

NOTAS A TRES SONETOS ANTICULTISTAS DE QUEVEDO

MARÍA JOSÉ TOBAR QUINTANAR

CPI Camiño de Santiago

Resumen: Este trabajo presenta una revisión de las interpretaciones dadas hasta ahora a tres sonetos anticultistas de Quevedo, aportando algunos matices de significado nuevos.

Resumo: Este traballo presenta unha revisión das interpretacións dadas ata o de agora a tres sonetos anticultistas de Quevedo e aporta algúns matices de significado novos.

Abstract: This paper reviews the interpretations given to three anticultist sonnets of Quevedo and presents new meanings for some of those verses.

Palabras llave: Quevedo. Sonetos anticultistas. Interpretación.

Palabras chave: Quevedo. Sonetos anticultistas. Interpretación.

Key words: Quevedo. Anticultist sonnets. Interpretation.

Como es bien sabido, Quevedo escribió varios sonetos parodiando la nueva poesía de Góngora, es decir, el estilo culto que don Luis cultivó en el *Polifemo* o las *Soledades*. Los principales rasgos de esa parodia (acumulación de latinismos, neologismos extravagantes, burla de fórmulas sintácticas típicas del gongorismo y presencia obsesiva de alusiones excrementicias y obscenas, entre otros) ya han sido objeto de destacados estudios.¹ Sin embargo, los problemas crítico-textuales, interpretativos y de autoría que afectan a esas composiciones no parecen haber sido resueltos definitivamente todavía. A este respecto, el propósito del presente trabajo es modesto: a partir de la revisión de propuestas ajenas anteriores se opta por ofrecer un texto crítico de tres sonetos que “constituyen los ejemplos de parodia cultista más complejos en la obra de Quevedo” (Cacho, 2003: 325) —“¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas”, “Sulquivagante pretensor de Estolo” y “¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones”— con su correspondiente comentario hermenéutico, matizando a veces las interpretaciones dadas a esos versos y proponiendo en otras ocasiones algún sentido nuevo.

¹Especialmente Arellano (2003: 241-245), pero pueden consultarse también Celma Valero (1982: 58-61), Profeti (2004: 387-394) o Candelas (2007: 206-208).

EL SONETO “¿SOCIO OTRA VEZ? ¡OH TÚ, QUE DESBUDELAS”

Solo se conserva testimonio de este poema en el manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Lo transcribo a continuación:

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas
 del toraz veternoso inanidades,
 y en parangón de tus sideridades
 equilibras tus pullas paralelas!
 Por Átropos te adjuro que te duelas 5
 de tus vertiginosas navidades,
 que se gratulan neotericidades
 ycraticulan sentas bisabuelas.
 Merlincocaizando nos fatiscas
 voráginas, triclinios, promptuarios: 10
 trámites vacilantes icareas.
 De lo ambágico y póntico troquiscas
 fuliginosos vórtices y varios,
 y, atento a que uvificas, labrusqueas.²

Una posible paráfrasis del primer cuarteto sería: ‘¿Compañero otra vez [en el oficio de poeta]? ¡Oh tú, que vomitas vaciedades del viejo (y adormilado) pecho, y a semejanza de tus versos supuestamente elevados (pero abobados), pones tus pullas a su mismo nivel [en realidad, bajo]’. La consideración de Góngora como *socio* de Quevedo en el oficio poético (Arellano, 1984: 5) les resulta extraña, incluso en un uso irónico, a García Rodríguez y Conde Parrado, quienes creen “preciso no olvidar la lectura *sosio* del MP 108” (2005: 113, n. 19). Por mi parte sugiero que tal vez convenga contemplar la hipótesis de una alusión al parónimo *sucio*, que guardaría relación semántica con la expulsión de lo contenido en las tripas del cordobés.³ Ade-

²Modifico levemente la puntuación de Blecua (1999: 242, quien le adjudica en su edición el número 834) y de Cacho (2003: 325). Pese a que en su transcripción del soneto García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 140) ofrecen la lectura “Sosio” en lugar de “Socio” (v. 1), advierten en su estudio que el manuscrito BMP 108 “está afectado por la vacilación en el empleo de la s, la c y la ç” (113, n. 18) y consideran acertada la lección “socio” (113).

³Cfr.: “Hombre en quien la limpieza fue tan poca / [...] / que nunca, que yo sepa, / se le cayó la mierda de la boca” (840: 13-16), “según eres de sucio, si se advierte” (841:

como ‘vejez’ frente a ‘juventud’. Sin embargo, otros versos antigongorinos de Quevedo presentan una clara identificación de las obras de vejez de don Luis con su edad provecta, con sus *caduqueces*: “Mas en las caduqueces que publica / quiere, sin admitir los desengaños, / *que en letras pocas, lean muchos años*” (841: 97-99). Por eso considero que las *navidades* del soneto estudiado remiten metonímicamente a las poesías de Góngora, que son *vertiginosas* tanto porque producen mareo a quien lee tanta *vorágine* de latinismos, como porque son producto de una mente senil, turbada.

Los versos del primer terceto tal vez sean los que presentan una mayor dificultad hermenéutica. Tras la equiparación de la poesía de Góngora con el latín macarrónico de Teófilo Folengo, conocido con el sobrenombre de Merlín Cocayo, la lista posterior de cultismos ha sido considerada tradicionalmente una enumeración caótica que ejemplificaría los raros vocablos con los que el poeta andaluz fatiga a sus lectores. Azaustre (1999: 31) aclaró el sentido del v. 11 al reconocer el verbo neológico *icarear* (‘volar como Ícaro’) y reparar en el latinismo *trámites*, derivado de *trames*, *-itis* (‘sendas’, que resultan inseguras por *vacilantes*).⁶ En cuanto a *fatiscas*, del verbo latino *fatisco*, considero que en este contexto significa ‘abres, hiendes, agrietas’.⁷ Su complemento directo son los tres cultismos del verso diez, que ejemplifican los latinismos léxicos introducidos por don Luis y constituyen el referente de *trámites vacilantes*. *Vorágines*, de *vorago*, *-inis*, son ‘simas, abismos’. Interpreto que *triclinios* remite al verbo latino *clino* (‘inclinarse, ladearse’), a modo de un posible retruécano *tri-clinios* que don Francisco habría relacionado fónica y semánticamente con dicha voz, equivaliendo a ‘lugares inclinados, ladeados’. El sustantivo *promptuarios* podría guardar relación significativa

⁶García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 130, n. 58) proponen otra lectura: “entender *vacilantes icareas* como un sintagma de adjetivo más sustantivo y *trámites* como una especie de preposición «en término italiano» (otro italianismo, por tanto), con el sentido de ‘por medio de’: es decir «te afanas en merlincocaizarnos vorágines etc. por medio de vacilantes icareas»”.

⁷Para los términos latinos he consultado el diccionario de Blánquez (1960).

con *promptus*, *-a*, *-um*, el participio de pasado del verbo *promo* ('salir[se], sacar [de un sitio]'), aludiendo a 'salidas [de la vía], extravíos, descarríos'. De esta manera, *vorágines*, *triclínios* y *promptuarios* ('abismos, lugares inclinados y desvíos fuera del camino') comparten la referencia a sendas inseguras, inestables.⁸ Esto es, con su nuevo estilo el poeta cordobés adentra a los lectores en abismos y lugares peligrosos que a él mismo le van a hacer caer, como a Ícaro, del cielo de la gloria poética.

Por lo que respecta al último terceto, la crítica coincide básicamente en su explicación: 'De lo intrincado (*ambágico*) y oscuro (*póntico*) troceas negros y variados remolinos que producen vértigo (*fuliginosos vórtices*) y, creyendo que consigues uva/poesía de buena calidad, la obtienes silvestre, amarga, mala (*labrusqueas*)'. Los latinismos y neologismos de estos versos finales logran transmitir, de nuevo, una sensación de oscuridad y de aglomeración confusa de vocablos ininteligibles que don Francisco atribuía a la poesía gongorina, cuyo fracaso daba —equivocadamente— por seguro.

EL SONETO "SULQUIVAGANTE PRETENSOR DE ESTOLO"

También esta composición se documenta exclusivamente en el mencionado manuscrito santanderino (BMP 108). Lo reproduzco a continuación:

Sulquivagante pretensor de Estolo,
pues que lo expuesto al Noto solificas
y obtusas speluncas comunicas,
despecho de las musas, a ti solo,
huye, no carpa, de tu Dafne Apolo. 5
Surculos slabros de teretes picas,

⁸La falta de sujeción de Góngora al decoro poético de la época lo convierte —a juicio de don Francisco— en un descarrado que ha abandonado equivocadamente el sendero marcado por la tradición. La poesía de don Luis es, por tanto, un "descamino de la pluma" (Quevedo, 2003: 135). Para Cacho (2003: 332, n. 358), quien sugiere la hipótesis de una *lectio facilior* en *triclínios* por un supuesto verbo *triclínias*, "el sentido general de los versos [9-10] sería: 'mezclando el latín con el castellano, nos agotas haciéndonos tropezar a cada paso en la lectura y nos llenas de palabrería'".

porque con tus perversos damnificas
los institutos de su sacro Tolo.

Has acabado aliundo su Parnaso;
adulteras la casta poesía, 10
ventilas bandos, niños inqüietas.

Parco, cerúleo, veterano vaso:
piáculos perpetra su porfía
estrupando neotéricos poetas.⁹

La estructura sintáctica de los cuartetos está marcada por el encabalgamiento del primero en el primer verso del segundo: al apóstrofe inicial (v. 1) le siguen dos oraciones subordinadas causales, coordinadas entre sí (vv. 2-4), cuya oración principal es el v. 5. Seguidamente se invierte este orden: en el v. 6 se halla la principal de la subordinada causal encabezada por la conjunción *porque* (vv. 7-8).

Sulquivagante, palabra compuesta de *sulco* y *vagante*, parece una parodia archiculta del adjetivo *errante* del primer verso de la *Soledad I* (“Pasos de un peregrino son errante¹⁰”), que significaría ‘que sale del surco’, es decir, que abandona el camino poético trazado por la tradición.¹¹ *Estolo* —lo que pretende Góngora— probablemente remite al latino *stolo* (‘brote, vástago’) para dar a entender el deseo de don Luis de crear una escuela de seguido-

⁹He modificado parcialmente la puntuación de Blecua (1999: 242-243, donde se le asigna el número 836) y Cacho (2003: 337). En el verso 13, siguiendo una propuesta de Carreira, Cacho (2003: 337, n. 365) sustituyó el posesivo *su* por *tu*. En su transcripción del poema, García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 140-141) mantienen la lectura que figura en el manuscrito: *su*.

¹⁰Jáuregui censuró esta voz: “V.m. usa la palabra *errante*, tan nueva para nosotros, que rara vez se halla en poeta nuestro, y nunca en Garcilaso” (2002: 36), pero empleó paródicamente la misma terminación de participio de presente en un adjetivo aplicado al protagonista de las *Soledades*: “aquel pobre mozo naufragante” (2002: 6).

¹¹“Todo puede ser una alusión peyorativa a la desorientación poética de Góngora” (Arellano, 2003: 604). Para Quevedo (2003: 161), el estilo culto resulta “descaminado y extraño” y lo que hace don Luis es “desitinerar vates tirones” (838: 8), ‘sacar a los jóvenes poetas del camino correcto de la poesía, marcado —o delineado como surcos— por la preceptiva clásica’. García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 125) consideran que *sulquivagante* quiere decir “delirante o, si se prefiere, ‘viejo que chochea’”.

res (Cacho, 2003: 339), pero quizá también guarda relación antitética con el *Tolo* del v. 8 ('el templo de Apolo'), significando algo así como 'templo de la mala poesía', 'la gloria de los poetas fuera o al margen de las normas (*exTolo*)'. Después se presenta la doble causa por la que Apolo no persigue (*no carpa*, v. 5) a la *Dafne* gongorina, sino que huye de ella, esto es, de los versos de don Luis: porque, despreciado por las musas, escribe ventosidades y vaciedades absurdas que solo entiende el propio poeta. *Expuesto* tiene el mismo significado que *expositum*, del verbo *expono* ('sacar fuera'). Lo que el cordobés ha sacado de su interior —de su vientre— y ha dejado a merced del viento *Noto* son pedos (= malos versos) que, dada su ininteligibilidad y baja calidad, únicamente hace para sí (*solificas*, de *solī facere*).¹² Las *obtusas speluncas* (v. 3) que Góngora intenta en vano comunicar pueden tener un significado dilógico. Por una parte, puesto que *espelunca* es 'concavidad de tierra y lo mismo que cueva' (*Autoridades*), y el vientre, "*tota illa pars corporis concava a mucronata cartilagine et nothis costis, usque ad pubem extensa*" (*Covarrubias*), el sintagma quevediano remitiría a las tripas taponadas del poeta,¹³ de las que únicamente pueden salir ventosidades (*lo expuesto al Noto*). Por otra parte, ya que lo cóncavo es 'lo que está hueco, como el cóncavo

¹²Cfr.: "Dícenme tienes por lengua / una tripa entre los labios, / viendo que hablas con ella / ventosidad todo el año" (828: 145-148); "dejad las ventosidades" (826: 87). Arellano (1989: 332) y Cacho (2003: 339-340) ven en *Noto* una alusión a los versos 15-16 de la *Soledad I* («Del siempre en la montaña opuesto pino / al enemigo Noto»). Para García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 125), *Noto* remite al adjetivo *notus*, *nota*, *notum*, de manera que "lo 'noto' —o lo que está 'expuesto al noto'— es, sencillamente, lo que es 'de dominio público', lo 'común', incluso lo 'humilde' y 'vulgar'". En cuanto a *solificar*, no es descartable que el lexema *solī* remita a *sol*, *-is*, con lo que el neologismo equivaldría a 'hacer a la luz del día, hacer público'; cfr.: "[coplas] que, siendo para secretas, / muy públicas las hacéis" (826: 3-4). Según esta última interpretación, *solificas* y *comunicas* serían sinónimos que verían limitado conjuntamente su significado por el complemento *a ti solo* (v. 4).

¹³"La acepción 'cerradas' o 'taponadas' se explica por un cruce o confusión del participio *obtusus* con *obturatus*, del verbo *obturo*" (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 126, n. 44).

de una bóveda o cueva' (*Covarrubias*), aludiría a 'inanidades o vaciedades torpes, carentes de sentido'.¹⁴

De los tres versos restantes del segundo cuarteto, los dos últimos (vv. 7-8) parecen bastante transparentes en cuanto a su significado: 'porque con tus versos defectuosos (y pervertidos) dañas las reglas de su sagrado templo (de Apolo, de la poesía)'.¹⁵ La silepsis en *perversos* ('desordenados, mal contruidos' y 'corruptores, pervertidos') se relaciona con el doble sentido del v. 6, la oración principal de la subordinada causal que se ha parafraseado. Interpreto *picas*, no como sustantivo: 'lanzas' (Arellano, 1989: 334; Cacho, 2003: 342), sino como forma verbal del verbo *picar* (en sus acepciones de 'estropear, echar a perder' y 'penetrar sexualmente'), coincidiendo en su categoría gramatical con las otras voces con las que rima: *solificas*, *comunicas* y *damnificas*. Su complemento directo, también bisémico, es *surculos slabros de teretes*. *Surculus* en latín significa 'retoño, vástago, brote'; *slabros*, formado a partir de *labrum*, 'sin labios, sin bordes'; y *teretes* (de *teres*, *-etis*) es un adjetivo sustantivado, 'bien formados, de buena presencia', que omite el nombre al que remite: muchachos (*pueres* en latín). En uno de sus sentidos, por tanto, esa frase quiere decir: '[picas] los brotes cerrados, sin bordes, sin abrir, de jóvenes', refiriéndose con ello a que con su nuevo estilo Góngora arruina, por su dañina influencia, las obras primerizas, todavía sin personalidad, de los poetas principiantes. El otro sentido del verso es obsceno y anticipa las alusiones posteriores a las relaciones homosexuales y corruptoras del anda-

¹⁴Siendo operativo ahora un significado figurado de *obtusas*: 'sin ingenio, absurdas' (Arellano, 1989: 333; 2003: 605). Cfr.: "Vuélvete al dios Apolo, y si con ira / despreciare tus ruegos, por tus vicios / enfadado de tantas necesidades" (835: 9-11). Cacho ve una "metáfora anal" en *speluncas* (2003: 341).

¹⁵En una anotación suya en un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles que poseyó, Quedo (1998: 156) consideró inviolables algunas leyes de la Poética: "Poética / Todo esto es necesario a la elocución poética y se debe observar por ley inviolable". Azaustre (2003) mostró el interés de don Francisco por cuestiones de poética, retórica y estilo literario.

luz con poetas jovencitos: “niños inquietas” (v. 11) y “estrupando neotéricos poetas” (v. 14).¹⁶

El primer terceto podría parafrasearse de esta manera: ‘Has acabado fuera de su Parnaso [de Apolo, de la tradición poética canónica]; corrompes la poesía pura, clara; haces públicos escritos a tu favor [agitando la polémica]; y así perturbas y desorientas a los poetas novatos’.¹⁷ Arellano (1989: 335) señaló las alusiones a la sodomía presentes en *ventilar* (‘ventosear’, pero también ‘hacer cosas de aire o de atrás’) e *inquietar* (‘pervertir, corromper’).

Los versos del segundo terceto acentúan las referencias obscenas (a través de los retruécanos *veter-ano* y *piá-culos*, y del verbo *estuprar*) y prosiguen las menciones al carácter sacro de la poesía (en *vaso* y *piáculos*). Interpreto *vaso* como metáfora de la poesía que Góngora consagra al dios Apolo en su templo.¹⁸ Al tratarse de unos versos vacíos de contenido, de significado, el cordobés solo presenta el continente o recipiente de la ofrenda,¹⁹ que además resulta ser escaso (*parco*), oscuro (*cerúleo*)²⁰ y viejo (*veterano*). La *porfía* o insistencia en ese estilo culto supone —en vez del ofrecimiento de valiosos sacrificios expiatorios— la comisión de sacrilegios (*piáculos*),

¹⁶Para el retruécano *sur-culos*, recuérdese que “el culo, en Góngora y en culto” es “mi-noculo” y “círculo” (832: 13, 9 y 5, respectivamente). Cacho (2003: 341-342) relacionó el sentido escabroso del v. 6 con la “estragada” *Dafne* gongorina del verso anterior. Según García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 133-134), “Apolo huye de la Dafne (e.e., el ‘laurel’, la ‘poesía’) de Góngora en lugar de tomar (*carpar*) de ese árbol pequeños retoños con los que replantar el jardín de la poesía”.

¹⁷Sobre la ruptura que supuso la nueva poesía gongorina respecto a la normativa literaria de raigambre clasicista, véanse Daza Somoano (2010: 125-127, 137-141), Blanco (2012b: 53-58) o Cacho (2012: 167-172).

¹⁸Para Arellano (1989: 335) y Cacho (2003: 344), el referente de la metáfora es el propio don Luis.

¹⁹Respecto a la acusación a Góngora de hueco y verboso, de falta de conceptos profundos en sus versos, Blanco (2012a: 81-84) cree que sus opositores incurrieron en confusión terminológica, desvirtuando la noción de *concepto* vigente en la época.

²⁰“Se trata de una voz bastante común en Góngora y que fue satirizada repetidamente por los detractores del poeta andaluz. Por lo tanto, Quevedo está uniendo la parodia de un adjetivo gongorino con el ataque a la oscuridad de sus obras” (Cacho, 2003: 344).

pues estupra —corrompiendo literaria y sexualmente— a poetas inexpertos que aspiran a resultar modernos (*neotéricos*).

EL SONETO “¿QUÉ CAPTAS, NOCTURNAL, EN TUS CANCIONES”

No parece haber dudas sobre la autoría quevediana de este soneto, “pues de los once manuscritos conocidos que lo recogen, siete lo atribuyen a Quevedo” (Cacho, 2004: 51). De las dos ramas que se diferencian en el cotejo crítico-textual de sus testimonios (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 142-144), reproduzco aquella en la que se integra, entre otras, la versión del ms. BMP 108:

¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones,
Góngora socio, con crepusculallas,
si cuanto anhelas más garcivolallas
las reptilizas más y subterpones?

Microcosmóte Dios de inquiridiones 5
y quieres te investiguen por medallas
con priscos stigmas o con antiguallas,
por desitinerar vates tirones.

Tu forasteridad es tan eximia
que te ha de detractar el que te rumia, 10
pues ructas viscerable cacoquimia

farmacopolorando como mumia,
si estomacabundancia das tan nimia
metamorfoseando el Arcadumia.²¹

El primer cuarteto destaca el carácter oscuro, difícil de comprender, y bajo, humilde, del estilo culto practicado por Góngora. Su sentido ha sido explicado de manera clara (Arellano, 2003: 609; Cacho, 2004: 59-60): ‘¿Qué

²¹En el verso 7 sigo la propuesta crítica de Cacho (2004: 53). García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 112-116) explican con detalle la fijación de las lecturas *Góngora socio* del verso 2 (en lugar del *Góngora bobo* del BMP 108), *mumia* del verso 12 (en vez del *munia* del manuscrito santanderino) y *arcadumia* del verso 14 (preferida a las otras lecciones: *acadumia*, *cadumia* y *guarchagumias*). Este poema aparece con el número 838 en la edición de Blecua (1999: 243-244).

ambicionas, poeta nocturno, con tus canciones, colega Góngora, haciéndolas oscuras, ininteligibles, si cuanto más deseas hacerlas volar [en alas del éxito y de la fama], más las abajas y vulgarizas?'. El neologismo *garcivolar* podría aludir a la *Soledad segunda* (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 128, n. 52), a una octava dedicada a la «garza» en la *Comedia venatoria* (Profeti, 2004: 391, n. 28) o a las octavas gongorinas escritas para el certamen poético de las fiestas de la beatificación de San Francisco de Borja (1625), en el cual se dio por jeroglífico la garza: “Ciudad gloriosa, cuyo excelso muro” (Arellano, 2003: 609; Cacho, 2004: 51).

El v. 5 quiere decir ‘Dios te colmó de inquiridiones’, interpretando dilógicamente el último sustantivo: como ‘manuales’ (en alusión rebajadora de la cultura exhibida por el cordobés en su poesía) y como ‘pesquisidores, investigadores, estudiosos’ (en falsa etimología derivada del verbo *inquirir* y relacionada semánticamente con el *investiguen* del verso siguiente).²² A continuación Quevedo da a entender el orgullo que don Luis sentía por su poesía, pues deseaba que sus lectores investigasen a fondo para poder llegar a descifrarla e imitarla.²³ Tal operación exigiría la consulta de *medallas*, marcas (*stigmas*) antiguas o vestigios del pasado (*antiguallas*), cuyo estudio tal vez resultase útil para la intelección de los versos gongorinos. Sin embargo, a juicio de don Francisco, el único mérito poético del andaluz consiste en desorientar a los jóvenes poetas (*vates tirones*), en sacarlos del camino (*itinere*) correcto de la tradición: esto es, *desitinerarlos*.

Seguramente la mayor dificultad interpretativa del poema se halla en los tercetos. Su organización sintáctica es como sigue: el v. 10 es una oración subordinada consecutiva respecto a la anterior (v. 9), pero a su vez se constituye en la principal de las subordinadas causal (vv. 11-12) y condicional (vv. 13-14) posteriores. Entre estas dos últimas oraciones existe un paralelismo

²² Arellano (2003: 609) y Cacho (2004: 61) solo aluden al primer significado.

²³ *Investigar* en su sentido etimológico (*in + vestigare*) significa ‘seguir las huellas, el rastro (*vestigia*) de alguien’ (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 128, n. 53).

evidente: ambas constan de un verbo en presente de indicativo (*ructas, das*), un complemento directo (*viscerable cacochimia, estomacabundancia tan nimia*) y un complemento circunstancial de modo (las subordinadas con el verbo en gerundio). Hay encabalgamiento, por tanto, entre el primer y el segundo terceto (vv. 11 y 12).

El neologismo *forasteridad* (v. 9) alude a “la inundación de palabras forasteras”, ajenas al castellano, en el nuevo lenguaje de Góngora.²⁴ *Eximia* significa ‘extraordinaria, distinguida, singular’, con un uso irónico en el contexto (Arellano, 2003: 610). *Detractar*, del verbo latino *detracto*, quiere decir ‘expeler fuera, arrojar, vomitar’ (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 132). La poesía de don Luis, llena de *verba peregrina*, es tan exquisita que el que intenta digerirla —es decir, comprenderla esforzadamente—²⁵ ha de vomitarla, dejarla por imposible, rechazarla por indescifrable. A continuación se presenta otro motivo para la expulsión de los versos gongorinos. *Ructas* es un latinismo: ‘eructas’. *Cacochimia* se refiere a una ‘mezcla de humores y jugos —de las vísceras, en este caso— perjudiciales para el cuerpo’.²⁶ Las resonancias fónicas de su primer lexema y el adjetivo *viscerable* revelan la alusión escatológica que encierra.²⁷ Esa perniciosa sustancia del vientre de Góngora que sale por su boca —su poesía— y hace devolver a quien inten-

²⁴Véase la cita en Quevedo (2003: 128). El sintagma *palabras forasteras* traduce las *parole forestiere* de Francesco Andreini de Pistoia en una cita de su libro *Le Bravoure del Capitano Spavento*, alegada por Quevedo en los preliminares a su edición de las poesías de fray Luis de León: “*e fate come fanno certi componitori moderni, i quali gonfiano gli scriti loro dalcune parole forestiere e composite*” (Quevedo, 2003: 138).

²⁵“Las poesías de Góngora, y ante todo las *Soledades*, se destinan a la relectura más que a la lectura” (Blanco, 2012a: 296), esto es, en lenguaje paródico quevediano: hay que *rumiarlas*.

²⁶“Voz griega, usada de los médicos, que significa el vicio de los humores vitales que hace principalmente enfermar la masa sanguínea, haciendo que recoja porciones extrañas y perjudiciales al alimento del cuerpo” (*Autoridades*).

²⁷Otros versos quevedianos son más explícitos: “caca en los versos y en garito Caco” (840: 10), “con las cacas que cantáis” (826: 10). “Además, el segmento *caco-* recuerda varios defectos estilísticos que sus opositores le achacaban a Góngora: cacocelia, cacofonía, cacósindeton” (Cacho, 2004: 63).

ta tragarla es el resultado de un comportamiento propio de un boticario o farmacopola (Arellano, 2003: 610). *Farmacopolorando* es el gerundio del neologismo *farmacopolorar* —creado a partir de *farmacopola* y un supuesto *olorar*, derivado de olor—, al que atribuyo el significado de ‘preparar o componer purgas que huelen mal’.²⁸ Tan pestilente es el olor de la medicina gongorina que Quevedo la compara con una momia o con la *mumia* misma, sustancia que se usaba para embalsamar los cadáveres y en cuya composición figuraban el vientre y el humor corrupto del difunto.²⁹ El soneto se cierra con una nueva circunstancia, expresada de modo condicional, que provocaría el vómito del sufrido lector de los versos de don Luis. Este produce una excesiva —significado etimológico de *nimia* (Arellano, 2003: 611)— cantidad de desechos estomacales: *estomacabundancia*. Ello es consecuencia de la labor de Góngora como alquimista: su nuevo lenguaje —sus abundantes excrementos, en el poema— no es más que una metamorfosis de la oscura jerga de los tratados de alquimia, pues *Arcadumia* (v. 14, metonimia de la obra por la lengua ininteligible en que está escrita) remite a uno de esos libros.³⁰

²⁸Cfr.: “Son tan sucias de mirar / las coplas que dais por ricas, / que las dan en las boticas / para hacer vomitar” (826: 61-64). Para Cacho (2004: 64), “Está creado a partir de la unión de *pharmacopola* (‘boticario’) y el verbo *oro* (‘hablar’), equivaliendo a ‘vender viento’, ‘embaucar con palabrería’”.

²⁹‘Cierto betún con que se embalsaman los cuerpos muertos, el cual incorporado y conficionado con el vientre y humor corrompido del difunto, se hace aquella confección y pasta que llaman momia’ (*Covarrubias*, s. v. *carnemomia*); definición citada por Cacho (2004: 64) y García Rodríguez y Conde Parrado (2005: 114). Cfr.: “Los que güelen tu musa y tus emplastos / cuando en canas y arrugas te amortajas” (833: 9-10). No faltan otras menciones al mal olor de los versos cultos del andaluz: “hediendo a Polifemos estantíos, / [...] / y con tufo tan vil de *Soledades*” (841: 127, 129) o “Mientras por preservar nuestros Pegasos / del mal olor de culta jerigonza, / quemamos por pastillas Garcilasos” (Quevedo, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, 2007: 477).

³⁰[La secuencia de letras] *archadumia* aparece en el título de un tratado alquímico de relativa fama durante el siglo XVI [*Voarchadumia contra alchimiám*, París, 1550], obra del sacerdote veronés Giovanni Antonio Panteo”; Quevedo pudo seleccionar el enigmático vocablo “como paradigma de la jerga más ininteligible” (García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 116). Cfr.: “Y si quisieres ser autor de libros de alquimia, haz lo que han hecho todos,

En definitiva, Quevedo también aplicó su ingenio a la composición de versos de estilo culto. La dificultad de sus poemas, no obstante, no se limita al plano de la elocución, como algunos de sus coetáneos achacaron a Góngora. Una vez desentrañado el significado de los neologismos y latinismos utilizados, todavía quedan por descubrir las recónditas correspondencias que sustentan los conceptos con los que don Francisco atacó la nueva poesía del cordobés. Su doble intención, doctrinal en defensa de la poética clásica y satírica en ataque de la moderna, es tan evidente que no necesita ser revelada. Su correcta y exacta interpretación, sin embargo, continúa y continuará siendo fuente de placer intelectual para sus lectores.³¹ Bien se puede decir, por tanto, que los versos del Quevedo culto llegaron como mínimo al mismo nivel de dificultad interpretativa que los de don Luis.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio (1984), “Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos”, *Revista de Estudios Hispánicos*, t. 18, n^o 1, pp. 3-17.
- ARELLANO, Ignacio (1989), “El soneto de Quevedo “Sulquivagante pretensor de Estolo”: Ensayo de interpretación”, Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main: Vervuert, vol. I, pp. 331-340.
- ARELLANO, Ignacio (2003 [1984]), *La poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio (1999), “La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo”, *La Perinola*, 3, pp. 23-58.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio (2003), “Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León”, *La Perinola*, 7, pp. 61-102.
- BLANCO, Mercedes (2012a), *Góngora o la invención de una lengua*, Lectura y Signo, Anejo III, León: Universidad de León.
- BLANCO, Mercedes (2012b), “La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle série, t. 42 (1), pp. 49-70.
- BLÁNQUEZ, Agustín (1960), *Diccionario latino-español*, Barcelona: Sopena, 3 vols.
- BLECUA, José Manuel, ed. (1999 [1971]), Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid: Castalia, vol. III.

que es fácil, escribiendo jerigonza” (Quevedo, 2007: 462; texto citado por García Rodríguez y Conde Parrado, 2005: 115).

³¹Como el propio Góngora señaló para sus *Soledades*: “[...] pues, si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y le midan con su concepto, descubierto lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido y, convencido, satisfecho” (*Respuesta de don Luis de Góngora* [a la *Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de las “Soledades”*], en Daza Somoano, 2011: 285).

- CACHO, Rodrigo (2003), *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- CACHO, Rodrigo (2004), “¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones...? Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo”, *Caliope*, 10 (2), pp. 51-71.
- CACHO, Rodrigo (2012), “El événement barroco: Lope vs. Góngora”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle série, t. 42 (1), pp. 163-182.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel (2007), *La poesía de Quevedo*, Vigo: Universidade de Vigo.
- CELMA VALERO, María Pilar (1982), “Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo”, *Studia Philologica Salmanticensia*, 6, pp. 33-66.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.), Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2010), “Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas”, Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 125-149.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel (2011), “Los testimonios de la polémica epistolar Lope-Góngora (1615-1616), con edición de la Respuesta de Góngora”, Begoña López Bueno (ed.), *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 271-287.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES (1990), Madrid: Gredos, 3 tomos, ed. facsímil.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier y Pedro CONDE PARRADO (2005), “Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)”, *Edad de Oro*, 24, pp. 107-144.
- JÁUREGUI, Juan de (2002), *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, José Manuel Rico García (ed.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 1-82.
- PROFETI, Maria Grazia (2004), “El micro-género de los sonetos de sátira literaria y Quevedo”, *La Perinola*, 8, pp. 375-395.
- QUEVEDO, Francisco de (1998), *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Luisa López Grigera (ed.), Salamanca: Gráficas Cervantes, pp. 136-169.
- QUEVEDO, Francisco de (1999 [1971]), *Obra poética*, José Manuel Blecua (ed.), Madrid: Castalia, vol. III.
- QUEVEDO, Francisco de (2003), *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, Antonio Azaustre Galiana (ed.), Madrid: Castalia, vol. I, t. I, pp. 123-161.
- QUEVEDO, Francisco de (2007), *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, Antonio Azaustre Galiana (ed.), Madrid: Castalia, vol. II, t. I, pp. 435-477.

recibido: enero de 2013
 aceptado: junio de 2013