Juan de Jáuregui, *Discurso poético*

Editado por Mercedes Blanco, Paris-Sorbonne, 2016

Luis Castellví Laukamp

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4683>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.4683

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 diciembre 2016

Paginación: 736-738

ISBN: 979-10-300-0125-9

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Luis Castellví Laukamp, « Juan de Jáuregui, *Discurso poético* », *Bulletin hispanique* [En línea], 118-2 | 2016, Publicado el 15 diciembre 2016, consultado el 23 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4683> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4683>

Este documento fue generado automáticamente el 23 septiembre 2020.

Tous droits réservés

Juan de Jáuregui, *Discurso poético*

Editado por Mercedes Blanco, Paris-Sorbonne, 2016

Luis Castellví Laukamp

REFERENCIA

Juan de Jáuregui, *Discurso poético*, editado por Mercedes Blanco, 2016 (LABEX OBVIL)
http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico/

- 1 La obra reseñada, publicada en formato digital dentro del «Proyecto Góngora» del Labex Obvil (*Observatoire de la vie littéraire*, Sorbonne Université) dirigido por Mercedes Blanco, constituye uno de los textos más conocidos de la polémica gongorina. Varios humanistas del siglo XVII son recordados únicamente por su aportación a dicha controversia. No es el caso de Juan de Jáuregui (1583-1641), un ingenio barroco notable, célebre tanto por su actividad crítica como por sus cuadros y libros. Si bien el *Discurso poético* (1624) tuvo un impacto limitado en su momento, se trata de una obra clásica en la historia de la recepción del gongorismo.
- 2 El *Discurso poético*, editado por Mercedes Blanco y acompañado por un generoso aparato de notas textuales, va precedido de un estudio preliminar. Al igual que las demás introducciones a textos publicados en el marco del «Proyecto Góngora», dicho estudio aborda en nueve secciones los siguientes aspectos: título, biografía del autor, cronología de redacción e impresión, estructura, fuentes, resumen de asuntos tratados, tradiciones de las que se nutre la obra, conclusiones y criterios de edición. La bibliografía, estructurada según las normas del proyecto, es completa y de fácil manejo. Puede consultarse en combinación con el cuadro-resumen de fuentes de la introducción, que ofrece una visión de conjunto.
- 3 El estudio preliminar es profundo, muy matizado, y contiene varias llaves interpretativas imprescindibles para una lectura pormenorizada del texto. Por ejemplo, el cotejo entre los títulos del *Antídoto* (c. 1614-1615) y el *Discurso poético* permite entender la atemperación de Jáuregui en sus ataques al nuevo estilo. El análisis del pretendido gongorismo del *Orfeo* confirma que tal «acusación», lanzada por detractores

de Góngora escandalizados de que Jáuregui imitara al poeta que había desautorizado como crítico, carece de base sólida. El énfasis en las críticas más originales del *Discurso poético* (la profusión de novedades y la desigualdad del estilo) es acertado y anima a abordar los capítulos tercero y cuarto con especial empeño. También resulta útil el apartado sobre los matices del elitismo, donde Mercedes Blanco explica que Jáuregui defendía una poesía de clase media «lustrosa», sin elevarse a las alturas de Góngora ni rebajarse a la llaneza de Lope.

- 4 El texto editado consta de seis capítulos. El primero, titulado «Las causas del desorden y su definición», comienza con una acusación velada pero evidente al gongorismo: «La extrañeza y confusión de los versos, en estos años introducida de algunos [...]». Tras presentar la estructura de su obra, Jáuregui introduce la palabra *cacocelía*, un término de origen griego al que Blanco dedicará sendos comentarios en el aparato de notas al texto, dada su recurrencia en el *Discurso poético*. Se trata, en palabras de Jáuregui, de «una afectación y vehemencia por adelantar nuestras fuerzas, y pasar a imposibles, perdiéndonos en la pretensión». El poeta aspira a cotas más altas de las que alcanza su talento, y acaba despeñándose. El problema se agrava cuando los «ardimientos» literarios no se emplean en «conceptos sublimes y arcanos», sino «en lo inferior y vacío de las palabras». Si bien Jáuregui no cita nombres propios, puede traerse a colación el *Antídoto*, donde argüía que la oscuridad de las *Soledades* sería tolerable si el poema se ocupara de «pensamientos exquisitos y sentencias profundas» en lugar de «raterías».
- 5 El capítulo segundo («Los engañosos medios con que se yerra») reprueba el abuso de los neologismos, el exceso de tropos, y el hipérbaton. En cuanto a las palabras «peregrinas», Jáuregui lamenta que los poetas llenen «de latín y de italiano y griego la mayor parte de los versos [...]». Los mismos idiomas aparecen en la atribuida *Carta en respuesta*, donde Góngora habría sostenido que, si bien escribió las *Soledades* en español, no hay nada condenable en «hacer una miscelánea de griego, latino y toscano con mi lengua natural». Podría añadirse que tal poliglotía resultaba imprescindible para la (re)invención de la lengua, por parafrasear un título de Blanco¹. Por otra parte, Jáuregui critica el hipérbaton de la nueva poesía, a su juicio demasiado frecuente y violento, y lo contrapone a la «suave trasposición» de Garcilaso. En su *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* (1662), Espinosa Medrano defendió a Góngora de este tipo de acusaciones. De uno de sus puntos clave («podrá una elocución elegante vestir un pensamiento humilde») se infiere el énfasis del gongorismo en explotar la complejidad del lenguaje en todas sus dimensiones: las ideas esenciales no se encontrarían en la materia tratada sino en el estilo del texto.
- 6 Como anunciaba la introducción, los capítulos tercero («La molesta frecuencia de novedades») y cuarto («El vicio de desigualdad y sus engaños») contienen las acusaciones más originales de Jáuregui. Cuando dan con algún hallazgo, a fuerza de repetirlo, los partidarios de la nueva poesía acaban irritando al lector: «Y así la novedad o gala que una vez dicha fuera grata, muchas veces repetida, es desapacible y molesta». En su introducción a *Primero sueño* (1951), Méndez Plancarte indica que la silva contiene multitud de palabras (por ejemplo, «piramidal» y «obeliscos») con «gran sabor a Góngora». El ejemplo de Sor Juana demuestra hasta qué punto la reiteración de las constelaciones verbales o *paradigmas* que estudió Blanco en la obra citada (2012) se percibía como marca ineludible del nuevo lenguaje poético.
- 7 Por otro lado, la concentración significativa que en ocasiones alcanza el gongorismo no puede mantenerse largo tiempo, por lo que «vemos en los mejores trechos de sus

poesías una desigualdad feísima». La crítica de Jáuregui puede relacionarse con los problemas teóricos y prácticos de la agudeza compuesta, que Gracián no resolvió satisfactoriamente. Como apuntó la propia Blanco en su primera monografía², dado el valor conclusivo y autosuficiente del concepto, resulta difícil ensamblar distintas agudezas en un texto extenso creando un todo coherente. Sirva de ejemplo el hecho de que ninguna épica gongorina hispanoamericana –ni siquiera cuando alcanza el calibre del *San Ignacio. Poema heroico* (1666) de Hernando Domínguez Camargo– logre dosificar la densidad conceptista de manera uniforme.

- 8 El capítulo quinto, titulado «Los daños que resultan y por qué modos», puede leerse como corolario de los vicios denunciados anteriormente. A juicio de Jáuregui, el nuevo estilo no es más que un «rumor de palabras» concebido para impresionar a la «miserable plebe». *Sine re nulla vis verbi est*, dijo Cicerón: las palabras carecen de fuerza sin las cosas. Con la perspectiva de cuatro siglos, Foucault (*Les mots et les choses*, 1966) no hubiera visto tal rasgo como defecto, sino como síntoma del cambio de episteme del siglo XVI al XVII. Las *Soledades* dejarían de representar el «nihilismo poético» que en ellas vio Menéndez Pelayo (siguiendo a Jáuregui) para convertirse en la muestra de la separación de las palabras de las cosas, una ruptura que dejó vía libre al poeta para experimentar con un universo verbal de combinaciones infinitas.
- 9 El sexto y último capítulo («La oscuridad y sus distinciones») concluye con una poderosa imagen que hermana el gongorismo con el caos y la oscuridad anteriores al Génesis: «Dios no crió tinieblas ni las tinieblas requerían creación. Bastaba no criar luz para que las hubiese». Puede compararse dicho reproche con el de Julio César Escalígero a Homero (*Poetices libri septem*, libro V, 1560): sirviéndose del séptimo verso de las *Metamorfosis* de Ovidio, Escalígero acusa al poeta griego de ser una «*rudis indigestaque moles*», es decir, una masa cruda e informe previa al orden de Virgilio. El popular epíteto de Góngora («Homero español») resultaría de aplicación tanto en el elogio como en la crítica.
- 10 En conclusión, dado el rigor en el tratamiento del texto, y el esmero de la introducción y las notas, la obra reseñada está llamada a convertirse en la edición de referencia del *Discurso poético*. Sin duda, será de interés para los estudiosos de la polémica gongorina, pero también para quienes, más ampliamente, se adentren en la teoría, la ideología, o la estética del Barroco. Por ello, la presente publicación es una magnífica noticia para la bibliografía del Siglo de Oro.

NOTAS

1. *Góngora o la invención de una lengua* (León: Universidad de León), 2012. Mercedes Blanco publicará próximamente (2016) una edición revisada y ampliada de esta monografía.
2. *Les rhétoriques de la pointe: Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe* (Geneva: Slatkine), 1992.

AUTORES

LUIS CASTELLVÍ LAUKAMP

Universidad de Cambridge (Christ's College)