

FRANCISCO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y SU CONTRIBUCIÓN AL DEBATE SOBRE EL POEMA LÍRICO MODERNO

Joaquín Roses
Universidad de Córdoba

Ninguno de los detractores o apologistas de Góngora poseyó la sólida formación, la amplitud de intereses y la profundidad crítica que tuvo Francisco Fernández de Córdoba, Abad de Rute (hacia 1565-1626). Por todo ello, este cordobés de Baena destaca entre los humanistas españoles tardíos: con el Duque de Sessa viaja a Italia, donde conoce de primera mano la teoría, la crítica y las polémicas literarias de la última década del siglo XVI; en su *Didascalía multiplex* (Lyon, 1615)¹ reflexiona acerca de

¹ FRANCISCI / FERNANDII / DE CORDOVA / CORDVBENSIS / DIDASCALIA / MULTIPLEX. / Nunc primùm in lucem emissa. / CVM QVINQVE INDICIBVS / necessariis. / LVGDUNI, / Sumptibus Horatij Cardon. / M. DCXV. / CVM PRIVILEGIO REGIS. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Provincial de Córdoba. Una vez más, debo agradecer a D. Antonio Flores su exquisita amabilidad a la hora de facilitarme la consulta de estos materiales. El investigador que más páginas dedicó a esta obra del Abad de Rute fue Nicolás Marín López, quien la utilizó en cuatro artículos: «El abad de Rute y una carta de Lope», en *RFE*, LV (1972), pp. 303-307; «La blanca Filomela: un lugar de Garcilaso comentado por el Abad de Rute», en *Explicación de Textos Literarios*, II (1974), pp. 279-283; «El humanista Don Francisco Fernández de Córdoba y sus ideas dramáticas», en *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Universidad, 1974, vol. II, pp. 561-580; «Las ideas poéticas del Abad de Rute», en *Estudios Románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, Granada, Universidad, 1985, vol. II, pp. 327-349. Ahora pulcra y útilmente recogidos en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro* [1988], 2ª ed. al cuidado de Agustín de la Granja, Granada, Universidad, 1994, pp. 375-379, 33-40, 41-63 y 65-91 respectivamente. Últimamente se ha avivado el interés por la *Didascalía multiplex*, sobre todo a raíz de la constitución de un Grupo de Investigación sobre humanismo tardío en la Universidad de Murcia, coordinado por Francisca Moya del Baño, de quien cabe citar los trabajos, «Isidoro y Fernández de Córdoba: alguna precisión», en *Actas de la Semana Internacio-*

cuestiones de sumo interés y dedica dos extensos capítulos a la poesía y al drama; escribe también algunas composiciones poéticas, de las cuales nos han llegado impresas un epitafio latino, unas décimas, una canción y cuatro sonetos, uno de ellos en italiano y otro en latín; y es igualmente autor de dos aprobaciones que aparecieron entre los preliminares de sendos libros de carácter histórico²; en los últimos años de su vida elabora una *Historia de la Casa de Córdoba*, que dejó inédita³. Pero el nombre de Francisco Fernández de Córdoba se halla, sobre todo, ligado al de Góngora, por ser el autor del más importante documento teórico de cuantos suscitó la difusión de las *Soledades*: el *Examen del Antídoto*⁴. Muchos autores y sus textos de la polémica han tenido

nal de Estudios Visigóticos (Madrid-Toledo, 1985), Antigüedad y Cristianismo, 3 (1986), pp. 405-414, y «La *Didascalía multiplex* de Francisco Fernández de Córdoba: sus aportaciones a la filología clásica», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, tomo II: Estudios de Lengua y Literatura, Madrid, 1986, pp. 437-459; desgraciadamente, la autora parece desconocer la bibliografía fundamental sobre el Abad de Rute, no sólo los valiosos estudios de Marín López y los de Orozco citados en nota 3, sino los fundamentales artículos de Dámaso Alonso, «Sobre el Abad de Rute: Algunas noticias biográficas», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, eds. Eugenio de Bustos et alii, vol. I, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, pp. 93-104, y «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez Moñino 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 27-58. Reimpresos ambos en sus *Obras Completas*, tomo VI: *Góngora y el gongorismo* **, Madrid, Gredos, 1982, pp. 203-218 y 219-60, respectivamente. Otros estudios recientes sobre la *Didascalía multiplex*: M. E. Pérez Molina, «Análisis de las fuentes griegas en la *Didascalía multiplex* de Francisco Fernández de Córdoba»; C. Guzmán Arias, «¿Existió un río Lete en la Bética? Aportaciones de Fernández de Córdoba a una cuestión geográfica»; ambos artículos recogidos en *Los humanistas españoles y el Humanismo europeo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 217-222 y 165-169 respectivamente; véase también C. Guzmán Arias y M. Pérez, «La presencia de Plutarco en la *Didascalía multiplex* de Francisco Fernández de Córdoba», en *Actas del II Simposio sobre Plutarco*, Murcia, Universidad de Murcia, 1991, pp. 191-200.

² Para la bibliografía activa del Abad de Rute, véase José Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, tomo X, Madrid, CSIC, 1972, pp. 116-117 y Marín López (1994), p. 68 y notas 8 y 9.

³ La Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, emprendió en 1954 la publicación de uno de los manuscritos en que se conserva esta obra, con el título *Historia y Descripción de la Antigüedad y Descendencia de la Casa de Córdoba*. El texto fue editado como apéndice de algunos números del *Boletín de la RAC*, en cuadernillos con numeración independiente. Consigno a continuación números del *BRAC*, año y páginas de la edición: 70 (1954), pp. 1-36; 71 (1954), pp. 39-72; 72 (1955), pp. 73-112; 73 (1955), pp. 113-140; 74 (1956), pp. 141-180; 75 (1956), pp. 181-208; 78 (1958), pp. 209-256; 79 (1958), pp. 257-292; 81 (1961), pp. 293-324; 82 (1961), pp. 325-360; 83 (1962), pp. 361-396; 84 (1962), pp. 397-416; 85 (1963), pp. 417-468; 86 (1964), pp. 469-484; 87 (1965-1967), pp. 485-508; 89 (1969), pp. 509-532; 90 (1970), pp. 533-556; 92 (1972), pp. 557-572. La obra merecería ser reeditada en libro pr algún historiador.

⁴ Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1925. Lo publica como apéndice VII (pp. 400-467) siguiendo el testimonio del Ms. 3803 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El primero en llamar la atención sobre el Abad de Rute fue Emilio Orozco, quien no sólo dedicó muchas páginas a comentar el *Examen*, sino que descubrió y editó un *Parecer* desconocido de Francisco Fernández de Córdoba que se encontraba en el famoso Ms. Gor. Los títulos de sus artículos son: «Elogio y censura del gongorismo. Un "parecer" inédito del Abad de Rute sobre las *Soledades*», *Clavileño*, 2. 11 (1951), pp. 12-15; recogido como apéndice en su *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 275-82. «El Abad de Rute y el gongorismo: Breve anotación a sus escritos sobre las *Soledades*», *Atenea*, vol. 143, n° 393, pp. 75-101; reimpreso en Orozco, *En torno a las «Soledades» de Góngora*, Granada, Universidad, 1969, pp. 51-94. «Edición y comentario de un texto inédito», *Filología crítica hispánica: Homenaje al Prof. Federico Sánchez Escribano*, eds. Alberto Porqueras Mayo y Carlos Rojas, Madrid-Atlanta: Alcalá-Emory University, pp. 165-207; reimpreso en Orozco [1969], pp. 95-145.

la fortuna de ser editados, e incluso reeditados, en el siglo xx. Resulta incomprensible que un texto cardinal como es el *Examen del Antídoto* no haya sido publicado desde 1925, en que lo hiciera Artigas. En otro lugar [1994] he reclamado la necesidad de una edición actualizada, útil y fiable de este importante documento de la polémica gongorina. Para empezar, aunque Artigas se basó en un solo testimonio, son más de seis los manuscritos conocidos que presentan copias del *Examen*. Creo que este IV Congreso de la AISO es el foro más adecuado para adelantar o comunicar algunos resultados provisionales de una investigación en curso, y para anunciar mi inminente edición del documento en la colección «Autores recuperados», dirigida por José Lara Garrido⁵.

Pero no les voy a aburrir con cuestiones ecdóticas o pormenores textuales de la edición (materias que son más para ser leídas que para ser oídas); destacaré tan sólo, por razones de tiempo y coherencia, un punto de la introducción, en la que estudio las aportaciones de Francisco Fernández de Córdoba a la polémica gongorina. De hecho, me limitaré a contextualizar y extraer conclusiones útiles de una cuestión esencial del *Examen del Antídoto*, expuesta y argumentada en unas valiosas páginas de este documento. En ellas, el Abad de Rute contribuye de manera ya veremos si notable o forzada al esclarecimiento del género de las *Soledades*, lo que le sirve de base para una interesante defensa del nuevo poema lírico. Como bien sabemos, la reflexión sobre el género lírico tiene su momento central en los tratadistas italianos del xvi, que nuestro humanista frecuentó; pero esas especulaciones teóricas debían ponerse a prueba ante una manifestación literaria extravagante: las *Soledades* de Góngora. Será en esa dialéctica entre conocimientos abstractos y fenómeno literario donde las opiniones del Abad de Rute muestren su sorprendente novedad.

Sin necesidad de establecer un recorrido por el problema genérico de las *Soledades* en los documentos de la polémica⁶, hemos de reconocer que la espoleta que desencadenó las más sugestivas reflexiones fue, como en otros casos, el *Antídoto* del perspicaz Jáuregui. Para el sevillano, el poema de Góngora no era sino malograda poesía heroica, opinión recogida a modo de corolario en el último punto (n.º 43) de su opúsculo; pero en los primeros apartados del mismo ya había emprendido su ataque contra la oscuridad del poema, especialmente en los puntos 16 y 17, en los cuales había planteado

Como prueba de la fidelidad y mimo que Emilio Orozco le dedicó a Francisco Fernández de Córdoba, véase el estado de la cuestión *Sobre el Abad de Rute* en [1984], pp. 209-211. El artículo más reciente sobre estos dos importantes documentos de la polémica se debe a Saiko Yoshida, «La posición de Francisco Fernández de Córdoba entre su *Parecer* y el *Examen*», en *Hommage à Robert Jammes*, III, Toulouse, Presses Universitaires Le-Mirail, 1994, pp. 1211-1217. Otro escrito de nuestro autor fue la *Apología por una décima*, descubierto, presentado y estudiado por Eunice Joiner Gates, «Don Francisco Fernández de Córdoba Defender of Góngora», en *Romanic Review*, 42 (1951), pp. 18-26; recogido luego como apéndice en *Documentos gongorinos. Los «Discursos apologéticos» de Pedro Díaz de Rivas. El «Antídoto» de Juan de Jáuregui*, México, El Colegio de México, 1960, pp. 143-151. En mi libro, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, prefacio de Robert Jammes, Madrid-Londres, Editorial Tamesis, 1994, he pretendido destacar sus aportaciones frente a la de otros polemistas.

⁵ Francisco Fernández de Córdoba, *Examen del Antídoto y otros documentos gongorinos*, Málaga, Universidad de Málaga (Col. «Autores Recuperados», dirigida por José Lara Garrido), 1997.

⁶ Véase el apartado IV, 3 de mi monografía.

algunas propuestas para el debate sobre el género y su relación con los problemas de estilo: "Su intento de V.m. aquí fue escribir versos de altísimo lenguaje, grandflocos i heroicos"⁷. Fernández de Córdoba responderá con solidez y erudición a ambos puntos: se detendrá con delectación argumentativa en la defensa de la oscuridad y, sobre todo, convertirá la determinación del género del poema en un presupuesto ineludible para demostrar su magnificencia o grandeza: "es fuerza ver primero qué género de poema es éste de las *Soledades*, de que resultará conocer si es capaz de grandeza, veráse si la tiene y si es razón que la tenga"⁸. Las páginas que comienzan con esta declaración de principios expositivos son las que nos interesan ahora.

Nuestro humanista procede por exclusión: parece evidente que el poema no es dramático; tampoco es épico, porque la fábula carece de héroe y de acción y el verso no es el apropiado a ese tipo de composiciones; de igual modo que no es "romance", como son los de Ariosto y Bernardo Tasso; en otra rama menor del sistema genérico, el poema no es ni bucólico, ni haliéutico, ni cinegético, aunque introduzca pastores, pescadores y cazadores. Fernández de Córdoba concluye que, ya que las *Soledades* participan de algunas de estas últimas categorías, "es necesario confesar que es poema que los admite y abraza a todos; cuál sea éste es sin duda el mélico o lírico, llamado así por ser canto, que esto es "melos", al son de la lira". En el proceso dialéctico llevado a cabo por el Abad observamos que se ha servido sólo de dos de los tres criterios enunciados por Aristóteles al principio de su *Poética* para determinar el género de una composición. En efecto, para el estagirita las tres pautas mencionadas son: el instrumento de la imitación, la cosa imitada y el modo de imitar. Fernández de Córdoba utiliza el segundo criterio para eliminar algunas posibilidades genéricas, mientras que emplea el primero de ellos para establecer una primera definición del género mélico.

Pero seamos sensatos y no nos ancleemos en los viejos sistemas taxonómicos: nuestro autor es consciente de lo que ha llovido desde Píndaro hasta Góngora. Por ello, pese a lo tradicional y nada sorprendente de esta clasificación, nos interesa explorar ahora cuál era la noción de poema lírico que había llegado hasta principios del XVII y por qué vías había recalado en las páginas del Abad. Ello nos resultará sumamente productivo para calibrar su originalidad en otras nociones que expondrá seguidamente, cuando no tenga más remedio que adelantarse a las objeciones de su detractor para justificar lo extravagante de las *Soledades*.

La división genérica aristotélica era cuatripartita: poesía épica, trágica, cómica y ditirámica. Dicho sistema no resolvía con nitidez el asunto de la lírica: su categoría más cercana era la ditirámica, y ello no hacía sino complicar más las cosas en aquellos tratados del XVI que mostraban una ciega sumisión al canon aristotélico. Tal era el caso de la *Philosophia antiqua poetica* del Pinciano, donde, para acomodar los viejos conceptos a la realidad literaria, se ensaya con torpeza y sin éxito una sustitución del ditirambo por la lírica, aunque perpetuando en ésta última tanto el acompañamiento

⁷ Juan de Jáuregui, *Antídoto*, en Gates 1960, pp. 83-140 (97).

⁸ Fernández de Córdoba, *Examen del Antídoto*, en Artigas 1925, pp. 424 y ss. para todas las citas posteriores del *Examen*.

musical como la danza, elementos tradicionalmente asociados al ditirambo⁹. Por el contrario, y a primera vista, Fernández de Córdoba parece tenerlo más claro, y completa la determinación lírica de las *Soledades* con la siguiente matización: “se excluye el ditirámico, que era en alabanza de Baco solamente y al son de flauta”. En la *Epístola cuarta* de la obra del Pinciano, se pretende trazar la diferencia entre los diversos tipos de poemas; allí se recogen los tres criterios formulados por Aristóteles, que ni le fueron rentables al Pinciano para explicar qué era la lírica, ni mucho menos a Fernández de Córdoba para aclarar por qué lo eran las *Soledades*. El acompañamiento musical y el baile como características primarias de este género siguen siendo un lastre para comprender el poema lírico renacentista; el criterio de la “cosa imitada” permite la inclusión de diversos niveles de personajes en la lírica. Pero, sin duda, de los tres criterios el más productivo hubiera sido, en manos de un tratadista más hábil y empapado de la realidad literaria de su tiempo, el del “modo diverso de imitar”. Este último presupuesto que hoy llamaríamos modo de la enunciación le proporciona al Pinciano una división tripartita de los poemas: poema enarrativo (en el que habla sólo el poeta), poema activo (en el que hablan varios personajes) y poema común (en que a veces habla el poeta y a veces otros). Éste último modo es el propio de la épica, representada por Homero. Pero, ¿y el poema lírico? Para López Pinciano, este género debe encardinarse en los parámetros del poema enarrativo, ejemplos: Lucrecio, Empédocles y el Virgilio de las *Geórgicas*. Triste rentabilidad y confuso modo de atender a la definición del poema lírico de su tiempo. Mucho más insatisfactorio en el hipotético caso de la aplicación a las *Soledades*, que el Abad, con astucia, no desarrolló. Por una sencilla razón que iba en contra de sus argumentos: admitir que el poema de Góngora pertenecía al modo común le hubiera llevado a reconocer el carácter épico de su estructura enunciativa y, por ende, concederle la razón a Jáuregui.

Más hacia el final de esta su *Cuarta epístola*, López Pinciano acaba por aceptar que existe una división superior a las anteriores: la que distingue los poemas regulares (enarrativos, activos y comunes) de los irregulares o extravagantes. Sería en este último gran bloque donde cabría incluir los poemas líricos, cuyos ejemplos clásicos son algunas odas de Horacio. Como se ve, el sistema del Pinciano no representa un avance sustancial en la concepción del poema lírico renacentista. Tan sólo, y por las razones que pronto veremos, nos conviene reparar en una declaración de su *Epístola décima*, sobre la ditirámica, en la que afirma que la lírica debe ser “más o menos breve”.

Mucho más interés tiene para nuestros propósitos la indagación sobre las *Tablas poéticas* de Cascales, y ello por razones bien conocidas. Por una parte, como demostró García Berrio¹⁰, la obra del murciano no es sino un plagio de las más novedosas poéticas italianas del xvi, especialmente los tratados de Sebastiano Minturno, el latino *De*

⁹ Véanse Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo, 3 vols., Madrid, CSIC, 1973, y Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970.

¹⁰ Utilizo la edición con comentarios de Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las «Tablas poéticas» de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988.

poeta (1559), y el italiano *L'Arte poetica* (1564)¹¹; y las teóricas de Torquato Tasso, los *Discorsi dell'arte poetica* (1587) y los más difundidos *Discorsi del poema eroico* (1594). Por otro lado, las *Tablas poéticas*, publicadas en 1617, fecha de datación aproximada del *Examen del Antídoto*, estaban ya escritas diez años antes y eran conocidas por el círculo de Lope; por tanto, conocidas también por Fernández de Córdoba, quien era como sabemos servidor del Duque de Sessa. De cualquier modo, el contacto directo de nuestro humanista cordobés con las fuentes italianas tal vez lo eximiera de la paráfrasis murciana.

En la tabla I, 10, Cascales recoge la división tripartita de los géneros atendiendo al modo de la imitación. El esquema es más claro que en el Pinciano: modo exegetico, modo dramático y modo mixto, siendo las adscripciones genéricas, la lírica, la dramática y la épica respectivamente. Comprobamos en estas correspondencias, cómo la tradición teórica de las poéticas italianas del XVI determinaba que la lírica era el género por excelencia del modo exegetico, mientras que la épica lo era del modo mixto.

La novedosa clave interpretativa que nos aporta el *Examen del Antídoto* es la siguiente: Fernández de Córdoba, consciente de que la perspectiva de enunciación de las *Soledades* es claramente mixta (sólo apropiada a la épica), las califica de líricas, con lo cual abre una nueva vía hermenéutica que permita considerar al género lírico no desde presupuestos estructurales, sino desde argumentos estilísticos y pragmáticos.

Tras adscribir las *Soledades* al género lírico, el Abad procede a exponer algunas definiciones clásicas del género lírico, formuladas por Minturno, Scaligero y Horacio, que, como comprenderán, poco podían servir para aclarar la novedad gongorina¹². Sí es destacable que entre las recomendaciones de Horacio, en esos versos citados, se encuentren la exigencia de unidad y grandeza para el poema lírico. Estos dos elementos serán los siguientes pasos en la argumentación teórica de Fernández de Córdoba. Pero, ya que no es posible abordarlos hoy, detengámonos en algunas líneas del *Examen*

¹¹ En Minturno, la división de los géneros es ya tripartita: épica, escénica y lírica o mélica.

¹² El Abad de Rute comienza su argumentación siguiendo muy de cerca, aunque no lo reconozca sino más tarde, la exposición de Minturno. Su distinción entre poema mélico (cantado al son de la lira) y poema ditirámico (cantado al son de la flauta y en honor de Baco) debe mucho, sin duda, a ciertos pasajes del libro V del *De poeta*. La definición de poema mélico (*Quid sit Melica poesis*, como Minturno anota al margen) que Fernández de Córdoba transcribe poco después se encuentra a continuación de la suya; la reproduzco según el original: «Erit itaque Melica poesis absolutae cuiusdam actionis, et uero plerunque grauis et honestae, interdum etiam iocosae ac leuis imitatio; quae uersibus non utique nudis, sed numero, harmoniaque ornatis sit periuocunde, ut delectet pariter, et prosit». A la descripción de Minturno se le añade la de Scaligero acerca de las subcategorías mélicas: «Lyricorum genera multa Melos, siue Ode, quibus curas amatorias decantant [...] Alia genera in laudibus Heroum, locorum laudationibus, rerum gestarum narrationibus. Hilaritates, conuiuia. His numerus etiam pæanes solis diis dicti: et hymni eodem argumento, sed stilo demissiore. Item ea quæ σκῶλα μέλη vocata sunt: in quibus uirorum fortium laudationes continebantur, nihil a pæanibus differentia, nisi materia siue argumento» (*Poetices libri septem*, lib. I, cap. 44.). Según Fernández de Córdoba, ambos tratadistas aprendieron la definición en los siguientes versos de Horacio: «Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum / et pugilem uictorem et equum certamine primum / et iuenum curas et libera uina referre» (*Epistola ad Pisones*, vv. 83-85). De hecho, el propio Minturno reproduce los versos de Horacio en sus páginas dedicadas a la lírica (*De poeta*, lib. V). También los recoge Cascales en el primer apartado de su *Tabla X*, lo que nos indica claramente las vías de transmisión de la cita.

que resultan de innegable interés, por mucho que su propio autor no quisiera, o no pudiera desarrollarlas como se merecen. En ellas, en un hábil despliegue de procedimientos forenses, el Abad, tras establecer el carácter lírico de las *Soledades*, se adelanta a las posibles objeciones de su contrincante:

Todo esto, por vida de V. m. ¿no le parece que cuadra bien a las *Soledades* y se halla en ellas? Solo podrá escrupulizar el ser más largo este poema que los que en género de líricos dejaron los antiguos, y no ser de una sola acción, sino de muchas. Pero en lo que toca a dilatarse, bien sabe V. m. que importa poco, pues más y menos no varían la especie. En cuanto a la acción, o fábula bien se pudiera sustentar por una, siendo un viaje de un mancebo náufrago, pero antes queremos que sean muchas y diversas: porque de la diversidad de las acciones nace sin duda el deleite antes que de la unidad; la experiencia lo dice, mostrólo en su obra el Ariosto, y enséñanlo en las suyas los que la defienden.

En estas líneas, escondidas en cualquiera de los manuscritos que contienen el *Examen del Antídoto*, hallamos, sin duda, una piedra de toque para la concepción del moderno poema lírico. Es el caso del fenómeno literario real que contradice todas las reglas de la tradición: el poema lírico debía ser breve (ya lo había anotado el Pinciano) y su fábula única en personaje y acción (era una de las virtudes desde la antigüedad clásica). El monstruo de las *Soledades* era un largo poema lírico de acciones diversas.

No era tan difícil justificar la variedad de acciones en un poema lírico, puesto que la doctrina de la *varietas* constituía una pértiga de la estética, no ya barroca sino renacentista, que había sido enarbolada en las manifestaciones poéticas de la épica italiana y defendida en las polémicas subsiguientes. El propio Abad de Rute lo reconoce cuando, entre los defensores de Ariosto, cita a Giuseppe Malatesta, Francesco Patrizi, Orazio Ariosto y la Academia de la Crusca. La *varietas*, informada y nutrida por el *ornatum*, propiciaba el *delectare* y con su novedad halagaba el gusto, lo que daba pie a una nueva polémica sobre la variabilidad del gusto desde la tradición clásica hasta las épocas contemporáneas. La literatura y la crítica italiana sabían mucho de estos pormenores y nuestro humanista se empapó de ambas; aquí, teníamos el caso de Cervantes en la novela, Lope en el teatro y Góngora en la poesía.

Como decíamos, justificar la variedad de la fábula no era, por tanto, un obstáculo insalvable para un humanista de la talla de Fernández de Córdoba y así lo hará en las memorables páginas posteriores. Pero la novedad radical se hallaba en el primer punto; novedad radical o callejón sin salida al que la propia determinación genérica defendida por el Abad lo había abocado: ¿Qué poema lírico antiguo o moderno tenía la extensión, el número de versos, con que contaba tan sólo la *Primera soledad*? Eso también, al igual que el modo de la enunciación mixto, estaba reservado a la épica (el *Orlando*, la *Gerusalemme*) que por cierto llevaba tiempo hermosamente herida de lirismo; también en el género de la fábula mitológica más cercana a los códigos narrativos se permitía cierta extensión. Pero ¿qué nueva especie era ese poema lírico, de composición mixta, de una extensión superior a los mil versos? El propio Abad no tendrá más remedio que contestarse porle en líneas más adelante:

A la variedad y la novedad, que engendran el deleite, atiende el gusto, pero qué

mucho él, pues aun la misma naturaleza, por atender a ella para más abellecerse, produce a veces cosas contrarias a su particular intento, como son los monstruos. Luego este motivo bastante es para que se trabaje un poema cual el de las *Soledades*, más largo que le usaron los antiguos líricos y tejido de acciones diversas.

Por tanto, el primer reparo posible (la dilatada extensión no corresponde al género lírico), era el de más ardua alegación. Por eso el Abad lo despacha con impotencia o desatención: "en lo que toca a dilatarse, bien sabe V.m. que importa poco". No, no importaba poco. Ya afirmaba Unamuno en 1913: "Cuando se dice de algo que no merece siquiera refutación, tenedlo por seguro, o es una insigne necedad, y en este caso ni eso hay que decir de ella, o es algo formidable, es la clave misma del problema"¹³.

¿Será esta una de las claves del problema que persigue, afortunadamente, a las *Soledades*? En el Renacimiento, la poesía pasa progresivamente de ser destinada al canto a ser escrita para su lectura. Por ello, no resulta incomprensible que la adscripción lírica o mélica, como quiere el Abad, de las *Soledades* no implica que este poema sea una composición para el canto, sino que posee entre sus componentes una serie de cualidades musicales (verso, ritmo, tono, etc.). Es cierto que hasta muy entrado el XVIII se llama lírica tanto al poema melódico («Songs» de Shakespeare) como a los poemas de Donne o Marvell; y sólo a partir del siglo XIX se intenta definir la lírica a partir de sus cualidades secundarias no musicales: uno de esos criterios de definición lo formuló Poe: que el poema lírico sea breve¹⁴. Hemos observado cómo se anticipa dicha exigencia en la crítica al más importante poema del barroco español. Y es que, en rigor, es casi imposible hallar muestras de poemas líricos de dilatada extensión anteriores al poema de Góngora. Habría que remontarse a Petrarca para encontrar un fenómeno semejante: pero en este caso es la idea de libro lírico, el *Canzoniere*, prototipo de poesía lírica italiana, que recibe su extensión y coherencia o unidad poética de su gran número de poemas; pero, en ningún caso, se trata de un solo poema. En el XVII, tenemos el díptico formado por *L'Allegro e Il Penseroso* de John Milton, o *L'Adone* de Marino. El *Paraiso* de Soto de Rojas explora las posibilidades del poema descriptivo extenso, aunque no posee la variedad enunciativa del de Góngora, cuyas *Soledades* no se limitan a la descripción lírica. El *Primero sueño* de Sor Juana es otra de esas composiciones líricas que se conciben con voluntad de poema unitario, tal y como será entendido ese tipo de poema en el siglo XX: *Altazor* de Huidobro, o *The Waste Land* de Eliot, entre innumerables ejemplos de esa idea que es el «poema total».

Con las *Soledades*, la poesía europea y la concepción del poema lírico exploran nuevos rumbos; el *Examen del Antídoto* nos ofrece al respecto una de las argumentaciones más fascinantes sobre este punto y también uno de los silencios más sugestivos. Una vez más, y si admitimos el carácter lírico de su poema, Góngora proyecta su sombra hacia los umbrales de la poesía moderna.

¹³ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Ensayos*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1970, p. 818.

¹⁴ James William Johnson, «Lyric», en *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger y T. V. F. Brogan, Princeton, Princeton University Press, 1993.