|  |  |
| --- | --- |
| Macintosh HD:Users:user:Desktop:archives bureau blanco:utilitaires:Logo Paris-Sorbonne-RVB.jpeg | **ED4 : Civilisations, cultures, littératures et sociétés**Macintosh HD:Users:user:Desktop:archives bureau blanco:utilitaires:Logos_CLEA_2.tiff**Mac OSX:Users:alexandregefen:Documents:Professionnel:OBVIL:Graphisme:OBVIL_logo_OK.eps** |

SÉMINAIRE DOCTORAL LEMH 2014-2015

Institut hispanique. 31, rue Gay-Lussac. Paris 75005

Salle Carlos Serrano, 4e étage

Direction du séminaire : Mercedes Blanco

Responsable de LEHM et du projet « Góngora » au sein du labex OBVIL

**La poésie : pratiques, doctrines, affrontements**

 **(Espagne, XVIe-XVIIe siècles)**

**La poesía en el mundo hispánico en los siglos XVI y XVII.**

 **Prácticas, doctrinas, enfrentamientos**

Introducción al seminario (noviembre 2015)

Mercedes Blanco

Para muchos de nosotros que nos dedicamos a estudiar la literatura del Siglo de Oro, y para algunos estudiantes o jóvenes investigadores que sin dedicarse a ella, tienen interés o curiosidad por esta literatura, la amplitud y variedad de manifestaciones de lo que entonces se llamaba poesía y poetas, y que, al menos en parte, seguimos llamando así, es algo asombroso. Ahora que nos estamos alejando cada vez más de una cultura donde la poesía desempeñaba un papel sobresaliente y visible para todos (situación válida todavía en la primera mitad del siglo XX, en la época del surrealismo por ejemplo), esta omnipresencia de la poesía debería intrigarnos.

La perplejidad es tal vez favorable al conocimiento, mientras la evidencia y la familiaridad suelen ser engañosas. En época de Paul Valéry, del Borges joven, de André Breton, la poesía era la parte más evidentemente creativa, incluso revolucionaria en todos los sentidos, de las artes, laboratorio de la novela, guía de la pintura y otras artes plásticas. Por aquel entonces los estudiosos de la poesía del Siglo de Oro, los mejores filólogos y críticos, que naturalmente no vivían encerrados en su objeto académico sino que, como por ejemplo Dámaso Alonso, eran partícipes y testigos del mundo literario de su época, estudiaban sin vacilar la poesía del pasado como si fuera otra manifestación de una esencia permanente si no eterna, la de la poesía española. No había discontinuidad ; podía leerse a Garcilaso, a Góngora, a Lope de Vega, a san Juan de la Cruz desde los mismos parámetros que a Manuel Machado, a Juan Ramón Jiménez, a Paul Valéry, a Walt Whitman. Basta asomarse a la literatura ensayística de entonces para comprobarlo en un Jorge Guillén, en un Pedro Salinas, en un Luis Rosales, en el mismo Borges. Para los clásicos y los modernos los criterios de valor eran los mismos : ¿ me conmueve o no este texto ?; ¿parece expresión auténtica de un sentimiento del poeta? ¿hay novedad y originalidad en el manejo del lenguaje ? ¿se percibe la audacia y la libertad del poeta en imprimir en la forma verbal una visión del mundo que tiene el valor de lo único, de lo insustituible ? ¿hace o no concesiones a la opinión común, a los lugares comunes, a las facilidades de la costumbre, a los inanes estereotipos « poéticos», o bien mantiene una intransigente singularidad, una radical originalidad de pensamiento y de expresión? ¿ es independiente el poeta de consideraciones sociales, de carrera, de búsqueda de una promoción personal o bien trata de venderse a si mismo y a sus poesías contra alguna ventaja mundana? ¿anda suelta la poesía, sola y señera, como escribe Cervantes, o es esclava de los poderosos ? El examen de estas disyuntivas, expresas o tácitas, llevaba a estimar que un poeta o una obra poética merecían atención, eran grandes o al menos poesía de verdad o eran al contrario necedad, impostura o simulacro, cualquiera que fuera la época, aunque tal vez exceptuando la poesía popular o tradicional.

Tales criterios de valor, aplicados a un Quevedo, a un Garcilaso, llevaban a concluir, por lo general, que eran en efecto grandes poetas, y que con ciertas salvedades y distingos, se podían hallar en sus textos los valores que acabo de mencionar. Con Lope de Vega las cosas eran distintas, ya que se podía sospechar en él demasiada versatilidad para que fuera realmente original, demasiado deseo de agradar, demasiada docilidad a los valores de su sociedad para que resultara realmente libre, independiente, soberano y en posesión de una verdadera visión del mundo. Con Góngora, podía haber división en quien adoraba la novedad de su lenguaje, fruto de la altiva intransigencia de un artista genial, y quien no hallaba en él más que oficio, virtuosismo y deseo de sorprender y *épater*, sin que tras sus piruetas verbales pudiera discernirse una auténtica voluntad de expresión: poeta en suma hueco y glacial según algunos (como Borges) ; soberanamente amante de una belleza casi creada *ex nihilo* para otros (Guillén o Lorca).

El leer así la poesía del pasado en virtud de lo que la poesía es para nosotros tenía sus ventajas : es decir el considerar la poesía antigua como algo vivo y que nos habla directamente y que puede venir a nutrir lo que hoy sentimos, pensamos y escribimos.

Sin embargo hoy nos resulta difícil hacerlo (desde hace algunas décadas, tal vez) y esto por varias razones, muy dispares :

La primera y tal vez más determinante es que la lectura y la afición a la poesía se han vuelto minoritarias, especialmente en Francia. Es posible que en los países de lengua española y de lengua inglesa, esto no sea así. Incluso entre los que aman la poesía y la leen, son relativamente pocos los que se interesan de verdad por lo que se escribe hoy. Incluso estos no piensan que los poetas son los grandes descubridores, los pioneros del arte y de la cultura de ayer y de mañana. Lo que se buscaba en la poesía se busca más bien en el teatro, tal vez en el cine, en ciertas formas de arquitectura o de música. De modo que la distorsión que suponía el asimilar sin más la poesía contemporánea (en sus objetivos, modalidades y valores) a la poesía de los siglos XVI y XVII, cuyo papel era evidentemente central en la cultura de aquellos siglos y tal vez en la cultura española más que en ninguna, se ha vuelto mucho mayor hoy, cuando la poesía tiene un papel marginal, querámoslo o no, que lo fue en época romántica, post-romántica, simbolista, modernista o vanguardista.

La segunda razón es que considerar la poesía como algo inmediatamente inteligible, algo que nos habla directamente y sin mediación, aunque pueda ser fecundo en ciertos aspectos, lleva a falsear y empobrecer nuestra visión de la poesía del pasado. Lleva por ejemplo a aplicar a la producción poética del Siglo de oro una división para nosotros capital entre por un lado la lírica, que sería la poesía auténtica y otras formas (no líricas) que serían de naturaleza más espuria, menos pura y por ende menos valiosa. Ahora bien se trata de un prejuicio, puesto que nuestro concepto de lírica sólo por equívoco o de modo muy imperfecto coincide con lo que entonces se llamaba así. El prejuicio ha llevado a descuidar grandes sectores de la poesía de entonces, como la épica, o a querer aplicar la categoría de lírica a un poema como las *Soledades* de Góngora, cuando esta categoría es de muy dudosa utilidad para entender el poema y cuando los contemporáneos la aplicaban, cuando lo hacían, con muy distinto sentido que nosotros.

La aplicación inmediata e irreflexiva de nuestra experiencia de la poesía moderna a la poesía del pasado llevado también a meter en un cajón de sastre, el de la poesía de circunstancias, a aquellos textos que se refieren a un hecho externo, ajeno a la intimidad del poeta e incapaz, suponemos, salvo casos excepcionales, de emocionarlo profundamente o de poner en juego su visión del mundo: un hecho que interesa a la sociedad, al Estado y que, por lo tanto, dado el concepto más corriente de poesía en nuestros días, no merece convertirse en tema poético.

Ahora bien, no es difícil darse cuenta de lo inadecuado de esta concepción que es la nuestra o que era la nuestra hasta fechas recientes. De hecho en esta categoría moderna (inexistente en el Siglo de Oro) de poemas de circunstancias podemos encasillar muchos poemas mediocres, pero también poemas que son de una belleza indudable y muy importantes para entender a un autor que tiene un papel central en nuestro canon. Por ejemplo, la elegía primera de Garcilaso escrita para consolar al duque de Alba por la muerte de su hermano don Bernaldino de Toledo, ocurrida entre agosto y octubre de 1535, en Trápani en Sicilia, es un poema a cuya belleza podemos ser insensibles. En todo caso queda un poco desfasado si queremos considerar a Garcilaso como gran poeta en nombre de valores que son los nuestros, o que eran nuestros hasta hace poco : autenticidad y originalidad.

Por lo cual tendemos a meterla en esta categoría subalterna de la poesía de circunstancias. Lo hacemos así porque, por un lado, el texto fue compuesto para contentar a un prócer, a un personaje poderoso que era el protector del poeta. Garcilaso expresa una simpatía ardiente por el dolor terrible causado en el ánimo del joven duque por la muerte de su hermano. Podemos pensar que tanto este dolor como la simpatía del poeta han sido fuertemente exagerados y que el sentimiento expresado es fingido o al menos convencionalmente exaltado : se nos aparecen como escasamente creíbles la porfía del « continuo llanto » que se atribuye a sí mismo el poeta, y tanto o más la furia del « reciente desconsuelo » del duque que día y noche llora a su hermano muerto, hasta el punto de que cabe temer « ver deshechas sus entrañas, / en lágrimas, como al lluvioso viento/ se derrite la nieve en las montañas ». El duque, nos cuenta Garcilaso, apenas duerme y si lo hace es para soñar con « la imagen amarilla del hermano/ que de la dulce vida desfallece ». No cuadra esa descripción con lo que sabemos o creemos saber de don Fernando, un ambicioso y duro militar que se ilustraría por la represión implacable y a la larga poco efectiva de la rebelión de los Países Bajos. Ergo, juzgamos que tanto el llanto como el consuelo son de pura forma, la ejecución de un ritual o bien un ejercicio de estilo, cosas que desde las coordenadas de la literatura moderna, no caben en poesía.

 Además, discernimos un segundo motivo para que esta elegía no sea poética según criterios modernos : el texto tiene un componente retórico fundamental en su estructura y concepción puesto que pretende ser y se construye como una *consolatio* : una búsqueda de argumentos para que el duque se consuele, mitigue esta furia de su dolor. No se trata pues de expresión lírica sino de acción persuasiva, de búsqueda de un resultado práctico, las musas no sólo dicen el dolor sino que lo curan; y el desafío a que se enfrenta el poeta es poner a prueba esta virtud terapéutica de su arte: « si las musas/ pueden un corazón alzar del suelo. ».

Por último el poema es una marquetería o mosaico de imitaciones : sigue el esquema de una elegía neolatina de Girolamo Fracastoro y lo combina con la fuente de ésta, el texto atribuido a Séneca titulado *Consolatio ad Liviam*. En pasajes concretos, utiliza hallazgos de recientes elegías fúnebres, en italiano, de Pietro Bembo y de Bernardo Tasso, esta última escrita para consolar a un noble napolitano y poeta famoso, Berardino Rota, por la muerte de un hermano. O sea que Garcilaso se propuso un objetivo muy concreto, tal vez consolar al duque, pero seguramente rendirle homenaje, ofrendarle un poema que lo engrandecía a él y a su familia, haciendo del joven muerto un personaje a la vez glorioso y trágico y del duque un gran espíritu, magnánimo en su fraterno dolor y en su fidelidad al difunto hermano. El duque vivo y el hermano muerto, y toda su familia, linaje y prosapia se apropiaban así un lenguaje docto y noble, connatural a las letras italianas desde la Roma antigua a la reciente producción poética, en lengua vernácula, del Renacimiento clasicista, a la manera de Pietro Bembo y de Bernardo Tasso. En efecto Garcilaso intentó hallar en sí mismo y por sí mismo los medios de esta glorificación sino que lo hizo buscando modelos y ensayando nuevas técnicas poéticas. El ejercicio permitía asimilar los últimos adelantos, si se me permite esta expresión prosaica, de la elegía fúnebre en la Italia renacentista de su tiempo, cuya grandiosa cultura y bellísimo lenguaje Garcilaso admiraba tanto.

Recapitulando: la elegía primera de Garcilaso nos parece o ha parecido obra secundaria por la inautenticidad (a nuestros ojos) del sentimiento que proclama, por el cariz retórico de su discurso (que persuade el consuelo o disuade de seguir sumido en el dolor) y finalmente por su deuda nada secundaria y no ocultada con poemas preexistentes. No así por ejemplo las canciones y las églogas donde el sentimiento es amoroso, y por lo tanto, pensamos, íntimo y sin valor social, ergo creíble y válido para la lírica, universal y personal a la vez. No es éste el lugar de decir por qué estas evidencias también deben ser interrogadas y por qué no resisten a un serio examen crítico.

Y sin embargo el poema es exquisito, es una gran obra indudablemente y tiene pasajes notabilísimos por el acento de amargura y sinceridad, por el tono tiernamente doloroso, por el *ethos* heroico, y finalmente por una especie de serenidad ante la convicción que ningún dolor puede alterar duraderamente la belleza del mundo y el reino de Venus, es decir de una divinidad aliada con Eros y no con las divinidades infernales, que lleva al amor y al goce, aunque sea a través del sufrimiento.

Después de la muerte de Adonis, que tal dolor le había causado, la diosa entendiendo que había que aceptar lo inevitable :

Los ojos enjugó y la frente pura

mostró con algo más contentamiento

dejando con el muerto la tristura ;

y luego con gracioso movimiento

se fue su paso por el verde suelo

con su guirlanda usada y su ornamento ;

desordenaba con lascivo vuelo

el viento su cabello, y con su vista

se alegraba la tierra, el mar y el cielo.

Este pasaje que se inspira de Bernardo Tasso, lo supera de modo indudable y la estampa que traza, en su sencillez, es inolvidable. Claro que es subjetivo verlo así, pero lo que es cierto es que pocos aficionados a la poesía querrán excluirlo del ámbito en que ésta se mueve. Desde luego lo era para quien lo escribió y para sus primeros lectores y suscitó gran admiración. Insertarlo en la poesía de circunstancias (es decir una seudo-poesía, algo subalterno o aburrido) resulta, pues, injusto e inadecuado. De hecho incluimos en esta categoría malos poemas, los sacamos de ella cuando son tan buenos como esta elegía, aunque su propósito y género no difiera de los primeros. Lo cual demuestra que la categoría misma de poesía de circunstancias es poco feliz, es inapropiada, y que la hemos creado sólo porque no entendemos que la poesía entonces no es exactamente lo que es ahora. El poeta de entonces, cualquiera que sea su talento y genio propio, siempre escribe con alguna finalidad más o menos práctica, y su discurso tiene una dimensión retórica aparte de la puramente lírica y expresiva, no siendo las dos vertientes en absoluto incompatibles y ni siquiera claramente antagonistas. De hecho, sucede no pocas veces que la poesía romántica y moderna se proponga también finalidades prácticas e ideológicas (poesía de guerra, o de combate, poesía de homenaje con valor memorial o expiatorio, poesía de denuncia o de invectiva, e incluso poesía funeraria y celebratoria como la célebre y espléndida elegía de Walt Whitman a la muerte de Lincoln), pero o bien oculta estos colores particulares en la generalidad vaga de la lírica, o bien es considerada como algo menor o relativamente prescindible.

Todo lo cual evidencia algo que sabemos bien intuitivamente lo que trabajamos sobre la literatura antigua : que es necesario verla como lo que es, algo no del todo distinto, pero tampoco idéntico a lo que es nuestra literatura. Quizá para resumir la opinión dominante sobre la poesía de entonces, nada mejor que leer la hermosa expresión de una serie de lugares comunes al respecto, que Cervantes pone en boca de don Quijote, hablando con el caballero del Verde Gabán. Este caballero aldeano y acaudalado deplora que, cuando quiso que su hijo pasara a estudiar otras ciencias que las lenguas latina y griega que había aprendido en Salamanca, lo halló tan « embebido en la de la poesía, si es que se puede llamar ciencia), que no es posible hacerle arrostrar la de las leyes, que yo quisiera que estudiara, ni la reina de todas, la teología ». A lo que responde don Quijote :

La poesía, señor hidalgo a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias, o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo. Y así, el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo.

Hay en estas líneas afirmaciones que no chocan demasiado con concepto moderno de poesía, como la exigencia de que la poesía no sea vendible y no sirva fines bajos o deleznables de maledicencia, odio y amargura ; otras al contrario ajenos a ella, como el hecho de que entren en la poesía « poemas heroicos, lamentables tragedias, comedias alegres y artificiosas », o simplemente que la poesía sea una ciencia, servida por todas las demás ciencias. Al vincular poesía y ciencia, Cervantes, por boca de don Quijote, da al a primera, aunque profana, el papel que desempeña la teología, reina de las ciencias tradicionalmente en la pirámide de los saberes escolásticos, en la ciencia autorizada por el cristianismo.

Reflexionar en los lugares comunes aquí embebidos, ver en qué Cervantes reproduce una opinión general o la modifica en virtud de sus personales gustos y sensibilidad, no es desde luego una operación fácil y sin duda merecería la pena profundizar en ello.

Este célebre *locus* cervantino nos ayuda a proponer una hipótesis sobre lo que sería la poesía en esta época. La poesía intenta, digámoslo así, transferir a otra dimensión todo aquello que se escribe y aquello sobre lo cual escribe : ennoblecer, volver memorable, arrebatar el tema que se toca o el propósito retórico del discurso a lo contingente, pasajero y efímero, darle valor permanente, universal, ejemplar. Es una cuestión de lenguaje : elogiar, vituperar, narrar hechos históricos, míticos o inventados, meditar, quejarse, dar voz a los « conceptos del ánimo » y a los « pensamientos amorosos », describir, explicar, razonar, argüir y comentar, saludar e increpar, todos estos actos de la palabra empiezan a ser poéticos cuando el lenguaje en que se enuncian es el de la poesía. Sin dejar de ser útiles y prácticos estos actos, sin dejar de ser eficaces como actos, pasan a ser también otra cosa : algo deleitable y honesto, que lleva la marca o la impronta de un espíritu superior, de un ingenio excelso. A ello deben una fuerza de convicción, un perfil singular y único que los hace reconocibles, una densidad que hace que pueblen la memoria de tesoros, sin recargarla de superfluidades. Tales son los valores que tiene entonces la poesía.

Naturalmente se trata de una primera aproximación, de una simplificación. Obviamente no había al respecto ninguna unanimidad. Lo que hemos dicho implica que ser poeta sea algo deseable, un atributo distinguido y una prueba a la vez de ingenio, diríamos de inteligencia, y de un ánimo noble, dotado de virtudes extraordinarias. Pero ni es cierto que todo el mundo estuviera de acuerdo con esta opinión, ni que la opinión sea algo inmutable a lo largo de todo el largo período que llamamos Siglo de Oro. Existe un tipo de discurso, un módulo retórico que es la defensa de la poesía, de que vemos en el pasaje del *Quijote* una versión ligera, abreviada y tal vez impregnada de humor, y este tipo de discurso, esta defensa de la poesía, es algo frecuente, recurrente en la literatura y la tratadística del Renacimento en sentido amplio, en todos los países de Europa.

Ahora bien, la difusión de esta clase de discurso e incluso de este título « defensa de la poesía » prueba que la poesía necesitaba defensa y que muchos la despreciaban: creían que era cosa ociosa y frívola, todo lo más meramente deleitable y carente de utilidad, cosa para damas y galanes, no para hombres graves, hechos y derechos. No se hallan, o no fácilmente, discursos serios y amplios que defiendan esta opinión y se pronuncian contra la poesía. Sí abundan en cambio chistes y bromas, en que muchas veces los propios poetas se burlan de su propio oficio. Esta irrisión es cada vez más frecuente, tal vez, a lo largo período considerado, y la postura escéptica y burlona mucho más común, a primera vista, en los contemporáneos de Quevedo, nacido en 1580 que en los de Garcilaso, nacido en 1500.

Por lo demás la tesis que he formulado implica la existencia de algo como un lenguaje particular que merece la calificación de poético : qué sea este lenguaje (en esta época se entiende) no tiene nada de evidente: no se trata sólo de verso, ni de musicalidad, aunque si se hable entonces de una armonía, de una cualidad musical o cantable que sería responsable de la especial seducción y autoridad del enunciado poético, sea cual sea la índole de la enunciación.

Lo que no está tan claro, pero que propongo como segunda hipótesis, es que en este lenguaje no sólo es posible decir todo lo que puede decirse en prosa sino también bastantes cosas que en prosa no pueden decirse. es un discurso que implica una menor censura, por lo menos en el ámbito público : en ella puede por ejemplo expresarse un disgusto hacia los poderosos, un hastío de las obligaciones de deferencia y cortesanía, que vemos por ejemplo en ciertos poemas de Góngora, burlones con los señores y con la corte ; o un desánimo, una falta de fe en valores presuntamente compartidos, como los de la guerra para la nobleza, como lo vemos en la misma elegía de Garcilaso ya citada :

 ¿A quién ya de nosotros el exceso

de guerras, de peligros y destierro

no toca y no ha cansado el gran proceso?

 ¿Quién no vio desparcir su sangre al hierro

del enemigo? ¿Quién no vio su vida

perder mil veces y escapar por yerro?

 ¡De cuántos queda y quedará perdida

la casa, la mujer y la memoria,

y d’otros la hacienda despendida!

 ¿Qué se saca d’aquesto? ¿Alguna gloria?

¿Algunos premios o agradecimiento?

Sabrálo quien leyere nuestra historia:

También es posible verter en poesía un discurso erótico y amatorio excluido de la esfera pública, afirmar el amor en cuanto pasión excesiva y orgullosa de su exceso, o defender posiciones morales de estirpe antigua y helenística que no tienen carta de naturaleza en prosa o al menos en prosa destinada a la difusión pública ; es posible hacer abstracción de la fe cristiana, al menos momentáneamente, para defender valores ajenos al cristianismo como el deleite, la *voluptas*, o la gloria mundana, el interés o la venganza. Esta libertad, debida a un efecto de lenguaje, da un valor a la poesía que hoy, en una época de censura menor o menos obvia, ya no es un privilegio. En todo caso la conquista de esta libertad es algo tan deseable que contribuye a explicar el inmenso talento y empeño que se pone en la poesía y que la hizo objeto de fruición entonces, y con mayor esfuerzo sin duda, también ahora.

Una investigación que tenga en cuenta todo ello tiene que considerar como problemático aquello mismo que son los textos de que se ocupa y no dando el problema por resuelto a partir de nuestras propias intuiciones y coordenadas, las de hoy, todavía más ajenas a las del XVI y XVII que hace cien o incluso cincuenta años.

De ahí el partir de la periferia de la poesía, no del texto sólo, aunque siempre se trate de volver a él y de profundizar en él, sino de lo que he llamado prácticas, doctrinas, enfrentamientos.

He empezado por las prácticas porque las doctrinas son insuficientes : la calidad y la cantidad de lo que se dice sobre la poesía en el siglo de Oro no está a la altura de la cantidad, calidad y omnipresencia social y cultural de la poesía, lo cual no quiere decir que deba ser desdeñado, todo lo contrario. Las poéticas y las reflexiones sobre poesía, son pocas, tardías y muchas veces, aunque no siempre, decepcionantes, en parte por lo que son y en parte porque no sabemos leerlas. Sin embargo es indispensable pasar por ellas y, para compensar en cierto modo sus límites es útil, a mi modo de ver, darse cuenta de que la cultura española de entonces es, para muchos trilingüe (latín, italiano, español) y para los menos eruditos como mínimo bilingüe. Es decir los literatos (o muchos de ellos, y desde luego los más empeñados en las letras) leían italiano, cosa que no tiene por otra parte misterio alguno, puesto que el conocimiento pasivo del italiano, para un muchacho español algo despierto y con nociones de latín, era algo muchísimo más fácil de lo que es hoy adquirir un nivel de inglés suficiente para leer en este idioma, lo que es prácticamente general en las personas cultas de ahora. Hay que ver que desde el punto de vista literario, saber italiano (sobre todo para quien no supiera muy bien latín) era algo casi tan indispensable como hoy saber inglés. De que leer el italiano era entonces indispensable y fácil hay que deducir que era muy común, casi general. De ahí que no podamos eximirnos de leer los textos teóricos en materia poética y retórica que podían hallarse en latín o en italiano, incomparablemente más diversos, copiosos y sutiles que los que se hallan en castellano, y, lo que es más importante, muchísimo más utilizados por los comentaristas y críticos coetáneos de la poesía española.

Pero he empezado por las prácticas, porque son lo primero en importancia y en interés. Como no quiero alargarme más de lo razonable, no disertaré sobre ellas : diré simplemente algunas :

• Entre lo que podemos llamar prácticas está la imitación, de los antiguos, de los italianos, de los españoles. El hecho de ir a buscar en un texto anterior una arquitectura general, un principio de composición, un concepto, un patrón sintáctico o retórico, un tropo, una figura, o una combinación de estas cosas. Explorar esta práctica como tal práctica es algo apasionante y necesario si queremos entender no sólo la génesis de los textos sino su significado.

• Es una práctica el elogio, la celebración con una ocasión especial o sin ocasión especial. O bien la burla, la invectiva, el ataque. O bien el cultivo de géneros de tipo epistolar, el concebir el texto como dirigido a alguien real, histórico, nombrado, y de hecho utilizarlo, entre otras cosas, para comunicarse con él. O bien el acompañar con un poema cualquier circunstancia de la vida cotidiana, el envío de un regalo, una visita de cortesía, un espectáculo o fiesta compartidos (es todo el terreno del epigrama).

Otra manera de superar los límites de las doctrinas es irse a los enfrentamientos, es decir a las situaciones en que varios bandos se oponen en torno a un poeta o a un grupo de poetas, y de hecho a un modo de entender la poesía. También son menos numerosos y variados los episodios polémicos inducidos por estos enfrentamientos en España que en Italia o en Francia. Sin embargo su interés es grande y todavía son mal conocidos. De ahí la empresa en que nos hemos embarcado de una edición y estudio de la polémica gongorina. Esta polémica es interesante por motivos externos evidentes : por el número y la calidad de los implicados, por la energía que en ella se vierte, por el encono, por la diversidad por la duración. Se trata de textos, para simplificar, que se proponen atacar, defender, celebrar, explicar y comentar a Góngora. Dada la intensidad del disenso entre atacantes y defensores, y también la complejidad de las razones, en estos discursos se ventilan muchísimas cuestiones que tienen que ver con los valores, los criterios de la poesía, el modo de leerla, de usarla, de disfrutar de ella.

La edición digital que estamos elaborados permitirá lecturas transversales, profundizar en conceptos, entender la dinámica, las razones confesadas o no de la polémica. Hemos bautizado al grupo de investigación Pólemos o Góngora-Pólemos.