregrinos*: peregrino llamo la

ellas, *sin alma de agudeza* [...] Esta es una enfadosa, vana, inútil afectación, indigna de ser escuchada» (El subrayado es nuestro).

<sup>21</sup> Gracián, *Oráculo manual...*, p. 193.

<sup>22</sup> Lázaro Carreter, 1966, pp. 11-59 y, sobre todo, pp. 41-50. Este trabajo ofrece, a mi ver, el enfoque más certero de que hasta hoy disponemos sobre la diferencia / coincidencia entre culteranismo y conceptismo.

<sup>23</sup> Gracián, *Agudeza*, vol. 2, pp. 60-61, encuentra, en la quevedesca «Relación que hace un jaque de sí y de otros», «muchos equívocos continuados», viendo en su final una «conglobación de equívocos exagerados, duplicando la sutileza».

<sup>24</sup> En cuanto a éstos, el que, al modo latino (Propertio, Catulo) encabeza el verso con un demostrativo deictico en función de complemento objeto, siendo tan característico de Góngora, es usado por Quevedo habitualmente (así, en una imitación de Du Bellay: «Estas que miras grande Roma agora»); ver Collard, 1967, p. 12, n. 34.

<sup>25</sup> *El retraído. Comedia famosa de D. Claudio* [etimológicamente 'cojo'; alusión burlesca a Quevedo], en Jordán de Urríes, 1899, p. 195. Sabido es que Jáuregui satiriza en esta obra directamente *La cuna y la sepultura* (1634) de Quevedo.

<sup>26</sup> Aristóteles, *Poética*, pp. 208-209.

variedad de lenguas, translación, extensión y *todo lo que es ajeno de lo propio*.

Hecha así la cita, diríase que Aristóteles defiende las técnicas de la dición oscura: latinismos, metáforas, ampliaciones e innovaciones temerarias. Lo que pasa —opone don Francisco— es que la alegación de esa autoridad, hecha de esa forma, es deshonesta, pues manipula el texto cortándolo antes de tiempo: «Pero —continúa, en efecto, el Estagirita<sup>27</sup>—, si uno lo compone todo de este modo, habrá enigma o barbarismo; si a base de metáforas, enigma; si de palabras extrañas, barbarismo. Pues la esencia del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos inconciliables. Ahora bien, según la composición de los vocablos no es posible hacer esto, pero si lo es por la metáfora; por ejemplo: *Vi a un hombre que había soldado con fuego bronce sobre un hombre*»<sup>28</sup>. Quevedo deduce de esta continuación de la cita de Aristóteles, maliciosamente cortada por sus adversarios, que tampoco el Estagirita aprueba el uso immoderado de esas técnicas, por lo que su autoridad no puede alegarse en apoyo de quienes las defienden. «Desde el texto del filósofo —concluye—, es fiscal la cláusula de muchos escritos».

Ateniéndonos a lo esencial de la polémica, lo que en realidad irrita a Quevedo es, ante todo, la falta de contenido de la poesía escrita *more cult/eran/o*. Importa destacar este aspecto de su pensamiento, desatendido en general por la crítica. Don Francisco, autor de algunos de los poemas religiosos, filosóficos y morales más importantes de nuestra literatura, alaba aquí, en efecto, como lo hace en otras ocasiones, al autor de las odas a Felipe Ruiz por «lo virtuoso y docto» de sus composiciones y «lo serio y útil de sus intentos»<sup>29</sup>. Él —afirma— «nos dio fácil y docta la filosofía de las virtudes, y dispuso tan apacibles a la memoria los tesoros de la verdad —que con logro del entendimiento ocupa su recordación—,

<sup>27</sup> Desde aquí sigo la traducción de García Yebra, pues la de Quevedo («Dedicatoria de las poesías de fray Luis al Conde-Duque») tiene erratas que hacen dudosa su comprensión: «Empero si alguno rebuja [‘revuelve’, ‘mezcla sin orden’] todas estas cosas juntas, o hará enigma, u barbarismo: enigma, si amontona translaciones; barbarismos, y lenguas. Aquel...» (?).

<sup>28</sup> «Vi con fuego y metal —traduce Quevedo, adensando el enigma— varón a varón, encima uno»; el filósofo griego explica el enigma en *Retórica*, III, 2, 1405b1 ss. Ver Aristóteles, *Poética*, p. 322, n. 318: «Se trata de la aplicación de una ventosa [...], vaso o campana en cuyo interior se enrarece el aire calentándolo en el momento de aplicarla a una parte del cuerpo para producir una revulsión. En la antigüedad solían ser de bronce».

<sup>29</sup> Contra lo que dicen algunos críticos, no es seguro, sin embargo, que alabe al maestro León en este pasaje de las *Epístolas del Caballero de la Tenaza*, en Quevedo, *Obras completas*, vol. 1, p. 91: «¡A buen tiempo se arremangó Celestina a remedar la nota de fray Luis!». Felicidad Buendía, en p. 1944, cree ver aquí una referencia a fray Luis de León; pero, ¿no podríamos pensar también en fray Luis de Granada?

que, faltos deste decoro, embarazan escritos, o vanos, o escandalosos».

Para fray Luis, pues, según lo interpreta Quevedo, la «sustancia» del poema debe relacionarse con la verdad y / o el provecho moral. Por contra, los cultores de la obscuridad debilitan o anulan el horaciano *docere* en beneficio del *delectare*, y la profundidad de la *res* en favor de la pirotecnia de los *verba*<sup>30</sup>. «Lo fundamentalmente singular y contencioso del gongorismo —confirma Collard— es el haber[se] desviado de las acostumbradas nociones de lo útil y provechoso en una época que declaraba observar escrupulosamente la ejemplaridad, así como el haber desarrollado lo que podría llamarse conceptismo cultista, injertando en la tradición española de la agudeza términos, correspondencias, artificios de antigua y reconocible tradición *extranjera*»<sup>31</sup>. De ahí la impresión de pedantería que dan sus poemas a los lectores verdaderamente cultos.

Pero más todavía que la pobreza de contenidos, Quevedo condena en los culteranos, apoyándose en fray Luis, el mecanicismo con que reiteran hasta la saciedad un aparatoso *ornato* de fórmulas estereotipadas. Con su extraordinaria sagacidad, había descubierto pronto los secretos del nuevo estilo, que parodia de forma inmisericorde —«Receta para hacer *Soledades* en un día», «Este cíclope, no siciliano», «Tantos años y tantos todo el día», «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas...!», «Sulquivagante, pretensor de Estolo», «¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones...?», etc.—. No le incomoda tanto, sin embargo, la bizarria de las invenciones gongorinas —aunque también condene sus excesos—, cuanto su concreción en una sintaxis, una retórica y un léxico que cifran la poeticidad en lo ininteligible<sup>32</sup>.

Si nos atuviéramos a las ideas que acabamos de exponer, la teoría poética de un hombre tan innovador como don Francisco —pionero del metaforismo conceptista e impulsor del retorcimiento verbal ingenioso<sup>33</sup>— no parecería diferir gran cosa de la del siglo XVI. Ello resulta tanto más chocante cuanto que él mismo,

<sup>30</sup> Jáuregui, *Discurso poético*, p. 154: «Aún si allí [en la poesía gongorina] se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas sería tolerable que de ellas resultare la oscuridad; pero no que diciendo puras frioleras [...], sea tanta la dureza del decir y la maraña». Ver también López Bueno, 1987, pp. 15-23.

<sup>31</sup> Collard, 1967, p. 82.

<sup>32</sup> Ver Alonso, 1961, pp. 114-15; y Orozco Díaz, 1953, pp. 162-63.

<sup>33</sup> García Berrio, 1968, p. 25: «En el caso del metaforismo conceptista, resulta evidente [...] que es en España con Góngora y con Quevedo donde se produce antes el proceso de intensificación y retorcimiento artificioso que singularizó la llamada literatura conceptista, la cual, insistimos, no se caracterizará por la novedad cualitativa de sus recursos, sino por una razón cuantitativa, de reiterado empleo de los mismos».

quizá arrastrado por «el agrado de lo incomprendido»<sup>34</sup>, es autor, como dijo Borges, de «gongorismos intercalados para probar que también él era capaz de jugar a ese juego»<sup>35</sup>. Por lo demás, la oscuridad, en sus diversas especies, era exigencia esencial del culteranismo y del conceptismo, estilos íntimamente vinculados entre sí. Así se explica, como observa Dámaso Alonso<sup>36</sup>, que el conceptismo quevedesco se base en complicaciones de tipo «conceptual» que obedecen parcialmente a procedimientos equiparables a los gongoristas.

De ahí el asombro que embarga a un lector poco avisado cuando lee las alabanzas de la claridad, y las correlativas condenas de la oscuridad, que salen de la pluma de Quevedo. Porque lo que él viene a decir en los párrafos citados es que fray Luis le parece un gran poeta porque acierta a expresarse en un estilo diáfano —«perspicuo», dice, como hemos visto, traduciendo a Aristóteles—, hecho de selección —que se contrapone a lo que el texto quevedesco condena como «lo plebeyo»— y naturalidad —que rechaza lo que el mismo texto define como «peregrino» e «impropio»—. El estilo ideal es, en opinión de don Francisco, aquel que comunica exactamente lo que quiere decir, sin llanezas pedestres ni oscuridades nacidas de excesos retóricos y léxicos. Un ideal estético, como se ve, más renacentista que barroco, muy distinto de aquel en que cree realmente, que es el que alumbró su práctica estilística.

Este ideal de lengua poética parece retrotraernos en cierta medida a tiempos de Garcilaso, quien en su epístola a doña Gerónima Palova de Almagávar alababa a Boscán por haber sabido «huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad», ya que, «con gran limpieza de estilo, usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente»<sup>37</sup>. Juan de Valdés había defendido también por entonces un ideal parecido cuando escribía: «El estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo [...]; cuanto al hacer diferencia en el alzar o abajar el estilo, según lo que escribo, o a quien escribo, guardo lo mesmo que guardáis vosotros en el latín»<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Menéndez Pidal, 1955, p. 221.

<sup>35</sup> Borges, 1978, p. 27.

<sup>36</sup> Alonso, 1967, vol. 1, p. 89. Menéndez Pidal, 1955, p. 230: «Oscuridad, arcanidad es principio que aparece como fundamental en la teoría del culteranismo y del conceptismo, estilos al fin y al cabo hermanos»; ver también Parker, 1978.

<sup>37</sup> Castiglione, 1942, p. 10.

<sup>38</sup> Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 154. Para este punto, ver Menéndez Pidal, 1947, pp. 64-76; y Lapesa, 1980, pp. 303-15.

Fray Luis de León prolonga esa línea de pensamiento, potenciando el concepto «selección»<sup>39</sup>, como lo demuestra su conocida defensa de la prosa artística, basada en principios que valen, *a fortiori*, para la expresión poética: «El bien hablar —leemos en la «Dedicatoria» del libro tercero *De los nombres de Cristo*— no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con *claridad* lo que se pretende decir, sino también con *armonía y dulzura*»<sup>40</sup>.

¿A qué se debe que Quevedo, practicante de lo que Dámaso Alonso llamó «un arte desmesurado»<sup>41</sup>, siendo un convencido de la excelencia de la estética barroca, y habiendo creado un estilo en que se derrocha ingenio, retórica y oscuridad de dicción, ofrezca a los vates de su tiempo, *como dechado a imitar*, la poesía de fray Luis, presentada precisamente como paradigma de clara naturalidad? A él menos que a nadie se le podía escapar que el agustino era escritor de otra época, representante de un tipo de poesía que conservaba todo su valor como objeto de lectura, pero que no encarnaba el nuevo estilo, basado en un ornato expresivo muy distinto de la sobria perfección del autor de la oda a la «Vida retirada». La respuesta a esta paradoja hay que buscarla, a nuestro entender, en el contexto de la polémica antigongorina, que enfrentó durante años a algunos de los principales poetas castellanos —Quevedo y Lope, entre otros— con el autor del *Polifemo* y las *Soledades*.

Recordemos el texto que citábamos al comienzo de este trabajo, en el que Quevedo afirmaba que don Manuel Sarmiento de Mendoza le había entregado el manuscrito de las poesías luisianas «para que sirviesen de antídoto<sup>42</sup> en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen». Ese propósito terapéutico le llevaría, el mismo año 1631, a imprimir las poesías de Francisco de la Torre<sup>43</sup>, y serviría de base a algunas de sus sátiras antigongorinas, como la del poema «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (d. d.

<sup>39</sup> Para Menéndez Pidal, 1947, p. 81, el autor de la «Oda a Salinas» depura su estilo «con la intervención de un arte tan acendrado que inicia ya una renuncia del principio de la naturalidad».

<sup>40</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, p. 497. (El subrayado es nuestro).

<sup>41</sup> Alonso, 1957, pp. 572-74.

<sup>42</sup> La expresión se repite en otro lugar (ver este mismo estudio dos párrafos más adelante). Ver fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. J. M. Bleuca, p. 14: «la edición de don Francisco de Quevedo [...] fue casi un pretexto para escribir un extenso alegato contra la poesía culterana».

<sup>43</sup> Quevedo subraya su contraste con la de los culteranos modernos: aquella —la de Francisco de la Torre— «parece está floreciendo hoy entre las espigas de los que martirizan nuestra habla»; Francisco de la Torre, *Poesías*, p. 56.

1625), en el que dice a don Luis que, tras comprar la casa en que éste había vivido, quedó aquella «hediendo a Polifemos estantíos», «y con tufo tan vil de *Soledades*», que él, como nuevo propietario,

para perfumarla  
y desengongorarla  
de vapores tan crasos,  
quemó como pastillas Garcilasos<sup>44</sup>:  
pues era con tu vaho el aposento  
*sombra del sol y tósigo del viento*<sup>45</sup>.

De acuerdo con su temperamento, Quevedo se opone a los culteranos con gran violencia, recurriendo al sarcasmo o a la parodia en letrillas, décimas, sonetos y prosas tan incisivos como *El entrometido*, *la dueña y el soplón*, *la Aguja de navegar cultos* o *La culta latiniparla*. Jamás atribuye el prurito de oscuridad de Góngora y sus seguidores a razones elevadas, sino a «codicia», «[vana]gloria» y deseo de deslumbrar incautos: «Nada es más fácil —observa, citando a san Jerónimo— que engañar con artificios de lengua a la plebe, *quae quidquid non intelligit plus miratur*<sup>46</sup>. Eso le lleva a motejar a cualquiera que defienda ese «lenguaje-broma» —paradigma de «estilo descaminado»—, de «doctor umbrático»<sup>47</sup>, «charlatán de mezclas», perito en «taraceas de razonar», «hipócrita de nominativos», «poeta enyedrado, fontano y florido», «fanfarrón de voces», etc. O a ridiculizarlo<sup>48</sup>, citando a Epicteto, al afirmar que «*el culto*<sup>49</sup> es animal de quien todos se rien» —*scholasticum esse animal, quod ab omnibus irridetur*.

<sup>44</sup> Blecua recuerda, como variante de este verso, «quemamos por pastillas Garcilasos», de *Aguja de navegar cultos*; ver Quevedo, *Obra poética*, vol. 3, p. 246.

<sup>45</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 3, p. 249 (este último verso procede de Góngora, *Soledades*, 1, 420). Obsérvese la contraposición entre este «tósigo» y el «antido» de los textos anteriores.

<sup>46</sup> El texto jeronimiano afirma, en concreto: «*Nihil tam facile, quam vilem plebeculam indocta concione linguae volubilitate decipere, quae quidquid non intelligit plus miratur*»; en *Epistolae aliquot...*, ed. H. Gómez, p. 27. Demetrio Falereo dice, por su parte, en *De elocutione*: «La dicción propia y usada siempre es dilúcida, pero por eso se desprecia fácilmente»; ello explica que Augusto reprendiese a Marco Antonio porque «escribía lo que admirasen los oyentes, y no lo que entendiesen» (citados por Quevedo, «Dedicatoria» de 1631).

<sup>47</sup> Estamos ante una versión burlesca de la costumbre escolástica de distinguir a los principales doctores de la Iglesia por la aplicación antonomástica de un adjetivo elativo: «Doctor *Angélico*» ('Santo Tomás'), «Doctor *Sutil*» ('Duns Scoto'), «Doctor *Seráfico*» ('San Buenaventura'), etc.

<sup>48</sup> Al fondo de esas pullas se adivina el horaciano: «*Parturient montes, nascetur ridiculus mus*» (Horacio, *Ars poetica*, v. 139).

<sup>49</sup> La palabra, que don Francisco considera «usurpada» por los escritores pedantes (*Dedicatoria al Conde-Duque*, 1761, p. 22), tiene aquí un sentido definitivo, en referencia a los también llamados «culteranos». «No es achaque de mi malicia —añade Quevedo— traducir la palabra *escolástico*, 'culto'; véase lo que dice Rittersbusio sobre Saluiano en esta propia palabra y sentencia».

En el ardor de la disputa, Quevedo, imitando a Petronio Árbitro<sup>50</sup>, ataca a los partidarios de la oscuridad negándoles abolengo —el parentesco estético de Góngora con Licofrón no es sino un dato infamante para aquél, pues también el poeta de Calcis fue un heresiarca de la secta de los oscuros: «*Carmina Battidae latebrasque Lycophronis atris*» (Estacio)—. Con ello les despoja del prestigio de una noble genealogía. Por lo que hace a España, afirma Quevedo:

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 antidoto con sus obras a la edad, preservándola de la inundación de jerigonzas, y otros que hoy florecen con admiración de las naciones.

De esa manera, mientras condena a los culteranos como advenedizos, alaba a los partidarios de la claridad como vástagos de una limpia estirpe que dura desde la antigüedad hasta hoy.

Sólo mirando la edición de la poesía de fray Luis de León, y los prolegómenos que la encabezan, como estrategias de la polémica de Quevedo contra culteranos podrá entenderse su significado. No se busque en la «Dedicatoria» al Conde-Duque un análisis detallado de la poética del agustino para contraponerla al nuevo arte gongorista de hacer poemas. Ni se espere una aproximación objetiva a las claves estéticas de Góngora y sus discípulos para comprenderlas en serio, y atacarlas con orden y sin pasión. Si el lector se atiene sólo a las diatribas de don Francisco, se queda sin entender cuáles son los rasgos artísticos definitorios de ambas poesías, en qué pudieran coincidir y hasta dónde son inconciliables. En ese sentido, la endeblez del soporte doctrinal quevedesco es evidente. Siguiendo el ejemplo de la dialéctica sofística, todo se reduce a caricaturizar los versos de sus adversarios, reduciéndolos a un único rasgo general —el gusto por la oscuridad vana—, y destacando algunas de sus características formales, más llamativas por su gratuidad y reiteración que por su audacia intrínseca. De esa forma, la postura del rival parece muy vulnerable, y la argumentación de su debelador cobra visos de contundencia.

Ya hemos hablado de la opinión de Quevedo respecto de la oscuridad en general. Si queremos detallar algunos de sus recur-

<sup>50</sup> *Sat.*, 1, 2, 7: «*Nuper ventosa istec et enormis loquacitas Athenas, ex Asia, commigrauit, animosque iuuenum ad magna surgentes veluti pestilentis quodam sidere adflauit, ac ne carmen quidem sani coloris enituit*»; Quevedo lo traduce así: «Poco ha que esta inorme y fanfarrona parlería vino a Atenas [...], y de verdad, ni un verso se vio de buen color».

sos, veremos que el hipérbaton le parece autorizado por la práctica de los mejores poetas latinos, pese a que éstos lo utilizaran, a su parecer, forzados por la ley del ritmo. En el fondo, le parece una mala herramienta poética que ni siquiera se debe a los modernos estilistas, ya que lo emplearon, antes y mejor que ellos, el *Cancionero General*, Boscán, Francisco de Figueroa, etc. También el encabalgamiento léxico, pese a sonarle a práctica cacofónica, fue usado por los griegos —dada la abundancia de vocales que afecta a sus palabras— y latinos, y lo imitaron en España Francisco de Aldana y fray Luis de León<sup>51</sup>, aunque «es de advertir que esto no lo hicieron por elegante ni agradable; hicieronlo por la fuerza del consonante». Difícilmente habría negado un hombre tan sensible al encanto de los recursos poéticos como Quevedo el valor de tales encabalgamientos de no mediar el apasionamiento de la polémica.

La reprobación de la oscuridad gongorista, desde esas mismas perspectivas, se completa con una de las formas más barrocas de la dialéctica polemizadora: la reducción al absurdo, poniendo en evidencia los aspectos ridículos de la postura de los contrarios. También ahora imita Quevedo —en técnica que repetirá en otros escritos de sátira literaria— a los clásicos, y concretamente a Antífanos, que contraponía en sus *Fragmentos* la bella poesía de Filógeno a la de los muñidores de expresiones estrambóticas. «¿Por ventura —se pregunta Antífanos, en traducción de don Francisco—, queriendo decir “olla”, será bien decir “del torno purgamento labrado, hecho de la tierra, cocido en ajeno techo de la madre, o los cuerpos<sup>52</sup> del tierno ganado, que juntan en sí los coágulos que apremian mezclados los lactinutrios”? ¿Por ventura acabarías conmigo —si dijese con palabras conocidas y claramente “carne en la olla”—, que era hablar bien?».

Siguiendo esos mismos principios, Quevedo reprueba el afán preciosista de algunos que, por huir de la pretendida fealdad de ciertos vocablos, los sustituyen tropológicamente, recurriendo a metáforas, metonimias o sinécdoques, por palabras que, sin evitar los inconvenientes de aquéllos, les añaden otros nuevos. «Hoy, señor —se lamenta don Francisco hablando con el Conde-Duque—, por no decir lo que sin asco ni escrúpulo es lícito, hay algunos que dicen lo que es torpe y abominable [...]; sea ejemplo, si en España alguno, por excusar la voz “cabrito”, que es decente y no es sucia ni vil ni deshonesto, dijese “cuerno”, que es todo esto junto con ignominia y de mala composición de letra».

<sup>51</sup> Ver a este respecto Quilis, 1963; del mismo, Quilis, 1964.

<sup>52</sup> Este pasaje adolece en la *princeps* de una errata que lo hace confuso; literalmente dice —y así lo transcribe Blecua (*Obra poética*, vol. 1, p. 64)—: «en ageno techo de la madreto los cuerpos...»; el texto latino que cita Quevedo lee: «*in alieno matris assatum tecto, an nouelli vero gregis in se coagula...*» (tomo mi lectura de fray Luis de León, *Obras propias y traducciones*, s. p.).

Todo induce a deplorar, en opinión de Quevedo, la triste condición en que ha caído, no ya la poesía, sino la lengua misma de España. Los que con necia presunción se autodenominan «cultos» —léase Góngora y sus secuaces—, pretendiendo enriquecer el castellano, lo están sumiendo en un caos inextricable. «De buena gana lloro —escribe el editor de fray Luis— la satisfacción con que se llaman hoy algunos “cultos”, siendo temerarios y monstruosos, osando decir que hoy se sabe hablar la lengua castellana cuando no se sabe dónde se habla. Y las conversaciones —aun de los legos—, tal algarabía se usa, que parece junta de diferentes naciones. Y dicen que la enriquecen los que la confunden»<sup>53</sup>.

El razonamiento anticulterano de Quevedo llega así a su fin. «Largo ha sido mi discurso —reconoce francamente al acabar su dedicatoria al Conde-Duque—, y con todo, no llega a medirse con la raíz que ha echado esta cizaña de nuestra habla». En el horizonte, como un dechado a venerar —y a leer con deleite, ¿cómo no?—, resplandecen los versos del poeta de Belmonte. Dice Collard que Quevedo opuso fray Luis a Góngora<sup>54</sup>. No creo que sea exactamente así. El autor de la *Aguja de navegar cultos* sabe muy bien que se trata de dos poetas distintos, pero no antagónicos. El segundo es posterior al primero, y su obra fermentó de alguna manera con la levadura de aquél. También Góngora, aunque en ninguno de los escritos que de él nos han llegado nombre, que sepamos, a fray Luis, lo leyó como cualquiera de sus contemporáneos, y sin duda disfrutó su legado poético. ¿No hay en las *Soledades*, temáticamente, un eco de la «Vida retirada», y no encontramos en la obra del cordobés vocablos, estilemas y diseños retóricos que recuerdan al conquense? La poética de éste, forjada de equilibrio, naturalidad y selección, era admirada por todos en el siglo XVII. Su indiscutible condición de clásico colocaba, por lo demás, a su autor *au-dessus de la mêlée*, haciendo a su poemario *aere perennius*.

Sin embargo, para el escritor barroco que era Quevedo, como para cualquier otro vate de su tiempo, la poética luisiana resultaba más admirable que imitable. Ni su circunstancia histórica, ni su formación humanística ni su temperamento hubieran permitido a don Francisco escribir como el catedrático de Salamanca. No es

<sup>53</sup> Este verbo parece aludir al episodio bíblico de la torre de Sennaar, cuando Yahvé, irritado por la soberbia de los hombres, decide: «*Venite igitur, descendamus et confundamus ibi linguam eorum [...] Et idcirco vocatum est nomen eius Babel, quia ibi confusum est labium universae terrae*» (*Génesis*, 11, 7-9; las rondas son nuestras). Recuérdese que «cuando por primera vez fueron leídas las *Soledades* en Madrid, una carta anónima se reía de aquel poema que no era sino una jerigonza a la que «alcanzó algún ramalazo de la desdicha de Babel»; ver Menéndez Pidal, 1955, p. 224. Por lo demás, el propio Quevedo llamó a los gongoristas «poetas *babilonos*, / escribiendo sonetos *confusiones*» («Receta para hacer *Soledades* en un día», Quevedo, *Obra poética*, vol. 3, p. 228).

<sup>54</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 3, p. 106.

cierto, como apunta Felicidad Buendía, que la edición madrileña de 1631 evidencie «el ansia de Quevedo por volver a las anteriores formas tradicionales»<sup>55</sup>. Los ideales estéticos del autor de la «Profecía del Tajo», aun manteniendo intacto su atractivo, eran para él un paraíso perdido al que sólo podía mirar con admirativa nostalgia.

*Fugit irreparabile tempus*, escribió melancólicamente Virgilio (*Geórgicas*, 3, 284) —«El tiempo, que no puede recuperarse, huye, huye», tradujo por entonces el preceptor Diego López<sup>56</sup>—. En el fondo, la de fray Luis era ya una poética imposible a la altura del segundo cuarto del siglo XVII: tan bella como irresucitable, y por lo mismo más añorada que vigente en su literalidad. Tal vez fuera ésa una de las causas —junto a sus muchas ocupaciones, su preferencia por la literatura de creación, su innato apresuramiento...— por las que Quevedo entregó a la imprenta los originales del agustino sin preocuparse demasiado de su suerte, descuidando la belleza de la edición, el rigor textual, la unicidad de redacciones y hasta la corrección de pruebas<sup>57</sup>. El Señor de la Torre de Juan Abad editó a fray Luis, más como el guerrero que tremola un banderín de batalla, que como el noble que se instala en un palacio decorado con cuadros y muebles al gusto de su tiempo.

En cualquier caso, su edición había contribuido a defender la causa de la «claridad», en el sentido que él y sus amigos daban al término, intentando acallar el clamor que, con desafiante tozudez, seguían orquestando los culteranos. Bien sabía que sus esfuerzos habían de resultar baldíos, y que muchos —incluido él mismo en alguna ocasión— seguirían los derroteros que tanto empeño había puesto en condenar. Pero estaba convencido de que toda antorcha esparce luz, y que las composiciones del librito del maestro León eran —por decirlo con palabras del propio don Francisco— «todas de virtud, y todas verdaderamente doctas; [y que con ellas tendría] el estilo descaminado y extraño castigo autorizado y eficaz, que, en los que hallare vergüenza, dejara enmienda»<sup>58</sup>. Sus expectativas eran, como se ve, bien modestas: la poética de fray Luis sólo volvería a dar sus frutos «en los que hallare vergüenza». A no ser que lo que él pretendiera inculcar fuera, más que una poética *stricto sensu*, un espíritu y una actitud estética que desacreditara la palabrería rimada sin ideas ni emociones, alertara contra la lobreguez que no encierra misterios y desacreditara la pedantería de los poetastros. Quizá su edición no pretendía ser sino una cruzada de

<sup>55</sup> Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, vol. 1, p. 523, n. 1.

<sup>56</sup> Virgilio, *Las obras de Publio Virgilio Marón*, fol. 48v.

<sup>57</sup> Ver sobre ello Blecua, «Introducción» a fray Luis de León, *Poesía completa*, p. 15; más noticias en Cuevas, «Introducción» a fray Luis de León, *Poesías completas*, pp. 35-36.

<sup>58</sup> Dedicatoria citada, s. p.

autenticidad, para que los poetas cantaran, con la voz y el tono justo, lo que de verdad vibraba en sus almas. Eso no era, desde luego, una poética, pero sí una ética artística, exigible en sus días y en los nuestros.



## Bibliografía

- Alonso, D., «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1957, pp. 495-580.
- Alonso, D., *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC, 1961.
- Alonso, D., *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1967.
- Antonio, N., *Bibliotheca Hispana Nova*, Roma, impr. A. Tinassius, 1672, 2 vols.
- Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- Borges, J. L., «Quevedo», en G. Sobejano, (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 23-28.
- Carvallo, L. A. de, *Cisne de Apolo. De las excelencias y dignidad, y todo lo que al arte versificatoria pertenece*, ed. A. Porqueras Mayo, Madrid, CSIC, 1958, 2 vols.
- Castiglione, B., *El Cortesano*, tr. J. Boscán, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Anejo XXV de la *Revista de Filología Española*, 1942.
- Collard, A., *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967.
- Cuevas, C. «Teoría del lenguaje poético en las *Anotaciones* de Herrera», en B. López Bueno, (ed.), *Las «Anotaciones» de F. de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad, 1997.
- García Berrio, A., *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid, CSIC, 1968.
- García Berrio, A., *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid, Cupsa, 1977.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- Gracián, B., *Oráculo manual y arte de prudencia*, en *Obras completas*, ed. E. Blanco, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1993, 2 vols.
- Herrera, F. de, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. J. Montero, Sevilla, Universidades de Sevilla, Córdoba y Huelva y Grupo P.A.S.O., 1998.
- Iriarte, T. de, *Arte poética de Horacio, o Epístola a los Pisones*, en *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomás de Yriarte*, Madrid, imprenta B. Cano, 1787, vol. 4.
- Jáuregui, J. de, *Discurso poético*, ed. M. Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1973.
- Jerónimo, San, *Epistolae aliquot selectae...*, ed. H. Gómez, Antuerpiae, E. y C. Verdussen, s. a. [1775].
- Jordán de Urries y Azara, J., *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1899.
- Lapesa, R., «El estilo literario en la época de Carlos V», *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 303-15.
- Lázaro Carreter, F., *Estilo barroco y personalidad creadora*, Salamanca, Anaya, 1966.
- León, fray L. de, *Obras propias y traducciones latinas, griegas y italianas. Con la paráfrasi de algunos Psalmos y Capítulos de Job*, ed. F. de Quevedo, Madrid, Imprenta del Reino, 1631.
- León, fray L. de, *Obras propias y traducciones...*, Valencia, impr. J. T. Lucas, 1761.

- León, fray L. de, *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1990.
- León, fray L. de, *Poesías completas...*, ed. C. Cuevas, Madrid, Castalia, 1998.
- León, fray L. de, *Poesías completas. Propias, imitaciones y traducciones*, ed. C. Cuevas, Madrid, Clásicos Castalia, 2001.
- León, fray L. de, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977.
- López Bueno, B., *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987.
- Matas Caballero, J., *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990.
- Menéndez Pidal, R., «El lenguaje del siglo XVI», en *La lengua de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, pp. 49-87.
- Menéndez Pidal, R., «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», en *Castilla, la tradición, el idioma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, pp. 217-30.
- Montero, J., *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1987.
- Orozco Díaz, E., *Góngora*, Barcelona, Labor, 1953.
- Pacheco, F., *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. P. M. Piñero y R. Reyes, Sevilla, Diputación Provincial, 1985.
- Parker, A. A., «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del conceptismo», en G. Sobejano, (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 44-57.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974, 2 vols.
- Quilis, A., «Los encabalgamientos léxicos en *mente* de fray Luis de León y sus comentaristas», *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 22-39.
- Quilis, A., «Encabalgamiento léxico», en *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Madrid, CSIC, 1964, pp. 88-95.
- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soleadas» en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.
- Sarmiento de Mendoza, M., *Milicia evangélica para contrastar la idolatría de los gentiles*, Madrid, González, 1628.
- Torre, F. de la, *Poesías*, ed. A. Zamora Vicente, Madrid, Clásicos Castellanos, 1956.
- Valdés, J. de, *Diálogo de la lengua*, ed. J. M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1984.
- Virgilio Marón, P., *Las obras de Publio Virgilio Marón. Traducido en prosa castellana*, ed. D. López, Lisboa, A. Álvarez, 1627.