

DE LA *HUMILITAS* DEL *ELOGIO* A LA *GRAVITAS* DEL *PANEGÍRICO AL DUQUE DE MEDINA SIDONIA*

DE PEDRO ESPINOSA

Análisis léxico de sus cultismos de acepción

TANIA DOMÍNGUEZ GARCÍA

Universidad de Málaga

RESUMEN. Un rastreo minucioso de los cultismos de acepción, así como tangencialmente de otros recursos poéticos (metáforas, perífrasis, metonimias...), a través de dos obras en prosa de contenido análogo pero de estilo pretendidamente diferente (*sermo pulchrior* frente a *sermo vulgaris*), ambas del mismo autor, el *Elogio* y *Panegírico* al Duque de Medina Sidonia, nos muestra que una de las formas de elevar determinado género en el Siglo de Oro español resulta de la intensificación, a nivel léxico, de los cultismos léxicos y semánticos.

PALABRAS CLAVE. Latinismos, cultismos semánticos, nivel léxico, Siglo de Oro, Pedro Espinosa, *Elogio al Duque de Medina Sidonia*, *Panegírico al Duque de Medina Sidonia*.

ABSTRACT. A thorough search of acception into latinates, as well as tangentially of other poetic recourses (metaphors, periphrasis, metonymies...), through two works in prose of analogous content but of intentionally different style (*sermo pulchrior* versus *sermo vulgaris*), both from the same author, the *Elogio* and *Panegírico* al Duque de Medina Sidonia, shows us that one of the forms to raise a certain gender in the Golden Age results from the intensification, on a lexical level, of the lexical and semantic latinates.

KEY WORDS. Latinates, lexical level, Golden Age, Pedro Espinosa, *Elogio al Duque de Medina Sidonia*, *Panegírico al Duque de Medina Sidonia*.

Al final de su *Elogio*, valiéndose Pedro Espinosa de la tópica imagen marítima de la navecilla que, movida por la admiración y el deseo, se ha adentrado en el «infinito océano de las excelencias del esclarecido Duque» (P. ESPINOSA 1991: 322), el propio autor reconoce, avergonzado, que este *Elogio* «es caudal de pobres» (P. ESPINOSA 1991: 322): «[...] confieso que el gusto de lo que he navegado pierdo con lo mucho que me falta. Mas ¿he de quedarme a la puerta? ¡Ánimo! que en reparando mi nave pienso acabar mi viaje». (P. ESPINOSA 1991: 322). De nuevo hecho a la mar, cuatro años más tarde, en 1629, pero esta vez en un barco de mayor envergadura, Espinosa retoma su alabanza al Duque en su *Panegírico*: «Volaré, aunque me anegue, aunque me abraze [...] Esto me da ocasión a tan desculpado atrever como es anudar el hilo que quebró el paréntesis del *Elogio*, a que levante más el ánimo que el vuelo, porque tarde llega la fama a las cenizas». (P. ESPINOSA 1991: 331). Pues bien,

cabría plantearse la pregunta: ¿en qué se adelanta y de qué forma supera el *Panegírico* al *Elogio*? Dadas dos obras prosísticas de contenido análogo y expresión pretendidamente diferente —partiendo de una voluntad de estilo superior en el caso del *Panegírico*—, el *Elogio* se concibe como un bosquejo de trabajo sobre el que construir un nuevo edificio que eleve, hasta la máxima perfección, las virtudes de Manuel Alonso Pérez de Guzmán, octavo duque de Medina Sidonia¹.

Pero, dado que mi análisis se centra no en una sino en dos obras, con la peculiaridad de que, siendo equivalentes, la distancia entre ellas es una diferencia de grado, cualitativa —y no cuantitativa—, y dado también que estos materiales se prestan más bien a un estudio comparativo de ambas obras a nivel retórico, el análisis principal objeto de este trabajo, focalizado en la búsqueda de cultismos semánticos, podría verse aumentado con una exploración de todos los recursos de los que se vale el autor, en el plano morfosintáctico y léxico-semántico, para conseguir ese pretendido perfeccionamiento que resulta verificable a todos los niveles. No debemos olvidar que aunque estemos ante obras en prosa —formalmente en prosa, pues así lo evidencia la tipografía visual—, Pedro Espinosa es, ante todo, un poeta, y precisamente por ello los recursos que aplica a la construcción de un texto poético (rima, metonimias, metáforas, imágenes, políptoton, retruécanos...) pueden, y de hecho así sucede, aparecer en su producción prosística. De los presupuestos establecidos se deduce que en el *Panegírico* obtendremos mayor cantidad de recursos, en porcentaje, que contribuyan a reparar la nave rota del *Elogio* edificando sobre la base de ese caudal de pobres.

En su estudio de la obra poética de Góngora, Dámaso Alonso, a la hora de atender al análisis de los cultismos léxicos, apunta la existencia de otro tipo de cultismos más interesantes que competen al plano semántico —según apunta J. L. Herrero Ingelmo «el tipo de cultismo característico del renacimiento»— (J.L. Ingelmo 1994: 37): «Hay un tipo de cultismos —explica Dámaso Alonso— pertenecientes a la semántica (cultismos de acepción), en los cuales se desentierra un sentido etimológico distinto del corriente en el comercio idiomático». (D. Alonso 1978: 53)². En otras palabras, hablamos de cultismo semántico cuando, partiendo de un significante patrimonial —o incluso de un cultismo léxico—³, el autor escoge una acepción diferente a aquella con la que el lema se ha difundido, recogiendo para ello otra de las acepciones que tenía en su origen latino. Teniendo esta definición en mente, sería interesante ahora exponer un breve contexto socio-histórico que enmarcaría la relación de los dos autores objeto de este artículo: Pedro Espinosa y, como referente cardinal, Don Luis de Góngora. Con casi veinte años de diferencia, Góngora, con cuarenta y cuatro años en 1605⁴, ya contaba con un importante reconocimiento y magisterio como el renovador de una tendencia cultista que, arrancando en la Edad Media, culminaba en su producción, y más intensamente en sus poemas mayores, El

¹ Como ya anunciaba en el XIX Encuentro de la AJL celebrado en Valencia en marzo de 2004, el estudio que entonces presentaba sobre los cultismos de acepción en la obra poética de Pedro Espinosa (recogido en *Interlingüística* (2005), 15, vol. I, Valencia, pp. 417-426) se vería complementado en una investigación posterior que ahora intento llevar a cabo, dirigida, esta vez, a su obra en prosa.

² Lapesa habla de ellos como «desvíos semánticos de sabor latino». (R. LAPESA 1977: 143).

³ «Góngora se permite el placer de ir engastando en sus poemas palabras nuevas (y tan antiguas), a flor de cuño, a pesar de su vejez, y con una noción neta, no desgastada, en su concepto etimológico intacto». (D. ALONSO 1978: 124).

⁴ Fecha de publicación en Valladolid de las *Flores de poetas ilustres*, cuyo antólogo, Pedro Espinosa, incluye a Góngora con treinta y siete composiciones, colocándolo así en el puesto de mayor representatividad en la colectánea.

Polifemo (1612) y las Soledades (1613 y 1614 respectivamente). 1603 constituye un año trascendental: Espinosa se encuentra con Góngora en Valladolid, un Góngora todavía imbuido en la poesía de la escuela andaluza que aún no había dado ese salto cualitativo hacia la intensificación de sus poemas mayores que tanta controversia provocaron. En la revisión que efectúa Dámaso Alonso de la obra de Góngora consigue reorientar la visión distorsionada que hasta entonces se tenía de un autor que un momento dado cede a la oscuridad de dicción. Intenta demostrar, revalorizando el conjunto de una obra que, siempre lineal, se intensifica a partir de 1612 —y así lo consigue gracias a su exhaustivo análisis—, que Góngora nunca inventa, sino recoge e intensifica vocablos que ya habían sido usados en la historia literaria. Entroncando con un importante movimiento renovador que para su innovación y construcción traía lexemas y acepciones latinizantes, Góngora ocupa un lugar importante en la reanimación de un léxico culto que ya había sido olvidado. Señala Dámaso Alonso «la extraordinaria coincidencia del léxico de nuestro Góngora con el de los poetas latinizantes desde fines del siglo xiv hasta principios del xvi» (D. Alonso 1978: 77), lo que le lleva a inducir que presumiblemente Góngora leyó las obras de estos poetas cultos y «se decidió a reanimar tanta riqueza de vocablos de tradición clásica» (D. Alonso 1978: 78). A la hora de dar explicación al porqué tanto del escándalo que produjeron entonces como a la oscuridad atribuida a sus poemas mayores, el filólogo reincide en la labor de intensificación, en el aumento, hasta la insistencia y el agrupamiento, de elementos cultos en un mismo poema. Pero lo que es indiscutible y manifiesto en su poesía es el acercamiento al latín como modelo tanto en léxico como en sintaxis.

La brillantez y el acierto de Góngora que, como se ha hecho hincapié, consistía en su reescritura, «capaz de absorber, destilar y mejorar los humores de la poesía culta de su tiempo» (B. Molina 2005: 44), y que era lo que le caracterizaba, se enmarcaba dentro de la escuela andaluza. Merced a su brillantez, destacable muy por encima de sus contemporáneos, su poesía, que se difundía prolíficamente vía manuscrita, enseguida atrajo a Pedro Espinosa hasta el punto de identificarse como su seguidor. Desde entonces —repito, desde aproximadamente 1603— la evolución de ambos poetas correrá paralela desde las primeras formas coloristas y ornato prudente y medido hasta la oscuridad, conseguida, ante todo, por la intensificación de recursos en el plano léxico-semántico. Mi objetivo era entonces, y sigue siendo ahora, comprobar hasta qué punto Espinosa se mantiene en una postura tradicional y en qué grado se atreve a apartarse de sus modelos (Herrera y Góngora principalmente) e innovar, hasta conformarse, algunas veces, en modelo de lectura de un Góngora que, como sabemos, iba acopiando los aciertos de sus contemporáneos para incluirlos, transfigurados, en su poesía.

A la hora de trabajar con la obra en prosa de Pedro Espinosa contamos con la ventaja —no así en el caso de su obra poética— de conocer la fecha de publicación y de aproximarnos bastante, merced a los datos que nos ofrece el texto, a la fecha de composición. Esto es importante a la hora de ponerla en relación con la producción gongorina —toda datada según el ms. Chacón— y construir hipótesis fiables sobre la corriente de influencias entre ambos autores. Contamos así con dos fechas claves, 1625 y 1629, fechas de publicación del *Elogio* y del *Panegírico* respectivamente, así como las del *Polifemo* (1612) y las *Soledades* (1613 y 1614).

Muy poca atención se le ha dedicado a la producción poética de Pedro Espinosa; el panorama es casi desolador en cuanto a su prosa. Los pocos estudios publicados se han limitado, casi exclusivamente, a sus poemas incluidos en *Flores* y a sus *Epístolas a*

*Heliodoro*⁵; y si nos referimos a análisis lingüísticos el silencio es aún mayor. Tan solo Audrey Lumsden en un artículo de 1954, incluido en el volumen dedicado al *Homenaje a Pedro Espinosa* y destinado a un estudio sobre los aspectos de su técnica poética, intenta caracterizar el estilo de su vocabulario poético y el desarrollo que experimenta a lo largo de las tres etapas que ella elabora —para facilitar su distribución— en función de acontecimientos que marcaron su vida: su poesía juvenil, su poesía espiritual durante su retiro como ermitaño en Antequera y Archidona y su poesía, fundamentalmente panegírica, al servicio del Duque de Medina Sidonia. En ese artículo, donde expresamente declara su deuda a Dámaso Alonso, dedica una primera parte a la sintaxis, al vocabulario y a los recursos estilísticos; y una segunda parte a las figuras que atañen al plano temático (metáfora, metonimia...).

A continuación, y partiendo de estos presupuestos teóricos, presentaré un estudio léxico de los cultismos semánticos que rastreamos en ambas obras, primero en el *Elogio* y después en el *Panegírico*, para pasar a construir un balance comparativo a partir de los resultados del *corpus*. Un primer camino, representante del máximo apego a la tradición, lo conformarían todos aquellos cultismos que, arrancando de la fuente latina, recupera Herrera y son retomados por Góngora a lo largo de toda su trayectoria⁶. Lo ilustro con tres de ellos: *claro*, *fatigar* y *número*.

Claro, en la acepción latina de ‘ilustre’⁷, lo encontramos en el *Elogio* en numerosas ocasiones. Ofrezco dos ejemplos: «Aunque un príncipe más desenlace luces de su claro ingenio, no puede alumbrrarlo todo. Grandes negocios piden socorros grandes», y «La tristeza negra y el rebelde dolor, de tal manera apagaron la luz de su discurso y anublaron el beneficio de la razón hecho todo de parte de sus males, que faltara el encarecimiento y no pudiera el crédito, si el mismo Gran Duque no hubiera dado luz del claro fuego en que ardía, en estos dos nobilísimos gemidos». En su *Vocabulario* Kossoff lo registra como ‘ilustre, famoso, glorioso’, brindando los versos de Herrera donde aparece dicho significante en esa misma acepción: «nuestro / reino Tartessio al vuestro / nombre consagra umilde un claro templo»; «Arcos i claros titulos estrechos». Finalmente Góngora hace uso de este significado en toda su obra: desde sus comienzos, donde ya aparece recogido en un soneto de 1582, vv. 1-2 («Rey de los otros, río caudaloso, / que en fama claro, en ondas cristalino») o en otro soneto de 1606, vv. 1-4 («Clarísimo marqués, dos veces claro, / por vuestra sangre y vuestro entendimiento, / claro dos veces otras, y otras ciento / por la luz de que no me sois avaro»), y se prolonga hasta su empleo en sus poemas mayores y sus composiciones últimas. En la *Soledad* II, vv. 809-810, leemos: «En sangre claro y en persona agosto, / si en miembros no robusto».

⁵ De todos los trabajos dedicados a la *Fábula de Genil* desde los contemporáneos de Espinosa hasta los últimos trabajos publicados en la actualidad, así como modernas ediciones, da cuenta la Dra. Molina Huete en *Tras la estela del mito*, en el que trata de dar cuenta del proceso de recepción de la *Fábula*.

⁶ Recordemos la explicación que ofrece D. Alonso a la hora de exponer la evolución del uso del cultismo desde su introducción a partir de la Edad Media: el lenguaje culto de Garcilaso, que hacía desaparecer todo recargamiento al repartir con perfecto cuidado y equilibrio los elementos cultos, es el punto de arranque de Herrera, que refuerza y acentúa el equilibrado y compensado lenguaje renacentista. Góngora, heredero de todo este legado, se encarga de enriquecerlo de dos maneras: aumentando, por un lado, el número de cultismos (léxicos y semánticos), y condensándolos, por otro, en un número reducido de versos (D. ALONSO 1978: 92).

⁷ En su *Dictionnayre étymologique de la langue latine* Meillet y Ernout explican la existencia de dicha acepción, a la que se ha llegado, ya en la lengua latina, a través de un proceso metafórico: «clair. Apparenté à clāmō [...] a dū s’ appliquer à la voix et aux sons [...]; puis il s’ est étendu aux sensations de la vue [...], puis aux choses de l’ esprit, *clāra consilia*, exempla, etc., et même aux individus et aux choses: «illustre, brillant, glorieux [...], d’ où la formule *uir clārissimus*».

De 1617 data el *Panegírico al duque de Lerma* en cuyos versos 25-26 también se muestra *ilustre* en su acepción culta: «Este, pues, digno sucesor del claro / Gómez Diego, [...]».

Es el caso también de *fatigar* en el sentido de ‘recorrer insistentemente’ y del sustantivo *número* en su acepción de ‘cadencia, verso armonioso’. Con estos dos ejemplos más cerraremos este primer apartado de fidelidad al modelo y a la tradición. Enumerando las actividades del Duque, canta Espinosa: «Tu ocio es batir los montes, fatigar las fieras, domar los collados, descolgar las aves del cielo y competir con su velocidad». No ajeno a Herrera, así lo recoge Kossoff en su 1ª acepción como ‘cansar, perseguir’, ofreciendo el siguiente verso: «Diana ... / ... / fatigas a las fieras pressurosas». En un romance de 1588 ya Góngora abraza en sus vv. 13-17 la tradición cultista («Con mi perro y mi hurón, / y mis calzas de gamuza, / por ser recias para el campo / y por guardar las velludas, / fatigaba el verde suelo»), que continuará hasta la inserción en sus poemas mayores, más concretamente en el *Polifemo*, vv. 6-8 («escucha, al son de la zampoña mía, / si ya los muros no te ven, de Huelva, / peinar el viento, fatigar la selva») y en la *Soledad* II, vv. 766-767 («galán siguió valiente, fatigando / tímida liebre [...]»).

De *número*⁸ en su acepción culta hace uso Espinosa en su *Elogio*: «Mientras olvidas el majestuoso dosel por el alegre Jardín, puerto de los cuidados, déjate hallar de rústica Flora, que te busca en estos descompuestos números». En su 3ª acepción Kossoff lo registra como ‘armonía, sonido armonioso en la música o poesía’ («Uno siguiendo al otro en diferente / número y triste canto») y en su 4ª acepción como ‘versos, poesías’ («Amor solo en mis números resuena»). La primera datación en Góngora es de un soneto de 1611, donde en sus versos 1-4 leemos: «Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido, / poema, si no a números atado, / de la disposición antes limado, / y de la erudición después lamido». Lo recupera de nuevo en el *Polifemo*, vv. 377-384 («Sorda hija del mar, cuyas orejas / a mis gemidos son rocas al viento: / o dormida te hurten a mis quejas / purpúreos troncos de corales ciento, / o al disonante número de almejas / (marino, si agradable no, instrumento) / coros tejiendo estés, escucha un día / mi voz, por dulce cuando no, por mía») y en la *Soledad* II, donde asoma en dos ocasiones: en los vv. 531-537 («Lícidas gloria, en tanto, / de la playa, Micón de sus arenas, / invidia de Sirenas, / convocación su canto / de músicos delfines, aunque mudos, / en números no rudos / el primero se queja») y 631-634 («¿Qué mucho, si el candor bebió ya puro / de la virginal copia, en la armonía, / el veneno del ciego ingenioso / que dictaba los números que oía?»).

En esta misma dirección, que podríamos denominar tradicional, y que ha quedado ejemplificada en estos tres casos, también localizamos *dorado* como ‘aurífero’, *discurso* como ‘camino, trayecto’, *tabla* y *pino* ambos como ‘barco’⁹, *sublime* como ‘elevado’¹⁰, *grave* como ‘pesado’, *seguro* como ‘libre de cuidados’ y *luz* como ‘ayuda, inspiración’. Recopilando, un número importante de cultismos, un total de once que, en la línea de un

⁸ Ernout y Meillet hacen provenir dicho sustantivo del griego clásico, donde ya tenía dicha acepción: «*numerus* a servi à rendre toutes les acceptions techniques du gr. αριθμός «nombre oratoire, mesure, rythme», «nombre grammatical».

⁹ La amplificación semántica es conseguida ahora mediante un proceso metonímico. Ernout y Meillet son explícitos al respecto cuando bajo la entrada *pīnus* leemos: «[...] et par métonymie, en poésie, tout objet fait en bois de pin». En el *Panegírico* localizamos también *hayas* por ‘barco’: «[...] pobló el mar de hayas».

¹⁰ Del adjetivo latino *sublīmis*, *-e*, metafóricamente adquiere este significado moral: «qui va en s’élèveant, qui se tient en l’air; d’où «élevé, sublime» (sens physique et moral): *sublīmia carmina* [...]]; mais tend à sortir de l’usage et à devenir un mot «noble».

primer referente latino y su proyección como hitos referenciales en la obra de Fernando de Herrera y Luis de Góngora, se consolida fuertemente en la tradición poética hispana.

Es el caso del verbo *considerar*¹¹, en que, partiendo de los precedentes clásico y herreriano, Góngora lo utiliza exclusivamente en sus poemas de juventud. En su acepción culta de ‘mirar’ Espinosa, que curiosamente no lo empleará como cultismo en toda su obra poética, sí lo hace en su *Elogio*: «Aplaudió a todo su Majestad con notable aceptación y agrado, y para considerarlo con más atención, mandó pasar los caballos al Parque, adonde bajó acompañado del Príncipe de Gales, sus Altezas, el Conde de Olivares y todos los caballeros de la Cámara, así españoles como ingleses, la Reina, Princesa y damas». Kossoff, como ‘mirar’ o ‘mirar atentamente’ así lo recoge en la 1ª acepción de su *Vocabulario*: «Luna ... / ... / consideraste tales dos estrellas? / Sol puro, Aura, Luna, ... / oisteis ... mis penas». En el caso de Góngora, sin reaparición en el *Polifemo* o las *Soledades*, es datado por primera vez en un romance muy temprano de 1584: «Précíaste de tan soberbia / contra quien es tan humilde, / que, considerados bien, / todos los monteros dicen / que los dos nos parecemos / al robre que más resiste / los soplos del viento airado, / tú en ser dura, yo en ser firme».

Pero donde sí podríamos aventurar una probable hipótesis de influencia inversa, por lo que resultaría aún más interesante, es en los casos en que el cultismo en cuestión, mientras en el caso de Góngora no surge por primera vez hasta sus poemas mayores y/o posteriores, en la obra de nuestro autor ya aparece desde el inicio. En el *Elogio* solo se localiza un solo caso: *cerúleo*. En la enumeración de los caballos que el Duque presenta en desfile como regalo al rey, describe al *Pavón* como «pía de Juno, crédito de Guadalete. Su alabanza fue tan bien merecida como pagada. Cerúleo subido; grande, autorizado, seguro y brioso». Aquí debemos leer *cerúleo* —por otra parte también cultismo léxico— como ‘negro’. También presente en Herrera («Ven, no esparziendo al aire tus olores / Citerea ... / ... / Mas con cerulea veste congoxada, / i en triste abito venga l’alegría con negras hachas i con luz turbada»), no lo detectamos en Góngora hasta sus *Soledades*, de 1613 y 1614 respectivamente. En la *Sol*. I, vv. 386-392: «y, con virtud no poca, / distante la revoca, / elevada la inclina / ya de la Aurora bella / al rosado balcón, ya a la que sella / cerúlea tumbra fría / las cenizas del día»; y en la *Sol*. II, vv. 813-819: «Las espumosa del Betis ligereza / bebió no solo, mas la desatada / majestad en sus ondas el luciente / caballo, que colérico mordía / el oro que süave lo enfrenaba, / arrogante, y no ya por las, que daba, / estrellas, su cerúlea piel al día». Esto mismo ya lo había advertido Audrey Lumsden, que señala la presencia en el *corpus* poético del antequerano de «formas exóticas, que incluyen algunas que más tarde serán consideradas como unas de las más características del vocabulario de Góngora» (A. LUMSDEN 1953: 75), llegando a la conclusión de que «hasta el vocabulario primitivo de Espinosa refleja los recursos típicos del vocabulario gongorino». (A. LUMSDEN 1953: 75). Sin embargo, y a pesar del interés que despierta esta hipótesis de influencia que podríamos denominar ascendente, pues la corriente se hace de abajo hacia arriba si consideramos a Don Luis el maestro y autoridad máxima, los ejemplos, aunque interesantísimos, son escasos, lo que nos limita por un lado y nos impide, por otro, elevar al grado de teoría un hecho aislado que no encuentra su respaldo en más casos análogos.

Un paso más en busca de la originalidad lo constituyen aquellos casos de cultismos que partiendo de la acepción latina y no encontrando eco en la obra de Herrera, son retomados por Góngora y Espinosa. Es el caso de *reparar*, que con una primera aparición en 1611 en su

¹¹ Del latín *considero*, Ernout y Meillet lo asocian en su origen al campo del oráculo o del mar: «Ce sont sans doute d’anciens termes de la langue augurale (ou marine), comme *contemplari*, auquel considerare est souvent joint [...] examiner avec soin ou respect».

acepción culta de ‘disponer’¹², solo aparece registrado en composiciones de Góngora anteriores al *Polifemo* y las *Soledades*. Interesante resulta el caso del adjetivo *fácil* que, con el significado de ‘afable’, así aparece empleado en el *Elogio*: «¿Quién, tan universal y ejercitado en letras humanas? ¿Quién, tan consumado en Geografía y Esfera? ¿Quién, tan dulce y fácil en la Poesía?» Tras un rastreo por la obra gongorina, descubrimos que, totalmente ausente de la *Soledad* I, emerge por primera vez en la *Soledad* II y, en esta, en numerosas ocasiones. Valgan tres ejemplos: vv. 102-104 («Estos y muchos más, unos desnudos, / otros de escamas fáciles armados / dio la ría pescados»); vv. 158-162 («Naufragio ya segundo, / o filos pongan de homicida hierro / fin duro a mi destierro, / tan generosa fe, no fácil onda, / no poca tierra esconda») y vv. 465-467 («Sorda a mis voces pues, ciega a mi llanto, / abrazado (si bien de fácil cuerda) / un plomo fió grave a un corcho leve»). ¿Podría haber existido, en este caso, una posible influencia de Góngora sobre Espinosa? Probablemente sí, y mucho más debido al insistente empleo en un poema de tal impacto como es la *Soledad* II. Si a la altura de 1625, año de publicación del *Elogio*, la deuda a Góngora, y más en concreto a su poesía cultista más densa, se hace explícita y manifiesta dentro de la obra misma cuando su autor intercala dos fragmentos del *Polifemo* y de la *Soledad* II que aluden al retiro del Duque a la heredad de Huelva¹³, no es de extrañar que sí haya existido, y esta vez con más base, una corriente en este caso descendente. Un caso paralelo es el de *magnífico*, cuya primera datación como cultismo semántico, en su acepción de ‘elevado, pomposo’, es de 1617¹⁴. Ausente de la producción poética espinosiana y con fecha posterior a las *Soledades* y el *Polifemo*, pero anterior a la publicación del *Elogio*, todos los indicios nos conducen a un posible magisterio gongorino. Sin embargo, y siendo el caso totalmente factible, el hecho de que aparezca en un solo poema, que podríamos denominar menor, aún tratándose de un *panegírico*, el dedicado al Duque de Lerma en octavas, nos orienta a conjeturar que no se ha producido la impronta debida como para llamar la atención del joven poeta antequerano.

Mucho más curioso, y acercándonos ya a la más absoluta originalidad, es el caso de aquellos cultismos que encontrando precedente en Herrera, son desechados por Góngora, pero recogidos por Espinosa. En el *Elogio* encontramos tres casos: imperio como ‘mando’¹⁵, sobrar como ‘sobrepasar, exceder, superar’ y concurso como ‘choque de una cosa con otra’. El caso de concurso es curioso ya que hallándose registrado en la *Soledad* I, siguiendo la detallada enumeración que ofrece Dámaso Alonso, no habiendo querido Don Luis abandonar

¹² Compuesto a partir del verbo latino *pāro*, en una de sus acepciones tiene el significado de «préparer» et «se préparer, faire des préparatifs».

¹³ Más concretamente los versos 809-823 de la *Soledad* II y la dedicatoria del *Polifemo*. Califica a Góngora de «príncipe de los poetas», y a su *Polifemo* de «dos veces grande» (P. ESPINOSA 1991: 265, 266). Si Garcilaso mereció el título de *princeps* por haber consolidado en España una nueva poesía y una nueva musicalidad que importó de Italia, Góngora no lo era menos en el tiempo que le tocó vivir pues, partiendo de un lenguaje agotado y ya caduco en el siglo XVII, renueva, reinventa y potencia trayendo, entre otros recursos, vocablos cultos y acepciones ya olvidadas. El resultado es un nuevo código sugerente y sensual que si ya merecía incluirse con la máxima presencia en *Flores*, verdadero manifiesto vanguardista, iba en un *crecendo* que culminará en sus obras magnas.

¹⁴ Reproduzco la octava a fin de entender el cultismo en su contexto (vv. 505-512): «No en circos, no, propuso el duque atroces / juegos o gladiadores o ferales; / no ruedas que hurtaron ya veloces / a las metas, al polvo las señales; / en plaza sí, magnífica, feroces, / a lanza, a rejón muertos, animales, / flechando luego en céfiro de España / arcos celestes una y otra caña»

¹⁵ Una de las significaciones que *imperium* tenía en latín es, siguiendo a Ernout y Meillet, «pouvoir, commandement».

la acepción más extendida, no lo usa en su empleo semántico sino léxico. No pudiendo hablar, pues, de antecedente gongorino, habremos de retroceder hasta Herrera como primer hito referencial. Del cultismo imperio hallamos varios casos en el *Elogio*: «Blasona con este noble trofeo de tu gravedad, que lo que antes se llamaba fuerza ya se llama costumbres; que para la reforma de estas no importa el imperio, sino el ejemplo, que el miedo es infiel maestro de lo justo»; «¡Oh padre de tanta patria, digno de tu grandeza! ¿Qué mucho que así, tengas más imperio en las almas que en los cuerpos? ¿Qué mucho, sembrando virtudes, cojas alabanzas?». En la acepción de ‘dominio, poder para reinar, gobernar, dominar’, que ofrece Kossoff en primer lugar, especifica que no lo considera latinismo de acepción, colocando a continuación los versos ejemplificadores: «Sufro llorando ... / ... / ... entregado / al imperio tirano d’el sentido; unos ojuelos ... / ... / tomaron el imperio en mi cuidado».

El grado de originalidad máxima se da en los casos de aparición única en Espinosa que, abandonando a sus modelos, camina por sí mismo en busca de originalidad e innovación. Únicamente he encontrado dos casos: querer en la acepción de ‘soler’ y oficio como ‘deber’ u ‘obligación’¹⁶. De este último he extraído dos citas: «De los señores diré los que me acordare: el excelentísimo Conde de Niebla, digno hijo de su padre, sucesor no menos de sus estados y oficios que de sus glorias, desempeño fiel de las esperanzas y deseo de todos» y «No se desnuda; la obra alcanza al día. No le concede treguas su viveza; atiende más a su oficio que a su salud». De querer detectamos un caso que pudiera ser considerado en sus sentidos etimológico y patrimonial: «Puédese inferir en tan grandes ocasiones cuán grandes serán sus gastos; y más, de quien todo lo quiere medir con su grandeza».

Un mismo recorrido puede realizarse a través del *Panegírico*, obteniendo resultados análogos pero cuantitativamente mayores. El corpus cultista se ve incrementado en un número mucho mayor, que le otorga al texto ese sabor elevado, grave, del que adolece el *Elogio*.

En la línea más tradicional nos encontramos con siete cultismos de acepción de los que analizaremos tres: generoso, reducir y sublime. En la acepción latina ‘de linaje’¹⁷ entendemos como cultismo semántico el adjetivo generoso en esta oración interrogativa referida al Duque: «¿Por qué te adelantas en ese barco por el mar de Huelva, mancebo generoso de diez y nueve abriles?» Kossoff en su primera acepción, ‘de linaje noble’, ofrece los versos herrerianos: «la sangre generosa / ... / de la estirpe real». Esta significación culta aparece a lo largo de la producción gongorina, por primera vez en un soneto de 1604 al Conde Salinas, vv. 1-4 («Del león, que en la Silva apenas cabe, / o ya por fuerte, o ya por generoso, / que a dos Sarmientos, cada cual glorioso, / obedeció mejor que al bastón grave»), y con posterioridad en el Polifemo, vv. 9-10 («Templado, pula en la maestra mano / el generoso pájaro su pluma»).

¹⁶ Derivado del sustantivo neutro *officium*, -i, Meillet y Ernout explican su progresiva evolución hacia la polisemia ofreciendo para ello textos de autoridades y entroncándolo con su correspondiente término en griego: «sens premier «travail, exécution d’ une tâche, ou tâche à exécuter» [...] Le mot a pénétré dans la langue du droit public, où il a designé les obligations d’ une charge, les tâches du magistrat, puis les magistrats eux-mêmes ; dans la langue philosophique, où il a servi à traduire το καθικον «le devoir», cf. Cic. Off. I, 3, 8, *perfectum officium rectum uocemus, quod Graeci καθικον-θωμα ; hoc autem commune καθικον uocant ; et par rapprochement avec ops, opis, le «service rendu», cf. Sén., Benef. 3, 18, 1, officium esse filii, uxoris, earum personarum, quas necessitudo suscitatur et ferre opem iubet, et la «fonction» d’ un organe, etc.».*

¹⁷ Del latín *generōsus*, su significado primario se amplía hasta conseguir la acepción que Meillet y Ernout recogen en su diccionario: «de [bonne ou noble] race; se dit des hommes, des animaux, etc.; par suite «de sentiments nobles ou généreux».

Es el mismo caso de reducir como ‘traer de nuevo’¹⁸. En Espinosa leemos: «Y aunque tu virtud se contenta con serlo, no puedo apiolar el templado deseo de reducir a memoria algunas acciones tuyas, para enmienda de los siglos venideros y autoridad del presente»; «Digna de tribunal juzgas a la sospecha como a la culpa, porque es muy veloz la carrera a lo peor, y así, reduciendo a la vista las potencias, con el poder desacreditas a la ocasión». Sin considerarlo latinismo de acepción, Kossoff lo registra como ‘sujetar a la obediencia’; ‘traer al dominio propio a los que están libres’ y ofrece a continuación los versos: «al fin yaces jô del valor Latino / última gloria! por tu fuerte mano / tentado aviendo reducir en vano / la libertad al orbe d’ella indino». En Góngora encontramos una importante frecuencia de uso. Desde un empleo temprano en un soneto de 1586, vv. 9-10 («por que a tanta salud sea reducido / el nuestro sacro y docto pastor rico»), reaparece en *Las firmezas de Isabela*, vv. 1048-1053 («A sombras de un aliso, / que al ruiseñor ya quiso / servir de jaula de sus dulces quejas, / después que han argentado / de plata el verde prado, / reduce a sus rediles sus ovejas») para consolidarse plenamente en sus poemas mayores, en el *Polifemo* vv. 69-72 («pellico es ya la que en los bosques era / mortal horror al que con paso lento / los bueyes a su albergue reducía, / pisando la dudosa luz del día»), la *Soledad I*, v. 229 («al huésped al camino reduciendo») y *Soledad II*, vv. 49-53 («La prora diligente / no solo dirigió a la opuesta orilla, / mas redujo la música barquilla, / que en dos cuernos del mar caló no breves / sus plomos graves y sus corchos leves») y vv. 674-675 («¡Vuela, rapaz, y plumas dando a quejas / los dos reduce al uno y otro leño»).

Sublime en calidad de ‘elevado’ es recogido por Espinosa en su *Panegírico* igual que lo fue en el *Elogio*: «Hablas con afecto del día que te desnudes de tu grandeza. Nosotros vemos que es altura; tú la juzgas despeñadero, de quien, si no es a espacio, no se puede bajar sino cayendo, y no deleita lo sublime que amenaza ruina». En su 1ª acepción Kossoff lo recoge como ‘llevado en alto por el cielo’, haciendo preceder los versos de Herrera de una explicación al pasaje en concreto: «(aquí en una referencia a Perseo en su vuelo sobre África con la cabeza de Medusa): «Dichoso tu, qu’ al monstruo Meduseo / la ... frente orrida cortaste / ... / Pues con talares d’oro ... / sublime al Oriente i glorioso / por no usado camino traspasaste». En Góngora aparece tempranamente, en un romance de 1584, vv. 65-68 («Tú, rey de los otros ríos, / que de las tierras sublimes / de Segura al oceano / el fértil terreno mides») para resurgir en sus *Soledades*: En la *Sol. I*, vv. 97-100 («No moderno artificio / borró designios, bosquejó modelos, / al cóncavo ajustando de los cielos / el sublime edificio»); vv. 223, 226-232 («cuando torrente de armas y de perros, / tierno discurso y dulce compañía / dejar hizo al serrano, / que, del sublime espaciado llano / al huésped al camino reduciendo, / al venatorio estruendo / (pasos dando veloces) / número crece y multiplica voces») y en la *Sol. II*, vv. 267-268 («Lo más liso trepó, lo más sublime / venció su agilidad [...]»); vv. 441-444 («Rindióse al fin la bestia, y las almenas / de las sublimes rocas salpicando, / las peñas embistió, peña escamada, / en ríos de agua y sangre desatada»).

Discurso como ‘camino, recorrido’, incierto como ‘dudoso, inconstante, no seguro’, tabla como ‘barco’¹⁹ y qué como ‘por qué’ se insertarían en el mismo grupo, lo que nos

¹⁸ Verbo compuesto a partir de *dūcō* del que Ernout y Meillet ofrecen la siguiente explicación: «*Dūco* [...] veut dire «tirer à soi, conduire, mener» «*Dux* figure comme second terme de composé dans *redux* «qui revient, de retour» Finalmente *redūcō* : «ramener, réduire».

¹⁹ Junto con *pino* y *leño* comparte la acepción de ‘barco’. La ampliación semántica es conseguida en este caso, y como lo confirman Ernout y Meillet, antes citados, por metonimia. A este respecto José Luis Herrera Ingelmo apunta que «algunas metonimias lexicalizadas que utilizaron los autores latinos pasan a la poesía renacentista». (J. L. HERRERO INGELMO 1994: 41). En su artículo, Rafael Lapesa aclara que ya en latín existía

llevaría a agrupar un total de siete cultismos correspondientes a la línea tradicional y heredada.

Entero en la acepción de ‘íntegro, virgen’²⁰ pertenece a aquel grupo de cultismos que, siguiendo la línea tradicional, tienen la peculiaridad de ser empleados por un Góngora juvenil que los olvida voluntariamente en su etapa cultista. Cuatro casos rastreamos de este grupo —abierto como ‘patente, manifiesto’, escítico como ‘moro, turco’, varia como ‘inconstante’ y el citado entero, frente al único caso del *Elogio*, el del verbo considerar. Así, encontramos en el *Panegírico*: «El día y la noche del equinoccio no son más iguales que tus palabras y tu vida. Y, como de hombre entero, son juramentos tus palabras, y así tratas con los hombres como con Dios». En su 1ª acepción de ‘completo’, ‘sin falta alguna’ ofrece Kossoff el siguiente ejemplo: «de cuitas una vesta entera»; en su 3ª acepción como ‘constante’, ‘firme’: «vuestro valor, vuestro animo prudente / en una i otra suerte siempre entero, / el amor de la virtud ... constante». En el caso de Góngora lo localizamos en una letrilla de 1609, vv. 27-30 («la piedra que días tres / en sus senos lo abscondió / y nos lo restituyó / aún más entero y más sano») y en un soneto de 1612, vv. 5-8: («este, ya de justicia, ya de estado, / oráculo en España verdadero, / a quien por tan legal, por tan entero, / sus balanzas Astrea le ha fiado»).

Como cultismos adoptados en la etapa de madurez gongorina encontramos *estudio*, del latín *studium*, como ‘afán, interés, deseo’²¹ y *seguro* como ‘libre de cuidados, de preocupaciones’²². Del primero, en la citada acepción, localizamos este pasaje en el *Panegírico*: «Ignoran los maestresalas qué te sabe bien o mal; ahorras de estudio a la curia de los cocineros». Como precedente herreriano Kossoff ofrece los versos: «Amor de su mano, / las plantas transponía / con estudio y porfia». Finalmente Góngora solo lo emplea en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, del año 1618, vv. 197-200: «Pared que nació conmigo, / del Amor solo el estudio, / no la fuerza de la edad, / desatar sus piedras pudo».

Con el silencio de Herrera, Góngora y Espinosa retoman cultismos que podrían ser clasificados en tres grupos: aquellos presentes en toda la obra del maestro, es decir, en sus textos de juventud y en sus poemas mayores —es el caso de *syncopar* en el sentido de ‘abreviar, reducir’²³ y *bulto* como ‘rostro’—, otros tan solo presentes en su producción juvenil —*segundo*²⁴— y un último grupo conformado por los cultismos que arrancan de su

ese uso metonímico de *pinus*, *abies* o *trabs* para hacer referencia a un navío y que leño, de *lignus*, se vio contagiado, por su proximidad semántica, a estos vocablos, adoptando también esta nueva acepción. Los autores italianos del Renacimiento (Dante, Petrarca, B. Tasso) se decantaron por *legno* frente al resto de posibilidades, lo que explicaría, quizás, el predominio de este cultismo en nuestros poetas, que se ven influenciados por la corriente italianizante (R. LAPESA 1977: 116-117).

²⁰ Esta acepción secundaria brota a través de una implicación moral. Del adjetivo *integer*, que deriva directamente del verbo *tangō*, *íntegro* adopta el significado de «intact, entier; au sens moral «à qui l'on ne peut rien enlever ou reprocher, intègre», etc.».

²¹ Así lo corrobora el *Dictionnayre étymologique de la langue latine* que bajo la entrada latina recoge, entre sus acepciones, «attachement»; «goût, zèle».

²² Del adjetivo *sēcūrus* «libre de soins ou de soucis, d'où «confiant, assuré»; et, en parlant de choses, «qui ne cause pas de soins(s) ou de soucis, sûr».

²³ Es tomado del latín *syncope* o *syncopa*. Corominas explica bajo la entrada *syncopar*: «‘acertar’, ‘abreviar’ es helenismo de Góngora, poco imitado».

²⁴ Ernout y Meillet exponen el desarrollo polisémico de *secundus*: «S'est ainsi opposé à *adversus* et a pris le sens de «qui va dans le sens de», «favorable», d'où *secundum* «suivant, conformément à» [...] Le sens de «conforme, favorable» rappelle celui qu'a pris le correspondant de skr. *sáce* en iranien : av. haçaite «il convient».

aparición en las *Soledades* y el *Polifemo* y se prolongan hasta sus últimos poemas —*mentido* como ‘engañador’, *traducir* como ‘pasar de un sitio a otro’²⁵, *absolver* como ‘terminar, resolver’ y *cometer* como ‘encomendar, dar a ejecutar’.

Del primer grupo comentaré las dos apariciones que en el *Panegírico* hacen *syncopar* y *bulto*. Ambos son recogidos por Dámaso Alonso en el apartado «cultismos extravagantes». Del primero leemos en el *Panegírico*: «Syncopando distancias el deseo, haciendo a los cristales bello ultraje, llegaste a Sanlúcar con veinticuatro Áfricas que después presentaste al Rey y, recibido en los ojos de tu padre y detenido en sus brazos, te repitió al pecho». En Góngora lo localizamos en la *Fábula de Hero y Leandro* de 1610, vv. 169-176 («Pulgas pican al pelón, / y tiénelo tan picado, / que diera al tiempo las plumas / de su sombrero pardo / para que le syncopara / el término señalado / a los gustos no cumplidos / y a los días mal logrados») y —y aquí radica lo que nos interesa pues su prolongación en sus poemas mayores puede hacernos suponer una posible estela de influencia sobre nuestro poeta— en la *Sol. I*, vv. 1047-1053: «El tercio casi de una milla era / la prolija carrera / que los hercúleos troncos hace breves, / pero las plantas leves / de tres sueltos zagales / la distancia syncopan tan iguales, / que la atención confunden judiciosa». *Bulto* comparte las mismas características que *syncopar*, solo que con una recurrencia mucho más alta en Góngora pues no solo lo localizamos en uno de sus poemas mayores sino en los tres. Datando su primera aparición de 1584 (vv. 9-11 de un soneto: «el sueño, autor de representaciones, / en su teatro, sobre el viento armado, / sombras suele vestir de vulto bello»), es de nuevo utilizado varias veces —debió de gustar bastante a Don Luis— en el *Polifemo* en varias ocasiones (v. 257: «El bulto vio y, haciéndolo dormido»; vv. 285-6: «En lo viril desata, de su vulto, / lo más dulce, el Amor, de su veneno»), en la *Soledad I*, (vv. 112-114: «no la que, en vulto comenzando humano, / acaba en mortal fiera, / esfinge bachillera»; vv. 769-770: «cuyo cabello intonso dulcemente / niega el vello que el vulto ha colorido») y en la *Soledad II* (vv. 463-4: «marino dios que, el vulto feroz hombre, / corvo es delfín la cola!»). Su sentido cultista es obvio en el fragmento en que Espinosa hace referencia a la melancolía en que queda sumido el Duque en los trances más duros y que así queda manifiesta en el color de su rostro: «En tus dolores íntimos, a ninguna cosa indigna te permites; háceste sordo a sus gritos, aunque la vida tienes de no bastante sangre entretenida, turbado el pecho y amarillo el bulto».

Espinosa emplea segundo en la acepción de ‘favorable’ en el siguiente fragmento, referido a los vientos: «¿Ves aquella velera paloma que vuela por las azules ondas marinas? Pues no trae oliva aquella galeota que llena el lino de segundos vientos, a cuyo escarnio dirige inquietos tafetanes, escándalo es de Neptuno, terror y ruina de las playas españolas, hospedaje de vagabundos piratas, turcos fieros, tanto que aun no saben consigo ser piadosos». La primera vez que aparece documentado en Góngora es en un soneto de 1606, v. 11, curiosamente también calificando a vientos: «Lisonjeen el mar vientos segundos».

El tercer grupo podría ser ejemplificado con el caso de traducir que en el sentido de ‘pasar de un sitio a otro’ así aparece en el siguiente pasaje: «En poco rato de vianda das mucho siglo de admiración, pues lo sirves tú solo, divulgando juventudes, y en tanto que traduces los elementos al halago de su gusto, das pasto al de tu voluntad». La influencia de Góngora, que emplea este cultismo en sus dos *Soledades*, es bastante probable. Así lo vemos en la *Sol. I*, vv. 491-494 («El bosque dividido en islas pocas, / fragante productor de aquel

²⁵ De *trādūcō* ya poseía en latín clásico la acepción de «mener au delà; faire passer; donner en spectacle; traduire».

aroma / que, traducido mal por el Egitto, / tarde lo encomendó el Nilo a sus bocas») y en la Sol. II, vv. 30-32 («con todo el villanaje ultramarino, / que a la fiesta nupcial, de verde tejo / toldado, ya capaz tradujo pino»).

Pero la omisión de un determinado cultismo en la obra de Góngora es aún más interesante porque supone el silencio de su magisterio y la búsqueda por parte de Espinosa de un estilo propio en la línea cultista. Partiendo del antecedente herreriano, como en el caso de imperio o suceso, Espinosa vuelve a hacerse eco de la acepción culta en su *Panegírico*. En su sentido etimológico culto imperio adopta el significado de ‘mando’, que Kossoff registra en su primera acepción como ‘dominio’ («Sufro llorando ... / ... / ... entregado / al imperio tirano d’ el sentido») y que Espinosa hace suyo en dos fragmentos: «Hízose azaroso el nombre de victoria; obediente, pues, al imperio violento de su ruego suave, te permitiste a las vendas, asistido de su cuidado» y «Has establecido tu imperio en las voluntades, y así tienes fianzas de todos en tu misma condición».

Suceso como ‘término positivo de un negocio, resultado’²⁶ es análogo al ejemplo anterior. A la 2ª acepción que ofrece Kossoff como ‘éxito’, ‘victoria’, yuxtapone los siguientes versos ejemplificativos: «Favor de la ventura no merece / quien ... / ... al peligro su vida nunca ofrece. / El suceso en mil casos varios huye, / cuando se pesa mas i considera, / i toda la esperança se destruye». Aplicados a hazañas bélicas del Duque contra los infieles, localizamos en el *Panegírico* dos pasajes en los que Espinosa emplea esta acepción culta: «Quebraste los dientes a la fiera; sacaste con su sangre la mancha del agravio; con los alaridos de bronce, la negra blancura suya cayó en suceso»; «Ayer el morabito Ajax, no escarmentado de los sucesos, sitió a la Mamora, con tanta porfía, que casi igualó las obras a las promesas». En el mismo grupo podrían englobarse recompensar como ‘compensar’, sobrar como ‘sobrepasar, exceder, superar’ y usado como ‘frecuentado’; es decir, un total de cinco cultismos frente a los dos del *Elogio*.

Bruto y oficio en sus acepciones latinas de ‘maléfico, horroroso, vil, vergonzoso’²⁷ en el primer caso («A alguno parecerá tu jardín aliento de tu carrera, porque su bruto cuidadoso desaliño rompe al año doce libreas») y ‘deber, obligación’ en el segundo («Mas, ¡oh exceso de ti mismo!, menos cuidas de tu persona que de tu oficio»), con el único precedente de su referente latino no volverán a emerger en la tradición literaria, encarnada aquí en Herrera y Góngora, hasta Espinosa, que persigue de este modo la configuración de un estilo propio cultista sin la necesidad de emular a maestros consagrados e influyentes amigos.

En el paradigma de cada una de las obras observamos una tendencia decreciente que va desde el número abundantísimo de cultismos que sigue la línea más tradicional y de la que Espinosa se siente heredero, hasta la casi extinción —dos usos en el *Elogio* y en el *Panegírico*— en los casos de originalidad en que ya se ha perdido totalmente el referente herreriano y gongorino. A nivel sintagmático la oposición cualitativa entre ambas obras se hace evidente contrastando resultados. A pesar de seguir manteniendo el grupo de cultismos más tradicional el estatus de privilegio, la diferencia entre el *Elogio* y el *Panegírico* es sustancial: once frente a siete, es decir, casi la mitad; lo que nos lleva a una primera

²⁶ Proveniente del verbo latino *succēdō*, compuesto de *cēdō*, además de su acepción más extendida, ya tenía en latín esta otra acepción: «venir sous ou de dessous; venir à la place de, succéder; aboutir, et spécialement «réussir».

²⁷ Esta acepción surge por su implicación en el ámbito moral. El diccionario de Meillet y Ernout lo hacen derivar de *brūtus*, y añaden a continuación: «Mais surtout employé au sens moral «lourd d’esprit, stupide», joint souvent à *animal*, d’où *brūta*, *-ōrum*», lo que nos indica que esta acepción secundaria estaba ya bastante extendida desde sus orígenes.

conclusión: el *Panegírico*, en aras de una voluntad de estilo pretendidamente superior, se aleja mucho más de la postura tradicional del *Elogio* buscando, ya desde el principio, el alejamiento de los modelos hacia una innovación y originalidad personales a través de las cuales Pedro Espinosa trata de hacerse camino. Sin embargo, esta manera de elevarse y de apartarse no solo del *Elogio* sino de la tradición, de la vía transitada, es en el fondo una manera de rendir pleitesía a un maestro (aunque ya no de forma directa como en el *Elogio*), creando un estilo y una obra cultistas mediante una serie de recursos únicos, originales, paralelos a los de Góngora pero sin necesidad de recurrir a los mismos. A pesar de todo, la deuda y admiración debidas a Góngora se hace evidente en el cuarto grupo, en que el silencio de Herrera es funcional para entender por qué Espinosa incluye siete cultismos — frente a los tres del *Elogio*—, cuatro de ellos (sincopar, bulto, traducir y absolver) considerados extravagantes por los críticos del siglo xvii (Cfr. D. Alonso 1978: 73) y por lo tanto sin precedente herreriano. Espinosa, incluyendo en su *Panegírico* un número considerable de cultismos gongorinos, no tanto de la línea tradicional con precedente en Herrera, quiere elogiar, sumándose a la «extravagancia» barroca, a Góngora como su modelo, su maestro y el verdadero renovador de la cansada poesía del siglo XVI. Toda su obra puede ser leída como un homenaje —como el que tácitamente le rinde en las Flores— a su maestro y amigo y, por encima de todo, a su manera de crear poesía. «Solo uno en el mundo gongoriza —declaraba explícitamente en su obra en prosa El Perro y la Calentura—, perdoneme el Antídoto y la escuela del señor Herrera». (P. Espinosa 1991: 190). De once en el primer grupo a tres en este cuarto en el caso del *Elogio* —una diferencia importante—, el número se equipara en el *Panegírico*: siete y siete, es decir, que mientras reduce considerablemente el número de cultismos que debe a la tradición, aumenta enormemente el grupo de cultismos que Herrera no empleó y que sí hizo Góngora, ganándose, con ello, la fama de extravagante. En el grupo de cultismos ausentes en la obra de Góngora, Espinosa suma dos a los tres del *Elogio*. Finalmente, y como ya ha quedado apuntado, tres son los cultismos que pueden ser catalogados verdaderamente de originalidad: querer, bruto y oficio, este último presente en ambas obras.

En consecuencia, y después de una reflexión a partir de los datos obtenidos del estudio, podemos concluir que, aun a pesar de una voluntad de estilo que, rindiendo la debida reverencia a Góngora, se despega bastante de la línea heredada, Espinosa sigue siendo un autor que no arriesga en su vuelo. La tesis que Audrey Lumsden mantenía casi intuitivamente de que el vocabulario espinosiano evoluciona muy poco, al comprobar que «formas tan atrevidas como cualquiera de las introducidas por Góngora se leen en sus primeras poesías, donde se dan con tanta frecuencia, lo mismo que en las composiciones posteriores» (A. Lumsden 1953: 76-77), queda corroborada ahora —también para el caso de su prosa²⁸—, cincuenta años más tarde, gracias a un estudio sistemático y pormenorizado de los cultismos de acepción presentes (o no) en una línea cronológicamente lineal y evolutiva que va desde Herrera hasta Góngora. Ante el trayecto intensivo y ascendente de la obra en verso de Góngora, y con la garantía que implica conocer con casi absoluta certeza sus fechas de composición, he preferido —para una mejor y comprensible elucidación del posible movimiento dialógico entre ambas corrientes—, mantener una clara división tripartita en su producción: sus poemas de juventud, que arrancan del año 1580; sus poemas mayores, que constituyen su obra más significativa en cuanto a intensificación cultista; y sus poemas

²⁸ Volvamos a insistir de nuevo en el hecho de que su producción no poética podría ser denominada como poesía que vierte en un molde prosístico.

posteriores al Polifemo y las Soledades. También resulta revelador para el proceso hermenéutico conocer no solo el momento preciso de su carrera en que adopta un determinado cultismo (previo o no) sino también la vida que le concede: si lo desecha rápidamente o si más bien lo prolonga en sus composiciones posteriores; además, sería útil, para los fines que aquí nos ocupan, verificar si esto mismo sucede en el caso de Espinosa. Un paso posterior a la recopilación y adecuada sistematización de materiales, consistiría, en una inductiva labor exegética, en intentar averiguar las causas por las que nuestro poeta quiso hacer uso de un cultismo ausente en Góngora²⁹ y presente (o no) en Herrera. ¿Sería del gusto de alguno de sus contemporáneos o bien se determinó a usarlo por iniciativa propia? Son muchas las preguntas que pudiéramos hacernos y muy amplio el campo de estudio si a estos dos referentes canónicos añadimos otros autores precedentes, como Garcilaso o Juan de Mena, o contemporáneos como Quevedo u otros poetas del grupo antequerano con los que Espinosa mantuvo estrecha relación (literaria o familiar).

En suma, y volviendo al ámbito que nos ocupa, a pesar de la continuidad en esta línea tradicional de la que no se despega excesivamente, ello no impide que el salto cualitativo entre ambas obras sea notable, como ha quedado demostrado, y que no quede desmentida la voluntad de intenciones con que Espinosa abrió el *Panegírico*, donde pretendía anudar el hilo que quebró el paréntesis del *Elogio*. Con la escritura del *Panegírico* Espinosa demuestra haber levantado su numen hacia un estilo grave, elevado, digno de las acciones del esclarecido Duque. «Volaré, —escribía en la obertura de su *Panegírico*— aunque me anegue, aunque me abrase [...] Esto me da ocasión [...] a que levante más el ánimo que el vuelo, porque tarde llega la fama a las cenizas». (P. Espinosa 1991: 331). El poeta que Pedro Espinosa nunca dejó de ser, ni siquiera en su prosa, demuestra con la escritura y confección del *Panegírico* que ha encontrado su voz propia, que ha trabajado su propio camino y que aunque no haya podido volar con la gloria de un Don Luis de Góngora, sí ha sabido levantar su ánimo cuatro años más tarde de la publicación del *Elogio* con éxito, sin naufragar, como Ícaro, y sin abrasarse, como Faetón.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY Y SELFA, BERNARDO (1930): *Vocabulario de las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Real Academia Española, Madrid.
- ALONSO, DÁMASO (1978): «La lengua poética de Góngora», *Obras completas*, v. V, Madrid, Gredos.
- AA. VV. (1993): *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, Barcelona, Bibliograf.
- AA. VV. (1991): *Diccionario manual griego-español*, Barcelona, Bibliograf.
- AA. VV. (1999): *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée De Brouwer.
- COROMINAS, JOAN Y PASCUAL, JOSÉ A. ([1981] 1997): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

²⁹ No habría que dejar de examinar su frecuencia de uso ya que pudiera tratarse de un lema aislado que quedaría ahogado en su producción

- ERNOUT, A. ET MEILLET, A. (1979): *Dictionnayre étymologique de la langue latine*, Paris, Éditions Klincksieck.
- ESPINOSA, PEDRO (1975): *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1991): *Obra en prosa*, Diputación Provincial de Málaga.
- GÓNGORA, LUIS DE (2000): *Obras completas*, en CARREIRA A. (ed.), Madrid, Biblioteca Castro.
- GÓNGORA, LUIS DE (1921): *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, ed. de R. Foulché-Delbosck, The Hispanic Society of America, Nueva York.
- HERRERO INGELMO, JOSÉ LUIS (1994): «Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos de la poesía del siglo XVI)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIV-LXXV (261-265), pp. 237-402; pp. 523-610; pp. 173-223; pp. 293-393.
- KOSSOFF, DAVID (1966): *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, Real Academia Española.
- LAPESA, RAFAEL (1977): *Poetas y prosistas de ayer y de hoy —Veinte estudios de historia y crítica literarias—*, Madrid, Gredos.
- MOLINA HUETE, BELÉN (2005): *Tras la estela del mito. Texto y recepción de la La Fábula de Genil de Pedro Espinosa*, Málaga, Universidad de Málaga (col. Textos Mínimos).
- LUMSDEN, AUDREY (1953): «Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa», en LÓPEZ ESTRADA, F. (ed.), *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578- 1650)*, Universidad de Sevilla, pp. 39-116.
- NÚÑEZ CÁCERES, JAVIER (1994): *Concordancias lexicográficas de la obra poética de Don Luis de Góngora*, Madison, Wisconsin.
- VILANOVA, ANTONIO (1992): *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, C.S.I.C.