

El culto graduado de Castillo Solórzano: un texto marginado de la polémica gongorina



Patricia Festini

Universidad de Buenos Aires / pfestini@filo.uba.ar

Resumen

El presente trabajo propone la consideración de *El culto graduado*, novela incluida en *Tardes entretenidas*, la primera colección publicada por Alonso de Castillo Solórzano, como un texto marginado de la polémica acerca de la nueva poesía, surgida en España con la aparición del *Polifemo* y las *Soledades* de Luis de Góngora. Para ello, se analizan, en primer lugar, los comentarios de la voz narradora en tanto intertextos de algunos documentos de la polémica. Luego, el análisis se centra en la construcción de la parodia anticultista, la que se manifiesta en el discurso del protagonista, en los poemas intercalados y en la puesta en escena de un vejamen académico, relacionado con la obtención del grado culto, en el que se satirizan los elementos más cuestionados por los detractores de la obra del poeta cordobés. A través de todos estos elementos, se intentará establecer el lugar que ocupa la figura de Castillo Solórzano en el contexto de la polémica gongorina.

Palabras clave

novela corta
polémica gongorina
parodia anticultista
Alonso de Castillo Solórzano
Luis de Góngora

Abstract

This paper proposes considering *El culto graduado*, a short novel in *Tardes entretenidas*, the first collection published by Alonso de Castillo Solórzano, as a text excluded from the controversy about the new poetry, emerged in Spain with the release of *Polifemo* and *Soledades* by Luis de Góngora. For this purpose, firstly, the comments of the narrative voice are analyzed as intertexts of some documents from the controversy. Then, the analysis is focused on the construction of the parody against cultism, revealed in the speech of the main character, in the interspersed poems and in the staging of an academic satire, related to obtaining the “grado culto” (cultist writer degree). There, the elements most questioned by the detractors of the work of the Cordovan poet are satirized. Through all these elements, it will be intended to establish the place held by the figure of Castillo Solórzano in the context of the Gongorine controversy.

Keywords

short novel
gongorine controversy
parody against cultism
Alonso de Castillo Solórzano
Luis de Góngora

En la primavera de 1613, un manuscrito de la *Primera Soledad* de don Luis de Góngora llegó a la corte. A partir de su difusión en los círculos eruditos, comenzaron a aparecer opiniones a favor y en contra del poema que dieron origen a una de las polémicas más importantes de las letras españolas. Defensores y opositores, a través de cartas,

panfletos o comentarios, hicieron del debate un espacio de reflexión sobre la lengua poética en torno a la oscuridad y dificultad del texto gongorino. La batalla se extendió también al plano literario por medio de composiciones satírico-burlescas que parodiaban el estilo de la “nueva poesía” frente a las obras de Góngora y sus imitadores.

Unos meses más tarde del inicio de esta polémica vio la luz, también en la corte, la primera edición de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. La colección de novelas reformuló las convenciones del género, otorgándole carácter español a la matriz italiana de la novela corta.

Ambos textos son representativos de la literatura española del Siglo de Oro. Es por eso que resulta interesante enfrentarnos a una obra en la que, algo más de diez años después, confluyen ambos fenómenos. Nos referimos a *Tardes entretenidas* (1625), la primera colección de novelas cortas de Alonso de Castillo Solórzano y, en especial, a su quinta novela: *El culto graduado*.

La fama de anticulista del autor, su participación en academias, en las que seguramente se discutían estos temas literarios, y su cercanía a Lope de Vega, que fue uno de los protagonistas del debate, permiten establecer ciertas relaciones entre la novela y la polémica surgida por la aparición del poema gongorino. El año 1625 marca un punto de giro en la producción de Castillo Solórzano que de mero poeta de academias va a llegar a ser el escritor más prolífico de novela corta del siglo XVII español. En este marco, la incorporación de una novela que es una sátira hacia la “nueva poesía” y con la que puede establecerse cierta intertextualidad con algunos documentos de la polémica, es muy significativa. Representa una toma de posición del escritor al iniciarse en un género en el que frecuentemente se incorporó el cultismo a la narración y contra lo que él trató de luchar, aunque no siempre con éxito.¹

En las páginas siguientes, plantearemos la consideración de *El culto graduado* como un texto marginado de la polémica surgida en torno a la aparición de los poemas gongorinos, para poder así establecer nuevas relaciones entre los documentos que formaron parte de una encarnizada guerra literaria.

1. Castillo Solórzano y el entorno literario de la época

El nombre de Alonso de Castillo Solórzano quedó en la historia de la literatura como el mayor exponente de la novela corta del siglo XVII. El género, que llegó a la perfección con las *Novelas ejemplares*, encontró en la figura de Castillo su autor más fecundo. Sus diez colecciones de novela corta señalan la continuación del modelo de Cervantes al que, aunque soslayadamente, nuestro autor alude en el prólogo de *Tardes entretenidas* cuando afirma que “ninguna cosa de las que en este libro te presento es traducción italiana, sino todas hijas de mi entendimiento” (1625: preliminares sin foliar).² La clara intertextualidad con el prólogo de las *Ejemplares*³ en los paratextos de la edición señala su adhesión al esquema narrativo consolidado por el autor del *Quijote*. De todos modos, el nombre de Castillo ya corría entre los círculos literarios madrileños aún antes de la publicación de su primera colección de novelas.

Entre las noticias que tenemos de sus primeros años en Madrid,⁴ sabemos que concursó en las famosas *Justas poéticas por la canonización de San Isidro*, en las que Lope ofició de mantenedor.⁵ Su participación en la academia de Medrano, a la que “ingresó como novicio en el arte de la nueva poesía” (King, 1963: 53), le permitió el conocimiento de los talentos literarios más importantes de la época. En su descripción de esta academia, Willard King (1963) menciona, entre varios probables integrantes, los nombres de Lope de Vega, Tirso de Molina, Francisco de Quevedo, Pérez de Montalbán y Luis de

1. En uno de los últimos trabajos críticos sobre la novela que nos ocupa, Rafael Bonilla Cerezo (2010) destaca la relación de la novela corta con el gongorismo, ya sea desde una perspectiva crítica, ya desde la adhesión al estilo culto. Al respecto, Isabel Colón Calderón señala que “Como un eco de la polémica gongorina los autores expusieron sus opiniones sobre el tipo de prosa que querían. Mientras que Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano y Zayas se muestran contrarios a la prosa compleja, Piña defendió un estilo culto, gongorizante” (2001: 17).

2. Cito por la edición príncipe (1625), aunque modernizo la ortografía.

3. En su prólogo a las *Novelas ejemplares*, Cervantes asegura ser “el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas. Mi ingenio las engendró y las parió mi pluma...” (1976: 88).

4. Los datos bibliográficos que manejamos de Castillo Solórzano proceden de la introducción de E. Cotarelo y Mori (1906) a *La niña de los embustes*, Teresa de Manzanares.

5. Allí ganó un premio que luego le fue quitado por haber presentado el poema con un seudónimo. Lope hace referencia a ello en sus *Relaciones*.

Góngora. Probablemente, de allí haya surgido la invitación de Tirso de Molina para que escriba una décima que celebre sus *Cigarrales de Toledo*⁶. En los preliminares de la obra, se pueden ver los versos de Castillo junto a los de Lope de Vega.

En 1624, su nombre aparece en un texto más que significativo para el asunto que aquí nos interesa. Me refiero al *Orfeo* de Juan Pérez de Montalbán que en uno de sus cantos incluye la alabanza de nuestro autor:

O tu que tienes el Parnaso en peso,
Atlante de tus círculos dorados,
en don Alonso del Castillo admira
gracia, donayre, ingenio y dulce Lyra. (1948: 102)

Si consideramos que el *Orfeo* de Montalbán fue publicado como un ataque al *Orfeo* de Juan de Jáuregui, aparecido ese mismo año; que la crítica ha señalado que el verdadero autor del segundo *Orfeo* no es Montalbán sino Lope,⁷ que Juan de Jáuregui, con su *Antídoto contra la pestilente poesía de las "Soledades"*, fue uno de los más significativos protagonistas de la polémica; que en consonancia con el *Orfeo*, publicó en 1624 su *Discurso poético*,⁸ que fue el mismo Jáuregui quien aprobó la edición de *Tardes entretenidas*; y que, un año más tarde, sería Pérez de Montalbán quien prologaría la edición de *Noches de placer*, otra de sus colecciones de novelas también aprobada por Jáuregui; podemos comprobar de qué modo nuestro autor estaba inmerso en el ambiente literario de la época y que, por lo tanto, no podía estar ajeno a las polémicas que se suscitaban en él.

Del mismo modo, su ya aludida participación en la academia de Medrano puede haber condicionado su toma de posición en contra de la nueva poesía. Como bien apuntara King (1963: 51), "si bien Medrano se cuida de elogiar tanto a Lope como a Góngora, cualquier academia a la que ambos asistiesen pronto habría de dividirse en dos bandos en lucha, compuestos, respectivamente, por los defensores de la "nueva" o de la "vieja" poesía" y añade, además, que:

Tal vez el "Papel de la nueva poesía" de Lope, publicado en la edición de 1621 de *La Filomena* representa el intento de Lope de definir –y de defender– en esta academia su propia posición con respecto a la tradición e innovación poética. Las frases iniciales del "Papel" parecen insinuar que le había herido vivamente alguna impertinente observación de un académico criticando sus opiniones "pasadas de moda". (1963: 51-52)

De todo este juego de interrelaciones, es precisamente la *Respuesta al papel que escribió un señor destos reinos en razón de la nueva poesía* el texto que mayor influencia parece haber tenido en la base teórica que sostiene a *El culto graduado*. Si bien la crítica coincide en que la fecha de la *Respuesta...* es 1617, su publicación en *La Filomena* (1621) hace verosímil la adhesión de nuestro autor a sus líneas críticas, ya que es posible hallar cierta relación entre la epístola y la novela. Lo mismo sucede con la Epístola séptima: *A un señor destos reinos*, publicada en *La Circe* (1624). Si es cierto que, a través de estos textos, Lope defendió su posición anticultista en la academia, la novela refleja, en cierta medida, la adhesión de cierto grupo de poetas a estos postulados.⁹

2. La "nueva poesía" en la obra de Castillo Solórzano

Castillo Solórzano está considerado un escritor anticultista. Ya Emilio Cotarelo y Mori, en su edición de *La niña de los embustes Teresa de Manzanares*, se refería a la relación de nuestro autor con la "nueva poesía" diciendo que:

6. Publicados en 1624, pero cuyas aprobaciones datan de 1621.

7. Desde el testimonio de Nicolás Antonio, la crítica coincide en atribuirlo a Lope. Así, en su Catálogo de la polémica de las *Soledades*, Robert Jammes afirma que, ante la aparición del *Orfeo* de Jáuregui, "Lope de Vega publicó en respuesta un *Orfeo en lengua castellana*, bajo el nombre de su amigo y discípulo Juan Pérez de Montalbán [...]" (1984: 669).

8. Según Melchora Romanos (1978), el *Orfeo* es la ejemplificación de las teorías que Jáuregui desarrolla en el *Discurso poético*.

9. Juan Millé y Giménez (1928) le otorga una importancia fundamental al *Papel...* en la contienda Lope-Góngora. Para un estudio pormenorizado del enfrentamiento entre ambos poetas. Cfr. el completo estudio de Emilio Orozco (1973).

10. En la misma línea, podemos citar a Edwin Place, quien afirma que el autor "se muestra muy enemigo del estilo culto; en efecto, lo satiriza siempre que se le ofrece ocasión" (1926: 68).

Si algún enemigo acérrimo y constante tuvo aquella moda literaria, introducida por Góngora, fue nuestro D. Alonso. Centenares de pasajes de sus obras pudiéramos aducir en comprobación de ello, pues viniese o no a cuento, con el menor motivo sacaba a plaza, siempre con donaire y burla, el estilo *culto*. (1906: VII)¹⁰

El culto graduado no es el único ejemplo de esta tendencia. Ya en sus *Donaires del Parnaso*, junto a varios poemas anticulteristas, se destaca la parodia del *Polifemo* gongorino con su "Estas que me dictó rimas burlescas, / yocosa, si no culta, musa mía" (2003: 395).

Excede el espacio de este trabajo la mención a los muchos ejemplos que pueden rastrearse en la obra de Castillo Solórzano. Tomo dos que, aunque pertenecen a obras posteriores del autor, pueden relacionarse con la figura que va a protagonizar la novela enmarcada en *Tardes entretenidas*. El primero, un romance que lee Teresa de Manzanares, en el que se critica al poeta tanto por la oscuridad de sus versos como por su tendencia a los hipérbatos o trasposiciones:

A un poeta culterano
secuaz de la seta hereje,
antipático de Apolo
y de las hermanas nueve,
.....
a un genio crepusculante
si anochece o no anochece,
a un transpositor de frasis
de oscuridad tan rebelde
que no hay linco del Parnaso
que su sentido penetre,
.....
(1986: 308-309)

El otro ejemplo pertenece al marco narrativo de *Huerta de Valencia* y en él se alaba a aquellos poetas que no fueron influenciados por la "nueva poesía". Allí, se presenta a uno de los personajes que integran la academia, señalando que:

Hacia versos con cuidado, no con afectación que llegase a ser tenido por estos, que llaman cultos, pienso tener por ironía. Porque lo culto es lo que debemos tener por lo primoroso; lo opuesto a ello (tan malentendido de tantos, como cursado de muchos) mas merece el nombre de inculto, que otro: pues con tan demasiado cuidado ponen el afecto en su oscuridad, y en ella misma se pierden. (*Huerta*, prólogo sin paginar)

Si bien ambos fragmentos presentan visiones opuestas, esta oposición ya estaba planteada en *El culto graduado* en relación con el buen poeta y el mal poeta. Pero la novela es mucho más que una parodia del estilo culto. Junto con los elementos comunes a toda sátira anticulterista, subyace en el texto un importante entramado crítico que está relacionado con los aspectos teóricos de la polémica surgida en torno a la aparición de los poemas mayores de don Luis de Góngora. No es difícil integrar a la polémica documentos literarios de autores de la talla de Lope de Vega o Francisco de Quevedo. Por el contrario, la obra de un autor de segundo orden, como es el caso de Castillo Solórzano, no es valorada debidamente. Sin embargo, creemos que *El culto graduado* representa un testimonio importante de cómo se plasman y fusionan en un texto las distintas líneas críticas que posibilitaron uno de los debates más importantes de la literatura española.

3. El hilo narrativo: entre el *Quijote* y *El Buscón*

El culto graduado es la quinta de las seis novelas que componen *Tardes entretenidas*. El marco de la colección es bastante convencional: dos damas viudas con sus hijas se retiran a una quinta en las afueras de Madrid con el propósito de descansar del calor del verano y recuperar la salud. Por sugerencia de un amigo músico, ‘entretienen sus tardes’ contando novelas, resolviendo enigmas y cantando algunas coplas.

A partir de su argumento, la novela podría considerarse una sátira al cultismo, si adherimos a la postura teórica que considera satírica a toda obra literaria que presente una actitud crítica; aunque como en otros tantos textos del periodo, no es muy fácil de definir los límites entre lo satírico y lo burlesco.¹¹

Según el diccionario de *Autoridades*, la sátira es “la obra en que se motejan y censuran las costumbres, u operaciones, u del público, u de algún particular”; Covarrubias la define como “género de verso picante, el qual reprehende los vicios y desórdenes de los hombres” y el Pinciano (1973: 234) la presenta como “un razonamiento malédico y mordaz, hecho para reprehender los vicios de los hombres”. Vamos a tomar como punto de partida el verbo ‘reprehender’.

La novela que nos ocupa, no es contada sino leída por un médico, cuya intención es “referiros una graciosa burla, con que reprendo a los hombres que se divierten del provechoso empleo de las letras que profesan”(1625: 189). Si bien su preámbulo se adscribe a los parámetros convencionales de los marcos de la novela corta, el uso del verbo reprender en primera persona singular (reprendo) nos acerca al universo de la sátira, planteada aquí desde la parodia y la caracterización burlesca. Robert Jammes (1987: 33), al referirse a la relación entre lo satírico y lo burlesco, apunta que “si la poesía satírica se caracteriza por la burla y el escarnio, ambas características no están ausentes de la poesía burlesca (en especial de la parodia), que tiende también, en cierta medida, a «corregir» algunos defectos”. Más allá de la diferencia genérica, la reflexión bien puede ser utilizada para acercarnos a *El culto graduado*.

La historia narrada es por lo demás sencilla y, estructuralmente, pueden señalarse dos partes: en un primer momento la presentación del personaje y, en segundo término, el relato de los preliminares y de la ejecución de la burla que da título a la novela.

En Casarrubios del Monte, una villa cercana a Madrid, reside el bachiller Alcaraz, después de cursar cinco años en Salamanca:

Era hombre de edad de treinta años, agradable en la presencia, tardo en el ingenio, muy jovial y, sobre todo, de candidísimas entrañas, pero con esto en lo vano y presumido podía hacer competencia con un maestro en artes o con un caballero de ciudad.

Los ratos que daba vacaciones a sus estudios [...] se ocupaba en leer ya libros poéticos, ya obras sueltas manuscritas de ingeniosos y conocidos poetas, siendo tocado deste contagio, que así se le puede dar nombre, cuando los ignorantes a pesar de su rudo natural y pocas letras porfían en hacer duros y mal limados versos. (1625: 189 v^o)

Desde el comienzo, encontramos dos rasgos que relacionan este personaje con el tópico del mal poeta: la necesidad y la vanidad (Sobejano, 1973). Junto con ellos, la idea de la poesía como enfermedad va delineando la construcción del personaje que se completa a partir de la llegada a sus manos de unos versos “de algún autor pesado, de aquellos a quienes la rudeza del vulgo llama cultos” (1625: 189 v^o). De allí en más, va perdiendo el juicio tratando de interpretar versos y traba amistad con dos estudiantes que lo alientan a escribir poemas en el nuevo estilo, hasta que “vino a distraerse de

11. El primer problema teórico que supone todo acercamiento a un texto satírico está relacionado con la definición del concepto de sátira. La crítica se ha polarizado entre considerarla un género literario o una modalidad literaria de carácter parcial. Para el período literario que nos ocupa cfr. Lia Schwarz (1987) y Antonio Pérez Lasheras (1994).

sus estudios de tal modo, que sólo su ocupación era hacer versos cultos a diferentes propósitos [...] con que vino a padecer ruinas el cerebro” (1625: 193). La huella de Cervantes es clara. El bachiller Alcaraz, como don Alonso Quijano por el mucho leer, perdió el seso por dedicarse por completo a la poesía culta.

Hasta aquí la conformación del personaje. Sus “candidísimas entrañas” lo hacen vulnerable a cualquier burla y, será precisamente “un caballero de ciudad” el que trame el ataque a su vanidad.

Está encarnado en el personaje de don Diego, un cortesano que, camino de Madrid, se detiene en Casarrubios a pasar la tarde. Buscando entretenimiento, el mesonero menciona al “bachiller pasante, el mayor poeta en su opinión, que había en aquella tierra” (1625: 193 vº).

El poeta, a lo largo de la tarde pasa revista a sus obras, comenta su pasado como autor de comedias y lee algunos de sus cultos versos. Don Diego, mientras tanto, va tramando una burla “por castigo de su locura y vanidad” (1625: 199). Lisonjeándolo, lo convence de viajar a la corte para obtener “el honroso lauro en lo culto” (1625: 199). Ya en Madrid, el bachiller se gradúa en una ridícula ceremonia pero descubre la burla. Huye y enferma gravemente. Al recuperarse, retoma sus estudios abandonando definitivamente la poesía.

Toda esta segunda parte se adscribe a los rasgos que Gonzalo Sobejano (1973: 314) señalara como propios del tópico del mal poeta: “es una *figura o figurón*: viste descuidado, pasa hambre, escribe versos abominables, aspira a un estreno o un premio, urde fábulas dislocadas”. El bachiller Alcaraz, cuando se presenta ante don Diego, lo hace “en calzas y jubón, y con una ropa de gorgorán negro, que sacó de un cofre, y una montera de lo mismo, a quien quitó el polvo” (1625: 193 vº-194). Si bien la vestimenta no es descuidada, tiene la connotación de disfraz de poeta que complementa su caracterización como “figura”. El diálogo entre el cortesano y el pasante guarda ciertas reminiscencias con aquel sostenido entre Pablos y el poeta en *El Buscón* de Quevedo.¹² El bachiller afirma haber escrito treinta comedias:

—Una dellas me acuerdo que les leí a esa gente, en cuya primera escena salen los Nueve de la Fama, y las Diez Sibilas, haciendo la más lúcida entrada que se ha hecho en comedia, y asombrados con tanta gente, me dijeron que no tenía que pasar adelante, si aquel paso ante todas cosas no trataba de quitar, porque dónde iban a hallar tantas mujeres para hacerlas. (1625: 196 vº)¹³

Y, en cuanto a los versos abominables, afirma que sus comedias poseen “[...] los más elegantes versos, que se han representado en tablado, porque nadie ha usado las quincenas, diciochenas, veintenas, y octavas de a veinticuatro consonantes de verbos continuados, como yo.” (1625: 197 vº). A continuación, el bachiller recita su octava de ‘a veinticuatro consonantes’, lo que completa la visión que de él tenía el cortesano, además de permitirle a la voz narradora una digresión acerca de las distintas actitudes que motiva la necedad frente a la inteligencia, en este caso, del personaje de Madrid:

[...] notable gusto le dió al forastero el disparate de la octava, y fue mucho no soltar la presa de la risa, que le estaba haciendo cosquillas en el cuerpo por salir a la boca, pero como en los sujetos necios es más fácil el correrse, que en los cuerdos y despejados, abstuvo del risueño impulso, que no fue pequeño sacrificio para su condición, y así le dijo:

—Cierto, Sr. Licenciado, que no he oído cosa de v.m. esta tarde, que no haya sido admirable (1625: 198)

12. A partir de la hipótesis de Lázaro Carreter, quien ubica la primera redacción “en un periodo de tiempo inmediatamente anterior a 1604” (1965: LIV), tomo ese año como fecha posible del comienzo de la difusión manuscrita de *El Buscón*.

13. En *El Buscón*, el poeta ante la imposibilidad de representar *El arca de Noé* si los animales no hablan, afirma que “yo tengo pensado de hacerla toda de papagayos y tordos, que hablan, y meter para el entremés monas” (1973: 109).

Con menos contención, el pícaro de Quevedo nos cuenta que “Yo no pude tener con esto la risa, que a borbotones se me salía por los ojos y narices; y dando una gran carcajada, dije: «¡Cosa admirable!»” (1973: 108).

La presencia del juego intertextual que ofrece la novela, en especial con *El buscón* de Quevedo, contribuye a fundamentar narrativamente la burla de la que va a ser víctima el protagonista

4. *El culto graduado* y los documentos de la polémica

A lo largo del siglo XVII se fue incrementando la intercalación de comentarios en el discurso narrativo (López Grijera, 1983). Esta tendencia se confirma en *El culto graduado*, ya que está plagada de reflexiones contra el cultismo, disquisiciones sobre distintos tipos de poesía o sobre los poetas villanciqueros o incluso, como hemos podido ver en el apartado anterior, sobre el contener o no la risa. A través de la utilización de verbos en presente, la voz enunciativa deja deslizar algunas observaciones de las que se desprende su postura ideológica. De todos estos discursos, quiero destacar aquellos en los que encontramos una clara correspondencia con los textos que componen la polémica surgida en torno a las *Soledades*.

Tres temas van a estar presentes en la voz del narrador: la crítica a los cultos acompañada de la alabanza a Góngora (aunque no lo nombra), la crítica al estilo y el cuestionamiento de comentarios y comentaristas de la nueva poesía. En el desarrollo de los dos primeros es posible encontrar varios elementos intertextuales con algunos de los textos de la polémica, en especial, con la *Respuesta al papel que escribió un señor destes reinos en razón de la nueva poesía*.

Detengámonos en el elogio a la superioridad de Góngora frente a los que tratan de imitarlo:

[...] aquellos a quienes la rudeza del vulgo llama cultos, siendo este nombre tan opuesto al que merecen; no hablo de particulares sujetos, que en la oscuridad de sus escritos han descubierto elegancias y rayos de ingenio, dando con ellos admiración a nuestra nación y las extranjerías. (1625: 189 v^o-190)

Dos fragmentos de la *Respuesta....* destacan el trabajo gongorino frente al de sus imitadores:

Mas, sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél lo que entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneración; pero a los demás que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales, jamás les seré afecto, porque comienzan ellos por donde él acaba. [...]

Y para que mejor vuestra excelencia entienda que hablo de la mala imitación, y que a su primero dueño reverencio, doy fin a este discurso con este soneto que hice en alabanza deste caballero, cuando a sus dos insignes poemas no respondió igual la fama de su misma patria:

Canta, cisne andaluz, que el verde coro [...] (1969: 884 y 887)

Más allá de la significación de la *Respuesta....* en el corpus de la polémica, es posible establecer un paralelismo en cuanto al modo en que el tema está presentado en *El culto graduado* y el texto de la carta. Ahora bien, el intento de elogio se pierde en el interior de la novela en relación con los innumerables planteos críticos a la nueva poesía, que hace suyos la voz narradora de *El culto graduado*:

[...] dijo cada uno versos suyos a imitación destes cultos, que ellos aplicaban al asunto que les parecía, dejando al bachiller absorto y admirado de oírseles, y tan ayuno de entenderlos como los mismos que los habían hecho; ejercicio en que han perdido pie muchos que han tomado la pluma para escribir en este nuevo y oscuro estilo, pues les parece consiste su elegancia en la oscuridad de los versos, en las nuevas y exquisitas voces, aunque sean latinas, en anteponer y posponer vocablos, donde la construcción no tiene lugar porque todo es un barbarismo. (1625: 190 v^o)

Una vez más hallamos en la novela ecos de la mencionada *Respuesta...*:

[...] Pero, volviendo al propósito, a muchos ha llevado la novedad a este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frasis enfáticas se hallan levantados adonde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden. [...] Y así, los que imitan a este caballero producen partos monstruosos, que salen de generación, pues piensan que han de llegar a su ingenio por imitar su estilo. (1969: 879)

Si comparamos la descripción de la receta para ser un poeta culto de Castillo: “oscuridad de los versos, nuevas y exquisitas voces, aunque sean latinas, anteponer y posponer vocablos”, frente a las “trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frasis enfáticas”, podemos comprobar que la diferencia es mínima. La reducción del estilo a tres o cuatro componentes supone una degradación que queda clara en ambos textos. Bonilla Cerezo (2010: 95) señala que “la sátira de Castillo atañe a tres detalles idénticos a los de los cap. V y VI del *Discurso poético* (1624) de Jáuregui: oscuridad, neologismo e hipérbasis”. Si bien estos elementos, por ser característicos de la poesía de Góngora, son los más frecuentes en toda sátira al cultismo, la posibilidad de que Castillo Solórzano haya tenido en cuenta al poeta y teórico sevillano, incorpora una perspectiva interesante a la relación de *El culto graduado* con la polémica. Ahora bien, el cuestionamiento de Jáuregui se centra, sobre todo, en la mezcla de estilos y, en relación a lo que nos ocupa, no en la utilización sino en la marcada proliferación de hipérbatos y cultismos en los poemas, lo que hallamos, sobre todo, en la producción poética del bachiller Alcaraz.¹⁴

La última crítica de la voz narradora que habíamos señalado, está relacionada con el afán de interpretar la nueva poesía:

Perdía el juicio nuestro bachiller investigando interpretación a cualquier verso destes; y para darles la verdadera a su satisfacción decía millones de disparates, como suelen hacer otros mayores ingenios por averiguar sentido donde no le hay: mil veces tuvo la pluma en la mano para hacer un dilatado comentario sobre cada dificultad, que no diera poco que reír a salir a luz su impertinente trabajo. (1625: 190)

Aparece aquí el tema de los comentarios y, por extensión, el de los comentaristas. Estamos en 1625 y ya hace más de diez años que tanto el *Polifemo* como las *Soledades* circulan por la corte y, junto con las cartas y algunas composiciones poéticas alusivas, se habían difundido una serie de anotaciones, comentarios, defensas e ilustraciones en torno a los poemas. No podemos afirmar si la alusión de la voz narradora es a alguno de estos documentos en particular o si, ya para ese entonces, era una práctica consolidada en los círculos académicos, aunque no todos esos papeles hayan llegado hasta nosotros.¹⁵ En esta línea, y en consonancia con el juego intertextual que hemos propuesto en torno a las cartas de Lope, no es desatinado traer un fragmento de otro texto suyo muy cercano a la composición de la novela: la Epístola séptima *A un señor destes reinos*, publicada en *La Circe*:

14. En relación con este cuestionamiento, debemos recordar que Jáuregui no solo polemizó con Góngora sino también con Lope, precisamente por la llaneza de su poesía. De todos modos, y teniendo en cuenta la integración de Castillo Solórzano en el ambiente literario madrileño, es posible que en la red intertextual que sostiene *El culto graduado* confluyan varios de los textos de la polémica y dado que la publicación del *Discurso poético* está muy cercano en el tiempo a la de *Tardes entretenidas*, no es aventurado conjeturar un posible diálogo entre ambos textos.

15. Un estudio de la controversia generada por los poemas en estos primeros años de la polémica puede verse en el trabajo de Melchora Romanos (1983).

[...] pues dice que va a preguntar al autor de aquellos poemas que llaman cultos lo que no se entiende, que debe de ser todo, de donde infiere que defiende sin entender y que alaba (como muchos) aquello sólo en que halla dificultad. Y, finalmente, es conclusión que muerto el dueño (que viva y le guarde Dios muchos años para honra de nuestra nación [...]), queda esta poesía perdida [...] (1969: 1262)

La observación, nos trae la imagen del comento, incorporando el tópico de aquellos que tratan de encontrar sentido donde no lo hay y que, algunos años más tarde, Lope tratará magistralmente en *La Dorotea*. Retornando a *El culto graduado*, estas líneas que constituyen el substrato crítico de la polémica, no sólo se manifiestan en la voz del narrador. En el diálogo que sostienen don Diego y el bachiller Alcázar se retoman estos mismos juicios críticos en la voz del cortesano. Por su parte, la defensa que de su actividad hace nuestro culto poeta incorpora a la novela otros aspectos del debate:

—Cierto, señor Licenciado, que doy mil gracias al cielo, pues cumpliéndome mis intentos, me ha guiado a la parte que más deseaba, que era conocer un varón consumado en esto que llaman culto, que aunque lo profesan millones de hombres que yo conozco, son tan indigestos en sus escritos, que uno entre mil es el que tal vez se deja entender en ellos, y es grande rigor, que lo que se escribe con fin de deleitar y entretener, cause duda, ponga confusión, y dé trabajo de andar a caza de interpretar lo que quiso decir.

Yo confieso que me he desvelado mucho por entender algunas oscuras obras; pero al cabo de mi trabajo y desvelo las dejo con su flor, más lejos de entenderlas que antes que las leyese.

—Confieso, dijo el bachiller, que este divino modo de cultivar no es para la plebe, sino para agudos y perspicaces ingenios, salvando el que v. m. no incurre en esto, porque le tengo por docto; pero no es bien que el tosco y zafo en su rústico albergue sea partícipe de lo que las divinas musas, y su laureado protector dictaron al poeta, pues lo manoseado y común ¿qué valor ha de tener? Lo inconstructo, lo brujuleado y, finalmente, lo impalpable sí que es digno de estimación, que cuando el científico lo penetre, el plebeyo por no entendido lo admire. (1625: 195 v^o-196)

En el comentario de don Diego, se afirma, una vez más, la imposibilidad de entender las obras consideradas oscuras. Por su parte, las palabras del bachiller: “este divino modo de cultivar no es para la plebe...”, parecen sugerir la famosa frase de la *Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron*.¹⁶

Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos le parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda. (*Apud* Martínez Arancón, 1978: 43)

Además, su última afirmación, junto con la carga de comicidad que trae la calificación de *inconstructo*, *brujuleado* e *impalpable* aplicada a la nueva poesía, retoma el ya citado texto de Lope: su “admirando lo que no entendiere con veneración”, aplicado a la poesía de don Luis de Góngora, frente a que “el plebeyo por no entendido lo admire” que pregona el bachiller para defender la oscuridad de su poesía.

Por último, resulta interesante, aunque la referencia no es del todo comprobable, destacar que *plebeyo* es el término utilizado por Juan de Jáuregui en el capítulo VI de su *Discurso poético*, para calificar aquellos ingenios que “no pueden extender su juicio a la majestad poética” (1978: 125). En su intento por definir “La oscuridad y sus distinciones”, trae numerosos ejemplos de autores que aconsejan despreciar a la ‘multitud plebeya’.

16. En su Catálogo de la polémica de las *Soledades*, Robert Jammes (1994) expresa sus dudas acerca de la autoría de esta carta.

5. Los mecanismos satírico-paródicos

El contenido de crítica a la nueva poesía en *El culto graduado* no se limita únicamente a la intertextualidad con algunos documentos de la polémica. A lo largo de la novela, y a través de una voz narrativa que despliega en todo momento su prosa anticultista, se introducen varios poemas que parodian el lenguaje culto (producto del bachiller Alcaraz) y, además, se incorpora la representación, paródica de un vejamen académico con la excusa de una ceremonia en la cual el bachiller recibe el grado culto.

5.1. Los poemas paródicos

A lo largo de la novela, el bachiller Alcaraz recita dos romances, un soneto y dos octavas pertenecientes a un poema mayor, además del ejemplo de la “octava de veinticuatro consonantes de verbos continuados” (1625: 197 v^o); todos ellos parodian la nueva poesía. El método que emplea recuerda el utilizado por Quevedo en sus poemas anticultistas, y que Ignacio Arellano (1984: 238) define como “ridiculización paródica, propiciada por los «excesos» del arquetipo, que permite muy fácilmente el desarrollo de las diversas técnicas de la parodia”. Castillo Solórzano abusa del hipérbaton, inserta unos cuantos cultismos, algún neologismo de raíz quevedesca y un par de fórmulas A si no B. El resultado son cinco poemas ridículos, que rayan el sin sentido.

El primer poema es un romance escrito a la crueldad de una moza llamada Inés. A través de una sucesión de hipérbatos (cada cuarteta es una oración completamente traspuesta), se describe la actitud cruel de la muchacha. En la última cuarteta, una voz narradora, también culta, aclara que los versos precedentes fueron cantados por un tal Alcarcio a la puerta de Inés.

Dentro de los mecanismos de la parodia, en el plano léxico podemos señalar algunos cultismos: ‘canoras’, ‘turba’, ‘celajes’ y ‘ministra’ (de administrar); un neologismo, ‘nestóreo’, que probablemente aluda al anciano pedagogo griego en referencia a los muchos años que le desea a la moza. Por último, cierto aire polifémico, aunque por oposición, traen los versos “Canoras afecta salvas, / turba plumosa si ve” (1625: 191 v^o).

En el plano sintáctico, además de la ya mencionada proliferación de hipérbatos, encontramos una de las fórmulas estilísticas repetidas por Góngora, en este caso, sí A, no B: “alabanzas sí, a lo hermoso / la fama, no a su vejez” (1625: 191 v^o); y el disparatado encabalgamiento de la última cuarteta: “Alcarcio a su puerta, al tiem- / po, que el Alba subpedita” (1625: 192).

El motivo del segundo poema recuerda las consignas académicas: “Hizo luego [...] un soneto a la misma Inés, siendo el asunto dél, que estándose tocando a un espejo al tiempo de mirarse la primera vez en él, entró un rayo de Sol, que penetrando el resquicio de la ventana, dio en la luna y la dislumbró” (1625: 192 v^o). Al tratarse el soneto de un tema luminoso, desplegará Castillo todo el arsenal de cultismos lumínicos que encuentre: ‘esplendente’, ‘cándido’, ‘fúlgidos’, ‘esplendor’, ‘fulgurante’, ‘tersa’ que, sumados a ‘clara’, ‘zafiro’, ‘brillante’, ‘luz’, ‘Sol’, ‘radiante’, ‘rayos’ y ‘Luna’ completan el campo semántico que gira alrededor de la descripción del reflejo de la moza. La lista de cultismos se completa con ‘vagante’ y ‘palestra’. Igual que en el romance, los hipérbatos abundan. El soneto es una acumulación exagerada de elementos de la nueva poesía.

La tercera composición que aparece en el texto, son las dos octavas del poema mayor *El circo mantuano, alabanzas de la Plaza de Madrid*. Una vez más, nos encontramos con una gran cantidad de elementos paródicos concentrados en ella. En el plano sintáctico,

si bien se destaca el hipérbaton, podemos señalar también la utilización de una de las fórmulas consolidadas, B no, sí A: “plebeyo no, sí agrícola nacido”. En el plano léxico, los cultismos *joven, sacra, fulgurante, culto, boato, esplendor y ostentante* refuerzan la dificultad causada por los hipérbatos. Como nota curiosa, queremos destacar la utilización de un neologismo que tiene reminiscencias quevedescas. Nos referimos a *sonivagante*. En uno de los sonetos en los que Francisco de Quevedo satiriza a Góngora (el número 836), utiliza el neologismo *sulquivagante*. Ignacio Arellano (1984) lo explica como palabra compuesta de *sulco* (surcar el mar) y *vagante* (andar errante, ir sin rumbo) que, en este caso, aludiría al peregrino de las *Soledades*. Lamentablemente, no aparece fechado este soneto, pero podría ser el antecedente de *sonivagante*. El neologismo está formado por *sonido* y *vagante*. En la segunda octava, la alabanza a los cuatro ángulos del Circo Romano subraya la ignorancia del bachiller.

El último de los poemas paródicos es el Memorial escrito para el tribunal del grado culto. Una vez más va a abusar del hipérbaton, de la fórmula A si B (“Vagarosa a culto solio / (si antípoda a la estulticia)”) y de la utilización de cultismos (“culto”, “ignoto”, “esplendor”, “cultísono”, “vagarosa”, etc.). Aparece un latinismo (“humilima”), una frase entera en latín y, en el final, reaparece Alcarcio que, evidentemente, es la máscara de nuestro bachiller.

Como el poema está compuesto para solicitar el título, encontramos en él referencias a la lengua y modos de la nueva poesía y a su posición como poeta culto solicitante: “aspira genio culto”, “esplendor cultísono”, “a culto solio”, “numerosa consonancia, metrificante armonía”, “celeberrimo anhelo / grado culto”, “cultiza”.

Si recordamos la descripción que del estilo culto hace el narrador, tenemos que “consiste su elegancia en la oscuridad de los versos, en las nuevas y exquisitas voces, aunque sean latinas, en anteponer y posponer vocablos”. Oscuridad, neologismos e hipérbasis, en palabras de Juan de Jáuregui, que son parodiados hasta el exceso en el texto de Castillo.

5. 2. Otro elemento de la parodia: el vejamen académico

El vejamen tiene antecedentes clásicos (Madroñal, 1994) relacionados con la ceremonia de graduación universitaria. Se trata de un discurso “en prosa o verso, y a veces en ambas modalidades a la vez, encaminado a ponderar los defectos del graduando con la finalidad de contrarrestar la soberbia que un día como ese se apoderaba de él” (Madroñal, 1994: 207).

Por su parte, Francisco Layna Ranz (1991: 143) señala que:

El vejamen era uno de los componentes fijos de las ceremonias de doctoramiento desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. Vejar al doctorando fue una constante en la mayoría de escuelas y universidades españolas que concedían grados de doctor. Por ello, podemos sospechar que la actividad satírica del vejamen, tan característica, por otro lado, de las academias del siglo XVII, tenga su origen en estos actos estudiantiles [...].

En *El culto graduado*, la ceremonia de graduación constituye, narratológicamente, el punto álgido de la novela. Se trata de la puesta en escena de una academia culta en la que se gradúa nuestro bachiller. El recurso del montaje escénico, tan habitual en la novela corta del siglo XVII,¹⁷ está desarrollado aquí por medio de un discurso predominantemente descriptivo. La burla se hace efectiva a través de una ceremonia que consiste en la lectura del memorial, la deliberación del tribunal, la lectura del *Título del grado culto* y un rito final en el que se consagra al bachiller. La acción parece verse

17. A modo de ejemplo, vale recordar la puesta en escena preparada por Camila y Leonela en *El curioso impertinente*, la novela intercalada en el *Quijote* de 1605.

detenida por la descripción extremadamente detallada tanto de las actitudes y vestimentas de los protagonistas como del espacio en el que se efectiviza la broma.

Detengámonos en el comienzo de la descripción:

[...] Llegaron a la primera puerta y sobre ella vieron que en un ancho cartón estaba pintada una lucida tarjeta, en cuyo campo, que era azul, estaban escritas estas letras:

GYMNASIVN CVLTORVN

La aula de los cultos. Llamaron y abrioles el portero Mícer Tenebroso, traía una ropa larga de terciopelo carmesí, un capirote azul y negro y una gorra negra de Milán, tenía en la mano un bastón dorado; recibioles con mucha cortesía, y para dar aviso de su llegada en la sala del Tribunal, tocó una campanilla de plata, a cuyo sonido se abrió otra puerta, [...] (1625: 203-203 vº)

Como vemos, la descripción es tan minuciosa que la acción avanza muy lentamente. Del mismo modo, se describen al bedel Mosén Crepúsculo, un Ministro, un Secretario y los tres regentes que componen el tribunal: don Candor, don Esplendente y don Brillante. Una vez que el bachiller hubo leído el culto memorial comienzan las deliberaciones. Durante ese lapso, don Diego y su ahijado recorren la sala en cuyas paredes hay varios jeroglíficos pintados que aluden al estilo culto. El primero, por ejemplo, hace referencia a las trasposiciones:

En la pared frontera de la puerta por donde se entraba, estaba pintado en el espacioso campo de una bien formada tarjeta, un volteador vestido de arlequín, que andaba con las manos por el suelo, y los pies derechos hacia arriba; debajo dél estaba escrito este mote latino con unas letras góticas doradas:

Quid interest?

Y más abajo esta letra escrita en castellano:

Poco importa andar así;

que quando culto me ves

mis manos sirven de pies.

(1625: 205 vº)

Del mismo modo, y con el mismo detenimiento en la localización espacial de las tarjetas y sus detalles, se describen jeroglíficos con clara referencia a la oscuridad, la dificultad y el lenguaje culto. El emblema central está dedicado al “*PARNASSO DE LOS CULTOS VISOÑOS*” (1625: 206 vº). Es significativo que Castillo Solórzano se haya valido de estos elementos para ambientar el espacio en el que se desarrolla la burla, en un texto en cuyo encuadre narrativo, como mencionáramos, se utilizan los enigmas como un método más de entretenimiento. En consonancia con el encuadre, en la novela se afirma que “mucho gusto dieron al Bachiller los jeroglíficos” (1625: 207 vº). Víctor Mínguez señala que “la capacidad de atracción que supone la conjunción de la imagen y la palabra y su carácter de divertimento convierte a los jeroglíficos en el elemento favorito en la decoración de una estructura efímera” (*apud* Azanza López, 2000: 34). Aquí, imagen y palabra contribuyen a completar el contexto ridiculizador de la puesta en escena de la ceremonia.

Luego de la deliberación, se le pide al bachiller que refiera los versos más cultos que recordara haber hecho para luego ponerle en la cabeza una celada de encajes cuya significación radicaba en que, del mismo modo que la celada protege de las armas penetrantes, “así el verdadero culto en el oscuro poema que escribiere está libre de que del idiota pueda ser penetrado su sentido” (1625: 208). Como vemos, cada instancia de la puesta en escena hace aún más ridícula la oscuridad criticada de la nueva poesía.

El paso siguiente en el itinerario de la burla es la lectura del *Título del grado culto*. Se trata de una suerte de premática en la que se describen las facultades que, a partir de la graduación, poseerá el poeta culto. De este texto, quiero resaltar algunos aspectos:

Primeramente, le damos facultad y licencia *in scriptis*, para que en sus obscuras composiciones (sean en el género de versos que quisiere), no repudie ninguna extranjera voz, inusitada frase, exquisito verbo y extraordinaria novedad, aunque venga todo tinto en latino, griego o italiano.

Ítem, que las oraciones que escribiere en sus obras, las pueda volver de abajo arriba, y de arriba abajo y detrás adelante, sin que se pueda entender si es oración activa o pasiva, libres del dominio de la construcción, [...]

Ítem, le damos facultad para escribir fábulas en los versos que más gustare, procurando en todo guardar las constituciones de la república de Ginebra, en que asisten varias naciones hablando diferentes lenguas. [...] (1625: 209-209 vº)

Tres consideraciones a tener en cuenta entre las prerrogativas de todo poeta culto: la utilización de voces extranjeras, el uso del hipérbaton y, en este caso, se agrega esta facultad de escribir fábulas en cualquier verso, destacando por sobre todo la oscuridad, más allá de la diversidad métrica. Como otro rasgo de comicidad aparece la mención de Ginebra en tanto nueva Babel, como referente de la confusión que implica el ejercicio de la nueva poesía.

La burla termina con una ceremonia en la que se viste al bachiller con un capirote de varios colores que significan la variedad de la poesía culta y un collar de higas que representan las que “había de dar desde luego (como profesor que era de otra seta) a la poesía clara” (1625: 210-210 vº). Concluye cuando el presidente del culto tribunal con “una esponja que estaba en una vacía de plata empapada en tinta, le tiñó el rostro y manos con ella, diciéndole, que con aquello quedaba perfecto culto en la obscuridad” (1625: 210 vº). Allí se cae una celosía que cubre a los fisgones y el bachiller comprende la burla de la que ha sido víctima. Esta última ceremonia vuelve a ridiculizar el concepto de oscuridad. La imagen del bachiller, teñido de oscuro y huyendo de la sala, completa la imagen de repudio que toda la novela pretende hacia la nueva poesía.

Hasta aquí la ceremonia de graduación en la que la parodia parece cubrir todos los intersticios del discurso. El vejamen en sí, como ya dijimos, es un texto en el que confluyen las distintas burlas que se pretenden hacer al vejado. Es por eso que, junto con la práctica discursiva, no puede dejarse de lado la puesta en escena. Aurora Egido (1990: 312), en relación con los vejámenes, destaca la importancia de “la oralidad y la *actio*, los adornos y demás circunstancias”. En este sentido, la ambientación de la academia y la *performance* a cargo del tribunal y sus ayudantes contribuyen a la conformación de la parodia en función de la crítica anticultrista que sostiene toda la novela.

El final de la obtención del grado culto nos vuelve a remitir a las páginas de *El Buscón*. Del mismo modo que Pablos, caracterizado como el “rey de gallos”, debió soportar una “batalla nabal” al pasar por el mercado (1973: 27-30), el bachiller Alcaraz, vestido con las insignias de su grado, se encontró con unos muchachos que volvían de comprar pepinos de unas huertas cercanas por lo que “huyó nuestro bachiller de la puerila chusma, ofendido de la pepinal tempestad” (1625: 210 vº-211). La imagen del personaje huyendo, disfrazado ridículamente y la construcción “pepinal tempestad” (aunque sin la plurisignificación de “nabal” en clara referencia a nabos y batalla), es concluyente en la novela y remite, inmediatamente, a la escena de la obra de Quevedo.

5.3. Una cala en la crítica al cultismo

Resulta interesante que, mientras toda la crítica que se le hace a la nueva poesía a lo largo del texto se centra básicamente en la oscuridad, los nombres de los regentes del tribunal culto son sinónimos de claridad. De todos modos, tanto Candor como Esplendente son cultismos y, junto con Brillante, pertenecen a los vocablos del léxico colorista culterano parodiados en las sátiras anticultistas.

Como nota curiosa, quisiera detenerme en ‘esplendente’. Si rastreamos el cultismo ‘esplendor’ y sus derivados en los poemas del bachiller Alcaraz, notamos que aparece cuatro veces. El número se incrementa rápidamente si extendemos la búsqueda a la totalidad de su obra. Un repaso por *La lengua poética de Góngora* nos aclara la situación (Alonso, 1935). La utilización del cultismo ‘esplendor’ ya era criticada en Herrera. De allí, el soneto satírico de Barahona de Soto *Contra un poeta que usaba mucho de estas voces* que entre los dos cuartetos y el primer terceto utiliza cinco veces la palabra “esplendores” modificada por adverbios de cantidad:

Esplendores, celajes, riguroso,
selvaje, llama, líquido, candores,
vaqueza, faz, purpúrea, cintia, ardores,
otra vez esplendores, caloroso.

Ufanía, apacible, numeroso,
luego, osadía, afán, verdor, errores,
otra y quinientas veces esplendores,
más esplendores, crespo, glorioso.

Cercos, ásperos, albos, encrespado,
esparcir, espirar, lustre, fatales,
cambiar, y de esplendor otro poquito;
(*apud* Alonso, 1935: 87-88).

Es evidente que Castillo conocía la connotación satírica que tenía la palabra y sus derivados. Sin embargo, el nombre de su regente va más allá de la parodia. El cultismo ‘esplendente’ no aparece en ninguna de las listas de cultismo confeccionadas por Dámaso Alonso en *La lengua poética...* Sí, en cambio, aparece en el diccionario de *Autoridades* como “Adjetivo de una terminación. Reluciente, que echa de sí rayos de luz. Es voz poética, y tomada del Latino *Splendens*”. El autor citado no es otro autor que Castillo Solórzano con un ejemplo de *Donaires del Parnaso*: “C. S. Donair. f. 72. En lo *esplendente* luceros / en lo precioso carbunclos”. En su afán por satirizar a la nueva poesía, el autor incorporó un cultismo más a la lengua española.

6. Los juicios valorativos del sujeto de la enunciación

El culto graduado se desarrolla a lo largo de dos ejes constructivos: uno responde a los parámetros de la novela corta, el otro incorpora el componente satírico. Ambos ejes se fusionan en el sujeto de enunciación de la novela.

La voz narradora, que se ha hecho cargo de los comentarios críticos ya analizados, va a ampliar sus juicios valorativos en sus descripciones. Así es que para descalificar tanto poetas como poemas, utiliza los derivados del vocablo “culto”: el bachiller es “cultivísimo” y el romance escrito a Inés es “cultífono”.

La recepción de los poemas tampoco escapa a sus valoraciones. Cuando el primo de Inés lee el romance, nos dice que “sólo entendió dél el nombre de la contenida prima, porque de lo demás fue para él algarabía de aliende; que esto tiene esta nueva jergonza, darse los que la leen por entendidos della” (1625: 192). Vemos cómo aparece el

juicio crítico, al considerar a la nueva poesía como ‘jerigonza’ y ‘algarabía de allende’ en un contexto burlesco en el que el tono ridiculizador se acentúa al mencionar a la dama que lo inspiró como ‘la contenida prima’.

Pero estos juicios valorativos contribuyen a la conformación de un esquema básico en el que se desarrolla la narración y que lleva a la pretendida moraleja final. Desde esa descripción inicial del personaje, como ‘tardo de ingenio, vano y presumido’, se va a ir incrementando la valoración negativa a lo largo del texto para justificar argumentalmente la burla final: “una burla que le iba fulminando por castigo de su locura y vanidad” (1625: 199 vº)¹⁸. La vanidad y necedad del personaje se va subrayando a medida que avanza la ejecución de la burla. La voz narradora concluye el relato contando que el bachiller, ya recuperado de la enfermedad que le había causado la broma y que casi le cuesta la vida, “trató de proseguir sus estudios, sin acordarse de hacer más versos cultos ni claros, echando de ver que a los ignorantes como él, que se metían en querer hacer lo que no entendían, eran dignos de aquel justo castigo” (1625: 121 vº).

Si la voz narradora pretendía con la burla reprender a los hombres que se divierten del provechoso empleo de las letras que profesan, la moraleja final se cumple: el bachiller Alcazar prosigue sus estudios.

Es interesante cómo se insertan sus juicios valorativos en el eje narrativo: el motivo de la broma es castigar su locura y vanidad. Sus apreciaciones se van a manifestar a través de dos secuencias isotópicas: la de la locura (tardo de ingenio, necio, confiado, ignorante) y la de la vanidad (vano, vanísimo, presumido). Todos estos elementos posibilitan que el ‘reprender’ inicial, a través de las secuencias narrativas, encuentre su correlato en el ‘justo castigo’.

Ahora bien, el sujeto de enunciación de la novela es el médico que participa de las tres últimas ‘tardes entretenidas’ que dan nombre a la colección.¹⁹ Si tenemos en cuenta que la afición a la nueva poesía está presentada en la novela como enfermedad, no es descabellado suponer que la novela, con su moraleja final, funcione como un antídoto contra los poetas cultos. Si Castillo Solórzano tuvo en consideración al *Discurso poético* de Jáuregui para desarrollar algunos aspectos de los lineamientos críticos que subyacen en el texto, el médico bien podría ser un guiño al *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”, aplicado a su autor para defenderle de sí mismo*. La representación que le otorga al bachiller Alcazar el grado culto, lo defiende de sí mismo de tal modo que, luego de ella, decide abandonar para siempre la poesía.

7. Conclusiones

El culto graduado es la única novela de la narrativa de Alonso de Castillo Solórzano en la que el componente satírico se integra a la estructura narrativa de la novela corta persiguiendo un fin común: reprender un desorden inicial. En otros relatos, los conflictos que se presentan son variaciones sobre temas amorosos y el castigo –que muy rara vez aparece en el texto–, está dado por una serie de acontecimientos fortuitos y no, como en este caso, por la industria de un personaje. Esta diferencia fundamental puede ser el primer indicio que nos lleve a considerar a la novela como un documento más en el debate que se planteó en torno a la aparición de los poemas gongorinos.

El segundo indicio surge del trabajo textual. A través de nuestro análisis, pudimos comprobar la marcada intertextualidad que presenta con la polémica epistolar surgida entre los círculos de Lope y Góngora. No es tan clara, en cambio, la influencia de los textos de Jáuregui, sobre todo, si tenemos en cuenta que este valora la dificultad,

18. Entiéndase locura en el contexto erasmista de necedad. Una vez más, la huella de Quevedo y, en este caso, sus *Invectivas contra los necios*.

19. En este sentido, disiento con Bonilla Cerezo, quien sugiere que el “médico-narrador actúa como ‘figurón de la ciencia’ y antesala del ‘figurón gongorino’ (Alcazar) que protagoniza la novela” (2010: 94).

aunque cuestione la proliferación de los recursos que contribuyen a esa dificultad. De todos modos, es posible rastrear algunos puntos en el entramado crítico de la novela, más allá de que estos pueden haber sido originados por las mismas discusiones de las que participara el novelista sin que por ello deba ser una referencia explícita al *Antídoto* o al *Discurso poético*. Sin embargo, la figura del médico y su narración como remedio para la enfermedad cultista, podría ser un indicio de la interrelación entre ambos escritores.

Dejando de lado los aspectos críticos, la inserción del componente satírico en el texto contribuye a que el sujeto de enunciación de la novela pueda ser identificado con la figura del autor. Desde la voz enunciativa no es difícil el rastreo de las formaciones discursivas de marcado carácter anticultista que subyacen en el texto. Castillo Solórzano supo combinar el esquema rígido del género en el que se iniciaba con la vertiente satírico-burlesca de sus primeros trabajos poéticos, y orientar la narración hacia la moraleja final que castiga a los que se inician en la nueva poesía.

Un hecho muy significativo es que la novela integre la primera colección publicada por Castillo Solórzano. Si consideramos su participación en la academia de Medrano, en la que probablemente el debate continuara, la novela podría ser el documento que refleje ese debate interno. Su cercanía a Lope de Vega puede rastrearse a través de documentos literarios: hay alabanzas a Castillo tanto en las *Relaciones por la canonización de San Isidro* como en el *Laurel de Apolo*. El hecho de que Pérez de Montalbán, tan cercano a Lope, haya prologado *Noches de placer* es un indicio más de esta cercanía y, quizás también, en algo haya influido el madrileño para compartir con nuestro autor los poemas preliminares de los *Cigarrales de Toledo* de Tirso.

Aunque carecemos de documentos que lo certifiquen, probablemente en la academia se haya relacionado también con Francisco de Quevedo. Su influencia se manifiesta tanto en lo narrativo como en la construcción de los poemas paródicos. La presencia de *El Buscón* es evidente en el texto, elección nada desatinada en un autor que también incurriría en el género picaresco. Por otro lado, el empleo de algunas voces que recuerdan los neologismos usados por Quevedo en su sátira antigongorina, inscriben también la presencia de sus textos en el marco de la polémica.

Probablemente la fama de anticultista de Castillo Solórzano se haya acentuado con esta novela. Lo notable es que en la narración, la parodia está introducida por la reflexión literaria. Es precisamente esta diferencia, con todo el substrato crítico que la sostiene, la que nos lleva a presentar a *El culto graduado* como un documento marginado de la polémica gongorina. Y siguiendo este juego de voces que posibilita el estudio del Barroco español, nos atreveríamos a insinuar que quizás Quevedo también tuvo en mente la figura de Alonso de Castillo Solórzano cuando, en la *Aguja de navegar cultos* deseó que “Lope de Vega, a los clarísimos nos tenga de su verso” (1981: 130).

Fecha de recepción: 14/3/2014. Fecha de aceptación: 21/4/2014

Bibliografía

- » Alonso, D. (1935). *La lengua poética de Góngora*. Madrid, Anejo XX de la RFE.
- » Arellano, I. (1984). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona, Eunsa.
- » Azanza López, J. (2000). “Los jeroglíficos de Felipe IV en la encarnación de Madrid como fuente de inspiración en las exequias pamplonesas de Felipe V”. En R. Zafra y J. Azanza (eds.), *Emblemata Áurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Madrid, Ediciones Akal.
- » Bonilla Cerezo, R. (ed.) (2010). *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid, Cátedra.
- » Castillo Solórzano, A. de (1625). *Tardes entretenidas*. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez.
- » ——— (1629). *Huerta de Valencia*. Valencia, por Miguel Sorolla.
- » ——— (1986). *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*. En A. Rey Hazas (ed.), *Picaresca femenina*. Barcelona, Plaza & Janés.
- » ——— (2003). *Donaires del Parnaso*. Edición, estudio y notas de L. López Gutiérrez (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense.
- » Cervantes Saavedra, M. de (1976). *Novelas Ejemplares*. Edición de M. Baquero Goyanes. Madrid, Editora Nacional.
- » Colón Calderón, I. (2001). *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid, Ediciones del Laberinto.
- » Cotarelo y Mori, E. (1906). “Introducción”. En Castillo Solórzano, A. de, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*. Madrid, LBE, Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, T^o III, v-xc.
- » Egido, A. (1990). “Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII-XVIII)”. En *Hommage a Maxime Chevalier, Bulletin Hispanique*, 92, 1, 309-332.
- » Jammes, R. (1987). *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, Castalia.
- » ——— (1994). “Apéndice II: La polémica de las *Soledades* (1613-1666)”. En Góngora, L. de, *Soledades*. Madrid, Castalia.
- » King, W. (1963). *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid, Anejo X de la RFE.
- » Layna Ranz, F. (1991). “Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos XVI y XVII): 1. Gallos”. En *Criticón*, 52, 141-162.
- » López Pinciano, A. (1973). *Philosophía antigua poética*. Tomo III. Edición de A. Carballo Picazo. Madrid, CSIC.
- » López Grigera, L. (1983). “En torno a la descripción en la prosa de los siglos de oro”. En *Homenaje a José Manuel Blecuá*. Madrid, Gredos, 347-357.
- » Madroñal Durán, A. (1994). “Sobre el vejamen de grado en el Siglo de Oro. La Universidad de Toledo”. En *EPOS. Revista de Filología*, X, 203-231.
- » Millé y Gimenez, J. (1928). “El ‘Papel de la nueva poesía’ (Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo)”. En *Estudios de literatura española*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, 181-228.

- » Pérez de Montalbán, J. (1948). *Orfeo en lengua castellana*. Edición de Pablo Cabañas. Madrid, CSIC, (Volumen XIV de la “Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos”).
- » Pérez Lasheras, A. (1994). *Fustigat mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- » Place, E. (1926). *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro*. Madrid, Victoriano Suárez.
- » Quevedo y Villegas, F. de (1965). *La vida del Buscón llamado don Pablos*. Edición crítica y estudio preliminar de F. Lázaro Carreter. Salamanca, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, Tomo XVIII, núm. 4.
- » ——— (1973). *El Buscón*. Edición de A. Castro. Madrid, Clásicos Castellanos.
- » ——— (1981). *Obras festivas*. Edición de P. Jauralde. Madrid, Castalia.
- » Romanos, M. (1978). “Prólogo”. En Jáuregui, J. de, *Discurso poético*. Madrid, Editora Nacional, 9-53.
- » ——— (1983). “Lectura varia de Góngora. Opositores y defensores comentan la *Soledad Primera*”. En *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra.
- » Schwarz, L. (1987). “Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género”. En *Edad de Oro*, VI, 215-234.
- » Sobejano, G. (1973). “El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII”. En *Hispanic Review*, 41, 313-330.
- » Vega y Carpio, L. de (1969). *Obras poéticas I*. Edición de J. M. Blecua. Madrid, Planeta.