

Villancico

Téngase siempre alegría
do puede auer esperança,
que todo haze mudança.

820

La rueda de la ventura
siempre anda en su mouer,
en vna mano el plazer
y en la otra la tristura.

825

No desmaye la cordura
do puede auer esperança,
que todo haze mudança.

Do el descanso haze asiento,
el pesar haze morada,

830

que ventura está fundada
en sus hechos sobre viento.
Muy poco dura el tormento
do puede auer confiança,
que todo haze mudança.

835

Fin

Y así que nunca el consuelo
se tarda ni durará,
que lo que en ventura está
todo se pasa de vuelo.
Pues no tengamos recelo
do puede auer esperança,
que todo haze mudança.

840

“QUANTO LAS CUMBRES ASPERAS CABRÍO/ DE LOS
MONTES ESCONDE...” (*POLIFEMO*, VS. 46-47)

El *Polifemo* y las *Soledades* escinden la crítica española del siglo xvii en apologistas y censores de Góngora. Esta circunstancia transforma ambos poemas en materia de discusiones eruditas donde se exagera el valor de la “dificultad docta” y el ingenio crítico, explicando un verso —a veces una palabra— con citas de poetas y preceptistas griegos, latinos, toscanos o españoles, pero sin tener presente el contexto y su posible función en el conjunto. La polémica entre Manuel de Faria y Sousa y Juan de Espinosa Medrano en torno al verso *Quanto las cumbres ásperas cabrió* es un ejemplo de crítica ingeniosa, pero desafortunadamente parcial e innecesaria. No obstante este defecto, es innegable la agudeza de las observaciones de Espinosa, las cuales, incidentalmente, han sido aceptadas por críticos contemporáneos: Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, Antonio Vilanova y Robert Jammes, entre otros.

Mi propósito en esta nota es evaluar los argumentos de la disputa entre Faria y Sousa y Espinosa Medrano y, a la vez, ofrecer una lectura menos artificiosa y más literal del verso citado.

La actitud de Faria y Sousa hacia don Luis de Góngora sigue la opinión crítica del siglo xvii sintetizada por Cascales: “Príncipe de la luz, y príncipe de las tinieblas”. El carácter apasionado del portugués transforma esta fría antítesis en sátira procaz, elogio hiperbólico, o imitación servil. No es difícil advertir que la causa inmediata de sus exageraciones es el resentimiento por la fama de Góngora contraria a Camões, a quien Faria llama “su poeta”, colocándolo junto a Homero y Virgilio y proclamándolo “Príncipe de los poetas heroicos y líricos de España”. Por este motivo son innumerables las veces que Faria reitera la superioridad de Camões sobre Góngora, comparando sus imitaciones de los poetas antiguos, la profundidad de sus conceptos, o el uso de tropos, vocablos y sintaxis latinos. No sorprende, pues, que al co-

mentar los versos "...que em terreno,/ nam cabe o altivo peyto tam pequeno" (*Lusiadas*, III, 94)¹, elogie la medida de Camões en el uso del "hipérbaton o sinchesis"² y aproveche la oportunidad para censurar a Góngora y a los poetas culteranos su exagerada estima por esta forma sintáctica, donde el entendimiento ha de ser cabra "para saltar essas cumbres ásperas de cláusulas". El texto de la censura, dividido en nueve párrafos o secciones por Espinosa Medrano, constituye la estructura dialéctica de su *Apologético*.

La alusión de Faria al verso 46 del *Polifemo* es relativamente extensa; tiene, como toda la censura, un propósito satírico, e incide en el motivo pedestre de las cabras, la arbitraria sintaxis gongorina y el ocio de los comentaristas cultos empeñados en explicar versos intrascendentes y frívolos. El texto es el siguiente:

Aquí, para dezir que esta poesía haze mucha cabriola, no le faltó más que prestarle la música su sexta voz. Bien es verdad que, como el P[oeta] escribió con tanto juizio, puede bien, quien le comentare, dezir que su intento fue con el salto de la oración exprimir el del cabrío, que vale cabras, que son grandes saltadoras de cumbres ásperas, i por esso salta aquí el cabrío essas, desde el *quanto*, adonde deviera hallarse, hasta essotra parte adonde se halla, que es salto muy de cabra: i assí se descubre que es misterio lo que parece disparate³.

El abuso del hipérbaton en que incurre Góngora es un lugar común en la crítica anticulterana, y las burlas a su sintaxis artificiosa son innumerables, pero los versos de Lope que aparecen en la *Justa poética... al Bienaventurado San Isidro en las fiestas de su beatificación...*

¹ Esta octava y la precedente refieren que el reino de Portugal, acostumbrado a tener reyes sublimes, sólo obedecía al mejor, y cómo resistiendo al perezoso rey don Sancho gobernó su hermano Alonso. La estrofa cuyos últimos versos fueron pretexto para la censura de Góngora es la siguiente:

Por esta causa o Reyno governou
o Conde Bolonhês, despols alçado
por Rey, quando da vida se apartou
seu irmão Sancho, sempre ao ócio dado.
Este que Alfonso o Bravo se chamou,
despols de ter o Reyno segurado,
em dilatálo cuyda; que em terreno,
nam cabe o altivo peyto, tam pequeno.

(Luís de Camões, *Lusiadas... comentadas por Manuel de Faria i Sousa*, Lisboa, 1936, t. 2, cois. 129-130.)

² La preceptiva del siglo xvii carece de términos rigurosos para este aspecto sintáctico. Faria y Sousa llama "hiperbatos e sinchesis" a toda transposición (*Lusiadas...*, t. 1, col. 133), y Salcedo Coronel en el prólogo de sus comentarios a las *Soledades* sólo menciona la "anástrofe o inuersio". Espinosa, por su parte, cita la definición de Herrera: "traspasamiento, en que ò la palabra, ò la sententia trueca su orden", y expone las clases de hipérbaton según San Isidoro Hispalense: *Anastrophe*, *Hysterion proteron*, *Parenthesis*, *Tmesis*, y *Sinchesis*. Siguiendo estas distinciones Espinosa afirma que no hay hipérbatos en la poesía de Góngora. Sin embargo, en su *Apologético* indistintamente llama hipérbatos o transposiciones a cualquier irregularidad sintáctica, pues su propósito es, sobre todo, mostrar cómo Faria "no se acordaba qué sean Hiperbatones" (*Apologético*, fol. 11r).

³ *Op. cit.*, col. 132. (Extiende las abreviaturas y moderniza la puntuación).

(Madrid, 1620) serían cercanos antecedentes, o coincidencias, del salto sugerido por Faria, pues aluden a la *distancia* que hay entre los *concretos* y las *palabras* de las frases cultas:

...al Cielo se queja
la pureza Castellana
que esté en Xetafe el concreto
y en Vizcaya las palabras⁴.

Hasta aquí, en sus rasgos esenciales, la censura de Faria y Sousa. Examinemos ahora la respuesta de su opositor indiano.

En las citas anteriores Faria y Sousa señala una posible función del hipérbaton recordando, irónicamente, la conformidad entre la sintaxis y el contenido guardada por los poetas griegos y latinos, a quienes Salcedo Coronel, y luego Espinosa Medrano, citan en defensa de Góngora. Efectivamente, antes que Faria, Salcedo Coronel observa que la "anastrophe o inuersio" puede imitar el sentido de la oración, como sucede en la obra de Virgilio y Góngora. Éste es, en su criterio, el propósito de los siguientes fragmentos de la *Soledad primera*:

El que tapiz frondoso
texió de verdes hojas la arboleda,
i los que por las calles espaciosas
fabrican arcos rosas,
obliquos nuevos, pénsiles jardines,
de tantos como violas jazmines [vs. 716-721].

[Aquí] parece que los mismos versos, con las trasposiciones de las voces, dicen lo entretexido de los árboles, y forman los arcos que refiere estauan fabricados de rosas. Y en la misma *Soledad*, descriuiendo cuán indeciso estaua el juicio de la victoria de vnos Serranos, muestra la misma confusión:

El juicio, al de todos, indeciso
de el concurso ligero
el padrino con tres de limpio azero
cuchillos corbos absoluelle quiso [vs. 1703-1706]⁵.

El prólogo de Salcedo Coronel y la censura de Faria y Sousa habrían sugerido a Espinosa Medrano la lectura forzada de algunos hipérbatos gongorinos, principio que, a su vez, el peruano conocía en los comentaristas de Virgilio, y tenía por aquella época el prestigio de la "dificultad docta" expuesta por Luis de Carrillo y Sotomayor en su *Libro de la erudición poética* (Madrid, 1611). Siguiendo estas perspectivas, Espinosa juzga la burla de Faria como un hecho verosímil, y le

⁴ Fragmento citado por MIGUEL ROMERA NAVARRO en *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, 1935, p. 159.

⁵ García de Salcedo Coronel, *Obras de don Luis de Góngora...*, Madrid, 1636, t. 1, fol. Vr.

acusa de "querer deslucir con el mismo crédito [o] ...engañar con la misma verdad"⁶. Luego añade que el acento "dactílico y despeñado" del vocablo *ásperas* hace más plausible el chiste de Faria:

en este verso, *Quanto las cumbres ásperas cabrio*, pudiera alguien dezir que se expressaua la trauesura de esse ganado (como Faria quiere) no sólo en la transposición que aparta el *Quanto* del *cabrio*, porque desta vsa el Poeta, aun quando no habla de sugeto que salte, sino que aquella transposición, acompañada del *ásperas* con su acento dactílico y despeñado, insinuaua el arrojto de las cabras... (*Apologético*, fol. 6r).

Aunque el *Apologético* es, principalmente, una defensa del hipérbaton gongorino, aquí Espinosa defiende la verosimilitud del salto de las cabras, no desde el punto de vista sintáctico, sino por la semejanza rítmica entre el vocablo *ásperas* y "el arrojto de las cabras". Observación que coincide, o pudo inspirarse en el comentario de Giorgio Sabino al verso de la *Eneida* "Turbati fugiunt Rutuli acer Athenas", el cual —cita nuestro erudito— expresa "la turbación de los Rútulos en lo indeciso, tardío y moroso del primer espondeo, y luego la fuga del ejército en lo presto y acelerado de los quatro dáctilos, que en la cadencia misma van delineando el tropel de la fugitiua gente" (*Apologético*, fol. 6r).

Lejos de ser considerado como un chiste ingenioso, el fragmento que alude a las cabras de Polifemo es el más conocido del *Apologético*. Alfonso Reyes lo elogia en sus *Cuestiones gongorinas*, Antonio Vilanova lo transcribe en *Las fuentes y temas del Polifemo*, y Robert Jammes comenta su modernidad y orientación estilística⁷. Pero Dámaso Alonso es quien se ocupa más de este pasaje, aunque su propósito es reivindicar la sintaxis de Góngora, explicando el hipérbaton como un recurso expresivo. Así, pues, califica de "acierto total" las observaciones del peruano sobre la relación entre la palabra *áspera* y "el arrojto de las cabras", y luego agrega: "no me cabe duda de que Espinosa entreveía que ese

⁶ Juan de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora...*, Lima, 1662, fol. 5vº. En lo sucesivo todas las citas provienen de esta edición.

⁷ Alfonso Reyes sería el primera que revaloriza el pasaje, pues tratando de la crítica barroca, preocupada en desenredar la madeja de alusiones eruditas, advierte el acierto casual e intuitivo de Faria: "Si alguno [de los críticos del siglo xvii] por suerte da con un motivo de sensibilidad poética —como Faria y Sousa cuando repara en la *cabriola* de la frase que describe el salto de una *cabra*—, más que otra cosa le parece asunto de risa" (*Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, pp. 133-134). En esta afirmación, indudablemente apresurada, el erudito mexicano omite el ganado cabrió de Polifemo, y sólo parece recordar la parte final de la burla de Faria: "salta aqui el cabrio essas, desde el *quanto*, adonde deviera hallarse, hasta essotra parte adonde se halla, que es salto muy de cabra". ANTONIO VILANOVA en *Las fuentes y temas del Polifemo*, Madrid, 1957, t. 1, pp. 425-428, sigue la opinión de Dámaso Alonso y no añade ningún comentario propio. Robert Jammes, en cambio, es quien mejor estudia el *Apologético*, y aunque percibe sus limitaciones formalistas, apropiadas para tratar de "la langue de Góngora, non la poésie de Góngora", juzga que "l'hyperbate incriminée par l'irascible portugais est fort brillamment défendue". Cf. "Juan de Espinosa Medrano et la poésie de Góngora", *Carav.*, 1966, núm. 7, pp. 127-140.

acento estaba ahí reforzado por [el acento] rítmico”⁸. Lo cual resulta ser una razón más, omitida por Faria y Sousa, para juzgar verosímil su burla.

Como percibe Espinosa, en el inventario de hipérbatos que Faria hace burlándose de Góngora, éstos “parecen disparates, por estar distintos del sentido y trauazón que en sus lugares gozauan” (*Apologético*, fol. 4v). Desafortunadamente pronto olvida sus observaciones, y se ocupa del verso 46 aislado del contexto a que pertenece, requisito indispensable para una lectura seria del texto criticado por Faria. La estrofa tiene no pocas dificultades sintácticas, y es un buen ejemplo del arte gongorino:

De este pues formidable de la tierra
bosteço, el melancólico vazío
a POLIPHEMO, horror de aquella sierra,
bárbara choça es, aluergue vmbrió,
45 i redile spacioso, donde encierra
quanto las cumbres ásperas cabrió
de los montes esconde, copia bella
que vn siluo junta i vn peñasco sella⁹.

En esta octava advertimos que el verso 46, aislado, es ininteligible. Aun eliminando la separación del adjetivo relativo *quanto* del sustantivo *cabrió*, diríamos: *Quando cabrió las cumbres ásperas*, que es fragmento de una cláusula cuyo verbo (*esconder*) se halla en el verso siguiente, y establece el vínculo entre el sujeto (*quanto cabrió*), y el complemento directo (*las cumbres ásperas*). La extensión real de la cláusula no es algo novedoso, y en una de sus *Epístolas satisfactorias* (Granada, 1635), Martín de Angulo y Pulgar la cita completa prosificando los versos 46-47: “quanto cabrió esconde las cumbres asperas de los montes”¹⁰.

⁸ En realidad Espinosa sólo dice que la transposición del verso 46 se halla “acompañada del *ásperas*”, y que el acento de dicho vocablo “insinuaua el arrojito de las cabras”. Dámaso Alonso le atribuye gratuitamente el comentario sobre el lugar de dicha palabra en el orden sintáctico de la frase, al decir que Espinosa “añade un elemento que había escapado a Faria: que la distensión del sintagma ‘quanto... cabrió’ es aún más expresiva por la intercalación de ‘ásperas’”. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, 5ª ed., Madrid, 1961, p. 347. Otras alusiones del mismo autor a Espinosa Medrano pueden hallarse en *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1950, p. 191, y *Góngora y el Polifemo*, 4ª ed., Madrid, 1961, p. 67.

⁹ Luis de Góngora, *Obras poéticas*, edición de R. Foulché-Delbosc, New York, 1921 (reimpresión de 1970), t. 2º, p. 36.

¹⁰ Francisco Cascales censuró en sus *Cartas filológicas* (Madrid, 1634), el estilo del *Polifemo* y las *Soledades*, y deseando probar que la oscuridad de ambos poemas era exclusivamente formal y no erudita, reorganizó algunos versos de don Luis para hacerlos inteligibles. Angulo y Pulgar le contestó en la primera de sus *Epístolas satisfactorias*, mostrando los errores de sus construcciones, a pesar de haber elegido textos fáciles. En este contexto Angulo y Pulgar cita los versos 46-47 del *Polifemo* como un ejemplo de transposición difícil. Cf. MARTÍN ANGULO Y PULGAR, *Epístolas satisfactorias*, Granada, 1635, fol. 8r.

Por otra parte, siguiendo la burla de Faria que sustituye el nombre colectivo por otro concreto ("cabrío, que vale cabras"), Espinosa dice que la "trasposición, acompañada del *ásperas* con su acento dactílico y despeñado, insinuava el arrojado de las cabras", pero es obvio que dicho adjetivo califica a "las cumbres de los montes", y difiere en género y número del vocablo "cabrío".

Ahora bien, si el sustantivo *cabrío* alude a las innumerables cabras del cíclope, y el adjetivo *quanto* que lo califica sugiere la inmensidad de la cueva capaz de albergarlas, mal puede la separación de estos vocablos, abstracto el primero e indefinido el segundo, representar el salto sugerido por Faria en el verso 46. Además, el contexto inmediato describe al ganado de Polifemo escondiendo las cumbres de los montes, o encerrado en su cueva, es decir, quieto. Sólo al final de la estrofa hay una alusión al movimiento de las cabras, y no como "grandes saltadoras de cumbres ásperas" según quiere Faria, sino como un rebaño domesticado del cíclope, "que vn siluo junt i vn peñasco sella".

El error de Espinosa al seguir la burla de Faria es aún más evidente en la semejanza que establece entre el verso que nos ocupa y el de Camões: "As bombardas horriſsonas bramauan" (*Lusíadas*, II, 100), afirmando que Góngora "insinuava el arrojado de las cabras, como el *bramauan* y el *horriſsonas* [representaban para Faria] el estruendo de las bombardas" (*Apologético*, fol. 6r). Pero en los *Lusíadas* se trata de una oración simple formada con vocablos onomatopéyicos, y en el *Polifemo* Espinosa sugiere la existencia de una imagen gráfica en el verso, sin reparar que dicha imagen omitiría el significado de los vocablos que la forman, pues atribuye el adjetivo *ásperas* a la agilidad de las cabras, en vez de relacionarlo con *las cumbres de los montes*.

Los comentarios de Salcedo Coronel y la prosificación de Pellicer, si bien anteriores a Faria, tampoco mencionan cabriola alguna. Pero aun Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, y Antonio Vilanova, los cuales dan crédito a la burla de Faria y a la respuesta de Espinosa, al prosificar el *Polifemo* no incluyen el incidente de las cabras saltariegas, y explican la estrofa sexta como una descripción de la choza y redil del cíclope¹¹.

Así, pues, los versos 46-47 no tienen el sentido de la burla de Faria, la cual Espinosa reconoce frívola y cree a medias sólo para mostrar mayor agudeza¹², y ello es explícito cuando afirma que Góngora

11 Cf. ALFONSO REYES, *El Polifemo sin lágrimas: "La fábula de Acis y Galatea". Libre interpretación del texto de Góngora*, Madrid, 1961, p. 36; DÁMASO ALONSO, *Góngora y el "Polifemo"*, 4ª ed., Madrid, 1961, t. 2, p. 64; ANTONIO VILANOVA, *Las fuentes y temas del "Polifemo"*, Madrid, 1957, t. 1, p. 426.

12 Para mostrar la frivolidad de Faria, Espinosa comenta irónicamente un verso de Virgilio, pero al hacerlo contradice su defensa, pues en su comentario imita las burlas del portugués, las cuales anteriormente había juzgado verosímiles. El texto dice así: "Allá en el gran Poeta despidió sus cabrillas Melibeo, diciendo: *Ite meae quondam foelix pecus, ite capellae. Andad mis otro tiempo feliz ganado, andad cabritas*, donde se ve que *meae* está distante y apartado del *capellae*, ni está más lejos el *quanto* del *cabrío* en el verso de Góngora que el *mias* del *cabritas* en el de Virgilio, auiendo de dezir *andad, mis cabras*. He aquí muy lindo lance para otra frialdad de Faria, pues dirá que se parten despedidas las cabras, y como su

"no á menester hablar de cabras para hazer sus galantes y airosas transposiciones, por sobrarle caudal y artificio para imitar la colocación latina" (*Apologético*, fol. 11r).

De lo expuesto podemos concluir que la disputa entre Faria y Sousa y Espinosa Medrano es una burla respondida con otra burla. El propósito de ambos es ostentar erudición y fingir agudeza; el poema de don Luis es un pretexto para ello. De esta manera Faria explica irónicamente "que era misterio lo que parecía disparate", y Espinosa muestra que dicho misterio puede ser más sutil. Tanto por conveniencia cuanto por las limitaciones de la crítica barroca, sus exégesis omiten el contexto de los versos que comentan, y el orden sintáctico, tan suspicazmente comentado, no tiene las dificultades atribuidas, pues sólo se trata de "una disposición de voces elegante". Lope de Vega, cuyos conocimientos poéticos eran más profundos que la erudición de Faria o Espinosa, pudo terciar con éxito en la disputa al afirmar que las transposiciones gongorinas tenían la ventaja de "pasar el consonante donde quería al dueño"¹³.

JAVIER NÚÑEZ CÁCERES

Universidad Interamericana, Puerto Rico.

CLARÍN Y EÇA DE QUEIRÓS

Hace años, en su excelente estudio sobre el estilo y la lengua de Eça de Queirós, Ernesto Guerra da Cal escribía: "Assinalou-se com frequência, sem que tenha sido analisada, a evidente influência que o P. Amaro e Primo B. exerceram na elaboração de *La Regenta*, de Clarín"¹. Se refería a dos obras del gran novelista portugués José María Eça de Queirós: *O crime do padre Amaro* (1876, edición definitiva) y *O primo Basílio* (1878). Hay, por cierto, análogo punto de vista en la presentación del mezquino mundillo de la clérigalla en *O crime do padre Amaro* y *La Regenta*, y semejanza de tema de la mujer adúltera entre *O primo Basílio* y *La Regenta*; pero otro tanto puede decirse

inquietud las aguja a brincos y saltos, denotó el Maron sus cabriolas con aquel salto de dicciones, que aquí viniera lindamente, a ser todos los ingenios pajareros como el suyo" (*Apologético*, fol. 6r).

¹³ LOPE DE VEGA, "Respuesta... a un papel que escriuió vn señor de estos Reynos en razón de la nueua Poesa", en *La Filomena con otras diuersas Rimas, y Versos*, Madrid, 1621, fol. 195v.

¹ *Linguagem e estilo de Eça de Queirós*, trad. de Helena Cidade, Lisboa, s.a., p. 348. La edición original española es de 1953.

² Es bien conocida la respuesta de Clarín (*Mis plagios*) a la acusación de plagio lanzada por Luis Bonafoux (*Yo y el plagiarlo Clarín*); aunque se defendió socarrona y hábilmente, algún parecido hay entre *Madame Bovary* y *La Regenta*. Véase, entre otros trabajos, los de CARLO CLAVERÍA, "Flaubert y la Regenta", en su libro *Cinco estudios de literatura española*, Salamanca, 1945, pp. 9-28; SHERMAN H. EOFF, "In quest of a god of love, Gustave Flaubert, Leopoldo Alas", en *The modern Spanish*