ANTONIO DE SOLÍS O LA POESÍA COMO DIVERTIMENTO

Antonio Carreira
Edad de Oro. Madrid

La noción de decadencia, de la que tanto se ha abusado al hablar del siglo XVII, en sus vertientes histórica, económica y artística, tiene en la lírica un sentido concreto que sería bueno examinar. Los géneros nacen, se desarrollan o entran en estado latente según una dialéctica peculiar, que depende de múltiples factores. Se ha señalado, por ejemplo, como la novela en sentido moderno, tras nacer con Cervantes, desaparece sin dejar huella, y no regresa a nuestras letras hasta varios siglos más tarde. La comedia, en cambio, alcanzará su auge en el XVII, y penetrará con ciertos bríos en el XVIII, sin llegar a eclipsarse del todo. La épica en verso se mantiene, nunca demasiado boyante, y sólo el menor favor de la recepción puede hacerla decaer. Sin embargo, con el tiempo, se dan en ella simultáneamente el acortamiento del vuelo, las mezclas de caracter lírico o dramático, y sobre todo el paso a lo burlesco, que será uno de los rasgos que presente en común con la lírica.

Entre los factores de la evolución hay que señalar dos, que, simplificando bastante, podrían denominarse con dos abstractos: novedad y calidad. En el caso de la lírica no se ha hecho todavía suficiente hincapié en el enorme influjo que sobre todo un siglo ejerce la obra de Góngora. No se trata ahora de evaluar el número de sus secuaces, mejor o peor denominados conceptistas o culteranos. El asunto consiste en que tal obra fue, para la lírica hispana del XVII, lo que el mensaje evangélico para la religión judía: literalmente, la buena nueva del esperado Mesías, algo que suscitó rechazos y adhesiones, pero que modificó lo existente de manera irreversible. Los poetas tuvieron que resistirse o dejarse arrastrar; no cabía indiferencia. Componer poemas desde el escándalo de las *Soledades*, hacia 1613-14, y en especial desde 1627, en que se imprime la

edición de Vicuña, se convirtió, por un lado, en un acicate, y por otro, en el suplicio de Tántalo. Hace poco hemos analizado el caso más llamativo, que es el de Quevedo, un poeta fecundo e inspirado que prefirió no aparecer apenas como tal en público, sino que guardó celosamente la inmensa mayoría, y lo mejor, de su obra poética, de forma que sólo llegó a conocerse varios años después de su muerte: anomalía que, a nuestro juicio, requiere una explicación algo más convincente que la habitual[1]. Para decirlo de una vez, la obra gongorina, por su novedad, calidad y cantidad, convirtió a todo lírico posterior en epígono. Su difusión en manuscritos e impresos, y su influencia, incluso en la novela y el teatro, no tuvo parangón con la de cualquier otro fenómeno literario: sólo se le podrían comparar, allá a comienzos del siglo XVI, Garcilaso, en cuanto a la transformación radical de la lírica, y el romancero viejo, en cuanto a persistencia generadora. Esto hoy se ve claro, y no supone en absoluto una defensa, ya del todo innecesaria, de aquella estética. Es más bien la aserción de algo que para los contemporáneos, aun careciendo de nuestra perspectiva, no ofrecía la menor duda, que aceptaban resignados, y que, en suma, condujo la lírica a su propia extinción. Después de Góngora sólo se podía descender, y el descenso se fue produciendo, peldaño a peldaño, hasta que a finales del XVII la poesía se encuentra a ras del suelo: no era posible exprimir más el limón del ingenio ni de la imaginación creadora, y la lengua, agostada y exhausta, tardaría más de un siglo en encontrar recursos nutricios para que en ella se diera nueva floración.

Uno de los peldaños, de los epígonos, fue el poeta don Antonio de Solís, nacido en 1610 y muerto en 1686. Su biografía y su teatro se encuentran bien estudiados por Frédéric Serralta, y a ellos apelaremos en lo estrictamente necesario para nuestro propósito, reducido a contemplar la lírica de Solís como lo que es: una parcela menor, y en buena medida juvenil, dentro de la producción de un dramaturgo celebrado, que llegó a secretario real y cronista de Indias[2]. A la vez, daremos un repaso a las citas poéticas con que Solís esmalta su obra lírica y dramática, para mostrar hasta qué punto se siente a la sombra de Góngora, aunque su estética no sea ya la misma.

Baltasar del Alcázar, dentro de la lírica, es el precursor de esa tendencia conceptista a producir una hilaridad que en ocasiones se mezcla con el asombro, o se ve sustituida por él, según los quilates del ingenio desplegado. También según el contenido, porque los procedimientos son idénticos a los practicados en el conceptismo sacro. Góngora, naturalmente, descuella en su poesía satírica y burlesca no sólo por la agudeza, la audacia y la eufonía, sino por la elegancia y complejidad de sus conceptos, que sirven de modelo a coetáneos y secuaces: el Dr. Salinas, Anastasio Pantaleón, Jerónimo Cáncer, Maluenda, Polo de Medina y, a fin de siglo, el P. Cornejo, son de los poetas podríamos decir «especializados» en exhibir un ingenio muchas veces humorístico responsa-

[1] Cf. A. Carreira, «Quevedo en la redoma. Análisis de un fenómeno criptopoético», en L. Schwart y A. Carreiro (eds.), *Quevedo a nueva luz*, Málaga, 1997, pp. 229-247.

[2] Cf. en especial, de F. Serralta, «Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Criticón*, nº 34 (1986), pp. 51-157, y *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue* (Université de Toulouse-Le Mirail, 1987). Citaremos por su paginación moderna las ediciones de Solís debidas a M. Sánchez Regucira: *Varias poesías sagradas y profanas* (Madrid, CSIC, 1968; en lo sucesivo *VP*), *Comedias* (Madrid, 1984; en adelante *Com*) y *Teatro menor* (Madrid, 1986; abreviado *TM*).

ble de un conceptismo verbal menos complicado que el gongorino, puesto que no consiste en aproximar realidades lejanas, sino que se funda, esencialmente, en el campo asociativo de la palabra. Es el conceptismo que también practican Quevedo, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, entre otros, y, desde luego, Solís. Éste, según Serralta, versifica desde los 17 años, pero al llegar a cincuentón, apenas compone, se entrega de lleno a su nuevo cargo de cronista de Indias y, siete años después, al sacerdocio. Esto sitúa la producción poética de Solís entre 1627 y 1660, aproximadamente; es decir, entre la publicación de las obras de Góngora y las dos partes del *Parnaso* de Quevedo. Si ser epígono del primero era grave, serlo de ambos hubo de ser gravísimo. Solís no se arredra, porque para él la actividad lírica es, sin duda, secundaria: un adorno poco productivo, aunque inexcusable, en cualquier discreto de palacio. Conoce bien a sus modelos, pero sabe que también los conocen sus lectores; por tanto, se devana los sesos buscando márgenes de originalidad. No puede evitar caer en repeticiones, en conceptillos que si una vez fueron novedosos están ya manidos: a veces da la impresión de que los escribe fatigado, sospechando que aquello es ya mecánico, se le ocurre a cualquiera. Hay, así, frialdades difíciles de evitar, porque constituyen, como entonces se decía, un cabe de a paleta. Si aparece el término *ocasión*, detrás vienen los cabellos (*VP*, p. 190), si se menciona el *desvelo*, se juega con el verbo *velar*, porque el poema trata de casamiento (*ibid.*), si se cita a Felipe cuarto, el ordinal es una tentación demasiado fuerte y se lo enlaza con el vellón (*VP*, p. 202), si se habla de la Eucaristía, donde Cristo está en cuerpo, no se puede evitar mencionar la capa (*VP*, p. 216), si en un verso se usa *tanto*, en el otro surge *tonto* (*VP*, p. 158), etc. Solís, en fin, hace lo que puede: la musa no siempre está propicia, ni hay tiempo para autoexigencias. Tampoco los asuntos son, por lo general, muy elevados, sino que predominan los intrascendentes, especificados en largos epígrafes, sin los cuales el poema sería incomprensible. La poesía desciende a la minucia, como si el reto fuese procurar que los poemas desplieguen el máximo de ingenio para el mínimo de contenido: «Muchas gárgaras la voz / y poca sustancia el verso», como resume por boca de un gracioso[3]. Incluso los textos de asunto amoroso o religioso son tan alambicados y circunstanciados que toda universalidad es abolida: valga como ejemplo ese poema donde da «el pésame a la cinta verde, de quán desvalida está oy, auiendo sido antes tan fauorecida de los amantes» (*VP*, p. 241). El asunto se propuso en certamen, pero la estrofa la eligió Solís: nada menos que la noble sextilla manriqueña de pie quebrado, llena de resonancias solemnes, se aplica aquí, con todo el tono elegiaco posible, para evocar un tiempo en que la cinta verde era apreciada por los galanes, contraponiéndolo al presente, en que los favores son colorados. No cabe mayor trivialidad de contenido ni mayor contraste con el modelo. Y no es el único caso en que Solís se acuerda de Manrique.

Los certámenes, serios o burlescos, fueron también decayendo, y acabaron por ser una carrera de obstáculos para el poeta, quien debía superarlos, sin preocuparse mayormente del resultado. En uno «se dio por asunto para el soneto que se dixesse de qué materia está hecha la imagen [de Nuestra Señora del Buen Successo], porque nunca se ha

[3] *Triunfos de Amor y Fortuna*, II, *Com.*, p. 88.

podido aueriguar». Solís, tras declararla «materia bien dificultosa», pues, como pondera con elegancia, «es segundo barniz nuestro respeto», concluye jurando que la materia es palo santo, con lo cual esta seguro de acertar. En estas dimensiones Solís se mueve con agilidad. Se ríe de un enano, pintando así su cuerpo minúsculo sobre dos piernecillas:

Sin duda, al escribir tu forma humana,
Naturaleza erró la ortografía,
pues hizo un punto encima de dos comas
(*VP*, p. 98).

También cuando se burla del largo pie de una dama logra un concepto gracioso:

Oy en vn piélago entro,
pero no me anegaré,
que en piélagos de pies largos
no es difícil hallar pie (*VP*, p. 154),

donde el significado de *piélago* se suma al de *pie / lago*, y la prolongación fonética de *pie* en *piélago* hace como un falso sufijo aumentativo que subraya la excesiva longitud del pie descrito[4]. En otra décima, enviada con un coco lleno de tabaco a una dama que lo tomaba, fuerza las cosas para lograr el efecto cómico, primero con las rimas *-oco / -aco*, luego en el disparate final:

Dama que toma tabaco
ello bien podrá ser bella,
mas vive Christo que es ella
vn grandíssimo bellaco (*VP*, p. 270).

En otros casos le sale mejor, como en un romance al Cristo vejado por los hebreos:

Aquí, al veros injuriar,
llorando que es compassión,
cada qual haze pucheros
que se salen de fervor (*VP*, p. 203).

[4] En este romance se encuentra el siguiente pasaje: «Pie más largo que ocho días; / poco dixe, pie de vn mes, / pie de vn año, pie de vn siglo, / y siempre jamás amén. / Aposté con ella vn día / que no avría peor que él / vno en Madrid; sacó el otro / y perdí lo que aposté» (*VP*, p. 154). La anécdota se la atribuye a Quevedo la *Vida*, publicada por Pablo Antonio de Tarsia en 1663: «Habiendo entrado don Francisco con algunos caballeros en casa de unas damas para oirlas cantar y tocar el arpa, en que eran tan estimadas que las visitaban los mayores señores, y como iba de hábito largo para encubrir la fealdad de los pies, descubriósele casualmente un pie. Viéndole la una dellas dijo: «¡Oh, qué mal pie!» Reparó inmediatamente otra, y añadió: «Con mal pie entraron vs. ms. aquí.» Reíanse las demás de la conversación, haciendo mofa y burla, muy propio de las mujeres de Madrid, que son prontísimas y se precian de entendidas. Estuvo don Francisco muy severo, y con igual prontitud respondió: «Yo les prometo a vs. ms., señoras mías, que otro hay peor en el corro.» Empezaron entonces a mirarse unas a otras y a registrar los pies de los que venían en su compañía, diciendo: « ¿Cuál será? « Y después que les hubo detenido algún rato en duda y curiosidad, sacó el otro pie y dijo: «Éste, señoras», pues tenía el un pie más mal hecho y más torcido que el otro» (Quevedo, *Obras completas*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, 1932, *Verso*, pp. 791*b*-792*a*).

La figura etimológica de *fervor*, junto con la bisemia de *pucheros*, redondea el concepto. Con estos y otros procedimientos, Solís tira de la poesía hacia abajo, forzándola a andar por los suelos, o no permitiéndole más que un vuelo gallináceo. En el romance «Ahora que estamos solos», acaso escrito de encargo, espeta a la dama:

Diréis que yo no os merezco;
verdad es, indigno soy,
pero ya que soy indigno,
quisiera ser pecador. [...]
Ojalá que yo supiera
tenerme en la tentación,
o que fuera tan bendito
animal como el castor (*VP*, p. 170),

lo cual es una alusión, no poco atrevida, a la creencia de que el castor, viéndose perseguido, se taraza los testículos; don Quijote la recuerda tras la aventura del yelmo de Mambrino[5]. En este mismo romance concluye con una irrisión mitológica, que, como se sabe, es género de abolengo gongorino:

La muger más recatada
cuernos pone a su amador,
que Diana era doncella
y se los puso a Anteón.

Aquí se ve bien la naturaleza del conceptismo solisiano, ya que lo único que le interesa es el común denominador, puramente verbal, de la frase hecha *poner cuernos*. Otras veces a Solís no le bastan las palabras, sino que con ellas describe el gesto:

Los ratos que tengo míos
me embaraçan, como assí
(aora junto los dedos
y muchos quiero decir) (*VP*, p. 136).

Solís es muy diestro en insertar en sus poemas las frases del habla coloquial, en especial los idiotismos, algo en que también Góngora y Quevedo habían insistido, sobre todo en romances y letrillas. Y cuando están modificadas, siempre son reconocibles, porque en eso estriba, como en la parodia, el efecto buscado:

---

[5] Según Covarrubias, el castor «quando se vee perseguido de los caçadores, alcançando por natural distinto le persiguen por los testículos, que son a propósito para ciertos remedios en medicina, se los corta, y con esto escapa la vida. Pero Sextio, diligentíssimo autor en verificar semejantes cosas, niega ser possible, porque este animal tiene los testículos pegados y asidos al espinazo y muy pequeños. Bien es verdad, que entre las ingles tiene dos tumores, cada vno del tamaño de vn hueuo de ánsar, en medio de los quales está el miembro genital, y por esta causa estan reputados comúnmente por testículos. Estos, que son a modo de bolsas, le embaraçan quando va huyendo, y por esso se los corta». Cf. también la nota de Rodríguez Marín al *Quijote*, I, 21.

Esta es la hora que está
mi amor bolviendo a dezirme
que quien por ti no se muere
no sabe lo que se vive (*VP*, p. 149),

bromea en el romance titulado «Afectos de un ausente». También el clisé lingüístico le sirve para hacer un buen chiste, al comentar que si su dama se fue a confesar él excusa de hacerlo, «porque ella, sin duda, habrá / dicho lo suyo y lo ageno» (p. 277). El sintagma puede ser latino y proceder de cualquier oración. En la *Fábula de Hermafrodito y Sálmacis*, que es uno de sus textos más desenfadados, la ruptura de sistema va seguida del comentario metapoético, al que Solís es muy proclive:

Quedó en fin con empeños de amorosa:
presto amó, mas qué mucho, estava ociosa,
y el ocio en semejantes ocasiones
es el inducas de las tentaciones.
Morales van los versos, mas no importa,
que en una silva, a falta de frutales,
no es mucho de admirar que aya morales
(*VP*, p. 303)[6].

De nuevo la figura de lenguaje marca la tónica y es responsable del segundo chiste, ya un poco desvaído. En otro poema igualmente burlesco y mitológico dice de la Luna que «corrida se fue, cuerno entre piernas» (p. 112). También la frase hecha se combina con el neologismo, en cuya abundancia se adivina el dechado quevedesco:

Hecho vn mar qualquiera entonces
despestañándose está
y echando de sus pestañas
los pelillos a la mar (*VP*, p. 193).

Y la silva burlesca a Hermafrodito y Sálmacis comienza con este exordio:

Hablando con perdón, yo tengo gana
(vergonzoso lo digo) de hazer versos
obscuros no, sí cándidos y tersos:
no a *barrancoso* pie, sí a pata llana
(*VP*, p. 299),

donde, junto con el neologismo y el manifiesto deseo de escribir claro, combina el *sí / no* característico de Góngora, y unos versos después, otros neologismos como *enninfado, descrepuscular, jóvena*, etc. También en el «Retrato de Flora» encontramos un verbo insólito:

[6] En otro lugar se sirve del latín para jugar con su nombre: «Roto el tupido velo de vna nube / regia Solís erat, del Sol digo» (*VP*, p. 107).

¿Por qué con afeytes turcos
vna república hermosa,
solimanes y albayaldes
tu cara *constantinoplan*? (*VP*, p. 163).

Son numerosos los ejemplos que muestran el garbo con que Solís adapta las reglas de la lengua, y los recursos gongorinos, a sus necesidades expresivas:

Hétele al deseo en casa
que me obliga a que amoroso
te escriba o te *farisee*
de amor dulces soliloquios (*VP*, p. 159).

La blanca y la rubia digo
ante quien se *ebanifica*
el marfil... (*VP*, p. 138).

Pero el más audaz se encuentra, una vez más, en la *Fábula de Hermafrodito y Sálmacis*, al describir

un arroyo tan poco maldiciente
que nunca murmurava,
donde vn risco jayán, sin pesadumbre,
con tener mal de piedra, se orinava,
y por la selva amena,
ya que no mansamente
corría *mente brava* (*VP*, p. 303),

en lugar de *bravamente*. También en esa fábula se encuentra un gracioso neologismo, tras las palabras con que Hermafrodito desdeña a Sálmacis:

Esto dixo, mas ella despreciada,
casi casi intentó vna *tarquinada*
(*VP*, p. 304),

es decir, estuvo a punto de violarlo. Quevedo había usado la idea en su rom. «Una niña de lo caro»:

Quisiéramos ser Tarquinos
la mitad de los oyentes,
y que fuera el rey Lucrecia
para forzarle mil veces[7].

En este apartado de la lengua poética de Solís son curiosas sus licencias puramente gramaticales. Así, cuando se ríe de sus arcaísmos, con esa actitud metapoética que es en él constante:

[7] *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, 1969-81, nº 693.

Filis ya, Filis, aquella
asaz hermosa, asaz grave,
noble asaz, asaz discreta
y otros que no cuento asazes (*VP*, p. 131).

Aquí el plural es lo inusitado; en otro poema es el género el que permite el jugueteo:

Con vuestro grande talento,
por más que luzcan sus obras,
era Sapho vn ignorante
y Séneca era vna boba (*VP*, p. 122).

En el romance «a la ausencia de una dama», la irreverencia se extiende por igual a la morfología y a la sintaxis:

A cuentas entré conmigo,
y al verme sin tigo, vn
propio amor me hizo caer
en tentación de virtud [...]
¿Es bien que vna moça ausente
desde tanta latitud
se meta a tenerte inquieto
con manos lavadas sus? (*VP*, p. 165).

Y llega al dominio del grafema. En la décima «a vna dama que escriuía muy obscura letra» le dice:

Vos escrivís de talante[8],
niña, tan enrebesado,
que por respuesta he trazado
embiaros a Morante (*VP*, p. 268).

Como se recordará, los Díaz Morante fueron los grandes pendolistas que enseñaron a escribir, con sus tratados de caligrafía, a varias generaciones de españoles. De igual manera Solís en su autorretrato burlesco, trazado en la estela del gongorino «Hanme dicho, hermanas», se dispone a pintarse con estas palabras:

Venga el pincel; y el pincel
sea vn Murcia de la Llana,
que de mi cuerpo no enmiende,
sino apunte, las erratas (*VP*, p. 152).

Es bien sabido como el oficio de corrector de impresos estuvo vinculado en los Murcia de la Llana hasta fin de siglo, y la ancha manga con que ejercían su oficio. Más adelante en el romance encontramos el topos destrozado por la grosería, buscada a fin de escapar de él:

[8] Corregimos la lectura *de tal arte* de la edición, que sólo puede ser errata.

Vna perla es cada diente
de los que mi boca ensarta,
o la engendre o la conciba
concha de toba estriada,

es decir, que los dientes son perlas, cuya concha es nada menos que algo tan prosaico como el sarro. Este prosaísmo, en verso siempre bien cincelado, es algo muy del tiempo y tiene su precedente en Quevedo, pero seguramente a Solís le sale en forma espontánea dado su peculiar concepto de la poesía y de la vida, de clara filiación burguesa. Dentro de esta línea están el soneto contra la soledad (*VP*, p. 93), topos del menosprecio de corte vuelto del revés, así como el romance escrito «en una ausencia de Madrid, desde las impertinencias de una aldea» (*VP*, p. 135). Pero el más genuino es sin duda su soneto «a la rosa, moralidad burlesca», donde el lenguaje coloquial y el realismo se unen para terminar en un epifonema chusco:

Nace la rosa, pues, y apenas dexa
el botón, quando vn lodo la salpica,
vn viento la sacude, otro la acosa,

ájala vn lindo, huélela vna vieja,
y al fin viene a parar en la botica:
si esto es ser rosa, el diablo que sea rosa
(*VP*, p. 97)[9].

La poesía se observa, se ríe de sí misma. La actitud metapoética que adopta Solís es la de quien, por contemplarse desde fuera, se burla de los trucos del oficio, haciendo de la misma burla materia poética, como se ve en el soneto del soneto (*VP*, p. 323). Incluso un asunto serio, como el titulado «Afectos de un pecador arrepentido», puede desembocar en la irrisión:

¿Hasta cuándo mi torpe desvarío
abusará, Señor, de tu clemencia?
(*VP*, p. 61)

El poema comienza y prosigue con gravedad ciceroniana, pero otro similar titulado «Afectos de vn pecador desengañado» es un soneto burlesco que recorre las rimas agudas *-án, -én , -ín, -ón y -ún* (*VP*, p.326). El escepticismo poético es la materia del que compuso «auiéndose hecho a la desgracia de Milán más de doscientos sonetos en Madrid», y que presenta a la ciudad lamentando su segunda peste, peor que la primera, porque –según dice– aquella cesó, ésta no cesa, «y no ay acá San Roques de concetos» (*VP*, p.99). También la invocación al propio poema surge en otras ocasiones, a veces con regusto gongorino:

[9] En otro soneto «A vn almendro florido elado» (*VP*, p. 94) encontramos una de las pocas gotas de lirismo puro que se dan en la poesía de Solís, cuando dice de las flores este verso espléndido: «más que del yelo mueren de ser flores».

Este mozo es impotente,
y lo fue desde rapaz:
redondilla, vete en paz,
y cuéntaselo a tu gente (*VP*, p. 363),

dice introduciendo commiato en un epigrama. Y en otro, hablando de las criadas que protestaban de que se las llamase mondongas, termina con esta observación inesperada:

Esto dixeron, queriendo
doncellas de honor llamarse,
y tienen muchas razones,
mas no tienen más romance (*VP*, p. 184).

Alguna vez la metapoesía se concreta en metamétrica, igualmente festiva. En un poema de academia donde discuten la Luna y el Sol, éste

templó su enojo ardiente
y luego dixo *derrepentemente*
este soneto, o como es su gracia
(*VP*, p. 110),

pero su gracia es romance, no soneto. También en un romance burlesco sobre el casamiento del marqués de Salinas injiere un soneto epitalámico precedido de este prólogo:

Hétele por donde viene
mi epitalamio en figura
de soneto, porque en fin
crece el verso como espuma (*VP*, p. 125),

y después de haberlo transcrito se amonesta con estas palabras:

Alto, al romance, señor,
antes que tome la furia
a algún estrambote y quiera
meterme el soneto a bulla.

Con la métrica consigue Solís algún efecto notable. Así, en la segunda de las décimas escritas «a vna dama que pidió que le hizieran versos, y no los entendía», donde las rimas son agudas, y los encabalgamientos, audaces:

No te olvidaré por fas
ni por nefas; yo, Solís,
que te amo con todos mis
cinco sentidos, y más:
chico con grande van tras
mis passiones, a que los
socorras, de dos en dos;
pero al tacto, de por sí.

Y esto lo espero de ti,
aunque lo temo de Dios (*VP*, p. 274).

Lo de que la dama socorra al tacto de por sí tiene miga escatológica que la pía frase del final no desvanece. Otro caso donde la métrica permite un conceptillo gracioso se da en la *Fábula de Hermafrodito*, cuando al describir a Sálmacis se dice:

El coturnillo, aliás, la zapatilla
con que la tal hollava,
si no mintió la ninfa coturnera,
poco más de tres puntos ocupava.
Y así le dixo vn culto
destos que hablan a bulto,
silabizando de sus pies lo breve,
que pisaba con dáctilos de nieve
(*VP*, p. 302).

Pero resulta chocante que el mismo concepto sea de carácter culto, pues sólo puede entenderlo quien sepa que el dáctilo consta de tres sílabas –las equivalentes de los puntos que mide el tal coturno–, y quien recuerde que *dáctylos* en griego significa dedo. En otra ocasión justifica la licencia métrica como exigencia del contenido:

Pie o verso entero, que tiene
cesuras de *juanetés*:
si fue largo el assonante
bien tiene a quien parecer (*VP*, p. 154),

ya que el poema pone en solfa el desmesurado pie de una dama. Hay, por tanto, en Solís una actitud constante de autoironía, ya visible, por cierto, en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, de Góngora[10]:

¿Évano dixe y marfil?
Pobre de Anarda, que estoy
dos dedos no más de hazer
tu cabeza contador (*VP*, p. 174),

pues los contadores más apreciados eran de ébano con incrustaciones de marfil. Y en la *Fábula de Hermafrodito y Sálmacis* esa actitud aparece revuelta con los prosismos, la metapoesía y la cita de un refrán:

Dejemos el garçón ido de Ida
por jugar del vocablo

[10] Es la conocida diaporesis: «Esparcidos imagina / por el fragoso arcabuco / –¿ebúrneos diré, o divinos?–, / divinos digo, y ebúrneos, / los bellos miembros de Tisbe» (vv. 405-409). El recurso, que viene a ser una especie de *Entfremdung*, también lo practica Solís en el teatro. El caso más próximo al citado se encuentra en el *Diálogo al Conde de Oropesa*: «*Mad.*: Excelentíssimo Señor, / el bienaventurado San Blas. / *Xar.*: Mira que es largo esse verso. / *Mad.*: Con el tiempo encogerá» (*TM*, p. 170).

(aunque vaya a parar en cas del diablo,
y vamos paso a paso, o tranco a tranco,
que en silva que es no parque ni florida
tanto anda el lector cojo como el manco)
(*VP*, p. 301)[11].

También las décimas contra los guardainfantes terminan invocando al lector:

Y tú, que aquí te detienes,
lector, pues es por tu bien,
di amén; mas poco es amén:
di quatrocientos amenes (*VP*, p. 350).

Y en la descripción de Sálmacis se las arregla para sortear el tópico e insertar el refrán populachero:

Los ojos (era rubia) serían verdes;
aquí, Esperança, vn conceptillo pierdes
(*VP*, p. 301) [...]
Los labios son, si yo he de ser su Apeles,
allá vas rayo, en cas de los claveles
(*VP*, p. 302).

Solís, como los demás ingenios de su época, hace un uso amplio de la intertextualidad con fines muy diversos, entre los que destaca la intención jocosa, no necesariamente paródica. La cita requiere tan sólo ser reconocida como tal, de lo contrario puede generar un sinsentido:

¿Adónde ha de aver Senado
en vn retrete que apenas?,

exclama el personaje que echa la *Loa para una comedia doméstica* (*TM*, p. 90), y la frase queda así, inconclusa, truncada, para quien no recuerde el célebre romance sobre doña Blanca de Borbón impreso en la *Segunda parte del Romancero General*, de 1605[12]. Es obvio, pues, que el poeta cuenta con la cultura de su público, lector o espectador, usando un sistema de referencias que está en el ambiente, que no necesita aclaraciones en nota. Mejor dicho, que no las necesitaba, porque hoy se nos escapan[13]. Cualquiera reconocía el comienzo de la tercera égloga de Garcilaso cantado en la *Loa para Un*

[11] *El garzón de Ida* es sintagma fijado desde el v. 8 de las *Soledades*. En cuanto al último verso, alude al refrán «Kamino de Santiago tanto anda el koxo komo el manko» (Correas, *Vocab.*, ed. L. Combet, Burdeos, 1967, p. 381*a*).

[12] «En vn retrete, que apenas / se diuisan las paredes» (*Segunda parte del Romancero General y Flor de Diuersa Poesía*, recopilados por Miguel de Madrigal, Valladolid, Luis Sánchez, 1605, f. 51v).

[13] No nos referimos a los motes de glosas ni a versos más o menos proverbiales, como los de «Ven muerte tan escondida», citados en *Eurídice y Orfeo*, I (*Com.*, p. 163), «Era el remedio olvidar», en *El alcázar del secreto*, II (*ibid.*, p. 352-4), «Harto os he dicho, miradlo» (*El Doctor Carlino*, II, *ibid.*, p. 493), «Jura mala en piedra caya» (*ibid.*, p. 514), «Reverencia os haze el Alma» (*TM*, p. 106).

bobo hace ciento (*TM*, p. 99) o el verso de Lope «Ir y quedarse y con quedar partirse», con que Solís justifica que un amante prefiera repartirse en servir a dos damas (*VP*, p. 82). Pero otras citas son menos tópicas. Al final de *El Doctor Carlino*, III, dice el epónimo de la comedia:

Pues es engaño, que sólo
a Leonor quiere, y yo apuesto
que en los dos a poco rato
los cuñaditos veremos,
graue honor de los azules,
dulce afrenta de los negros (*Com.*, p. 527)

Y continúa su parlamento como si tal cosa. El autor no se limita aquí a injerir dos versos ajenos, sino que los emplea como microtexto de forma fija y contenido variable. En otro caso los aplica a describir la belleza de unos ojos:

Ves aquí que la Amaçona
se prendió de mis ojuelos,
que son (según ella dixo
en tonillo de requiebro)
graue honor de los açules,
dulce afrenta de los negros[14].

E incluso introduce variación en su forma, cuidando de que pueda seguirse leyendo el original como en filigrana:

Venturosa casadilla
la de los lindos ojuelos,
grave honor de los maridos,
dulce afrenta de los suegros (*VP*, p. 189).

El modelo, como se sabe, es el romance «Mal segura zagaleja», impreso en la *Primavera y Flor*, de Arias Pérez (1621), y atribuido a Villamediana y a Antonio de Mendoza, a quien podría pertenecer. Según J. F. Montesinos,

> debió de ser popularísimo, pues esos cuatro primeros versos, continuados con otros que nada tienen que ver con nuestra versión, figuran en la comedia de Tirso *La Gallega Mari-Hernández*, Rivad. V, pág. 117*c*, y aun cita el romance Quiñones de Benavente, *Los planetas*, ed. Cotarelo, pág. 562[15].

El siguiente ejemplo nos presenta como también popular un poema impreso en pliego suelto a nombre del bachiller Engrava:

---

[14] *Las amazonas*, I, *Com.*, p. 397.

[15] *Primavera y Flor de los mejores romances*, Valencia, 1954, p. 246.

Esto le dixo a vn retrato
que estava en vna pared
del soberano Domingo
vn bobo a más no poder (*VP*, p. 205).

Se trata del romance «Apenas os conocía», atribuido a Quevedo en dos mss., y que termina con estos versos:

Esto le dixo a un retrato,
que estaba en una pared,
del rey Filipe el segundo
un villano sayagués (ed. J. M. Blecua, nº 800)

Pero, como hemos dicho, Solís tuvo sobre todo presente a Góngora, no para emularlo sino para delimitar su propio campo. Recogió y completó su comedia *El Doctor Carlino*, que incluye elogio de su predecesor, y compuso un soneto «dedicando al marqués de Guadalcázar las Obras Pósthumas de don Luis de Góngora en su primera impressión» (*VP*, p. 76), donde los ditirambos al cordobés se mezclan con los dicterios a la envidia y a la ignorancia que lo habían combatido. Ni siquiera es seguro que toda reminiscencia gongorina sea intencional; así en el soneto a Tomás de Aguiar, que había pintado su retrato, y donde remata con un concepto sobre el silencio de la pintura, ya expresado por Góngora en su soneto a Villamediana (*VP*, p. 71)[16]. Una copla del romance que escribe «despidiéndose de una moça, en vulgaridad», es decir, en frases hechas, presenta estos versos:

Paseava más que siete
y rondava más que ocho
por mugeres como tierra,
y por calles como polvo (*VP*, p. 158),

cuya fuente parece una copla del romance «Qué necio que era yo antaño», del propio Góngora:

Quince meses ha que duermo,
porque ha tantos que reposo,
sobre piedras como piedra,
sobre plumas como plomo.

En cambio, lo cita explícitamente en el romance «a vn diciplinante que açotándose a instancia de una dama y no pudiendo sacar sangre degolló un perro de caça para formar la llaga», al describir a la dama en estos términos:

... cuyas grandes perfecciones
a las desnudas de Paris
diosas (Góngora sea sordo)
mórbido hicieran vltrage (*VP*, p. 131),

[16] Cf. el soneto «Las que a otros negó piedras Oriente», vv. 5-8.

ya que el pasaje procede de la descripción de Tisbe en la fábula gongorina: «El etcétera es de mármol / cuyos relieves ocultos / ultraje mórbido hicieran / a los divinos desnudos / la vez que se vistió Paris / la garnacha de Licurgo».

Pero en el mismo romance al disciplinante, hay otra reminiscencia, más oculta, de un poema que Solís debía saber de memoria: las *Soledades*:

> Ladró al ruido del açote
> su can en esto. ¡Ha! No ladres,
> perro, mira que convocas
> despidiendo al açotante (*VP*, p. 132),

lo cual sólo tiene gracia si el lector reconoce aquel paso en que el peregrino se acerca a la hoguera de los cabreros, mientras

> el can ya, vigilante,
> convoca despidiendo al caminante
> (I, vv. 84-5).

Lo mismo sucede, quizá, con los versos donde Solís describe cómo la Luna entra en el palacio de Apolo:

> dando en la sala passos tan veloces
> que no parecían passos sino coces (*VP*,p.108),

que suena a reminiscencia de la *Soledad* 1ª: «pasos otro dio al aire, al suelo coces» (v. 1023). Más claramente se refleja este poema en un romance donde desea largos años de vida al marqués de Salinas, con estas palabras:

> Vividlos quieto, o el austro
> brame o la arboleda cruxa;
> Góngora, por Dios, que calle,
> no diga que se lo hurtan (*VP*, p. 126),

pues, en efecto, el sintagma proviene del v. 83 de la *Soledad* 1ª, y se reitera en la *Representación panegírica al Conde de Oropesa*:

> Y aquí, en efecto, pienso blandamente,
> en ocio quieto, sí, mas diligente,
> vna vida formar sencilla y leda,
> o brame el Austro o cruxa la arboleda
> (*TM*, p. 164).

Y la *Representación* concluye con una nueva alusión al poema gongorino: «Viva, pues, larga edad, nunca prolixa», que no hace sino adaptar unos versos del epitalamio: «Vivid felices –dijo– / largo curso de edad nunca prolijo» (vv. 893-4). Todavía una cita de las *Soledades* aparece en el «Retrato de Flora», de forma inesperada:

> Tus muslos: mas ¿dónde subo?
> No te enfaldes tanto, Flora,

que me despeño azia arriba,
si Eva te pinto sin hoja.
Brinco, pues, dame la mano,
que por la cuerda fragosa
del atajo, salva el arco
de mi Cupido mi copla (*VP*, p. 162).

El pasaje evocado es aquel de la 1ª *Soledad* donde las serranas que caminan a las bodas acortan por una trocha, mientras los serranos, cargados de regalos, siguen por el camino:

El arco del camino, pues, torcido
que habían con trabajo
por la fragosa cuerda del atajo
las gallardas serranas desmentido
(vv. 335-8),

lo cual prueba que no ya Solís sino también sus lectores sabían de corrido tiradas del poema, pues, de no ser así, el efecto perseguido se malograría. Otras reminiscencias pueden espigarse en el resto de su obra:

...Quando a perseguir las fieras,
de venablos impedido,
con la gente que me sigue
me desvié del camino,

dice un personaje de *Eurídice y Orfeo*, I (*Com.*, p. 154), usando el sintagma de la dedicatoria de las *Soledades*, v. 5. El famoso elogio del albergue campesino (*Sol.* I, vv. 94-135) lo canta, con leves variaciones, un personaje de la comedia fragmentaria *Amor es arte de Amar*:

0, bienaventurado
alvergue, a qualquier hora!
No en ti la ambición mora,
ni a ti llega el cuidado, etc.
(*TM*, p. 206).

Su devoción por el poema debió ser tan grande que lo cita aun sin pretenderlo. En *La gitanilla de Madrid*, III, es posible que al autor le traicione la memoria cuando escribe los versos: «Al que le ve de inclinación ligera / le encarga el bayle, el salto y la carrera» (*Com.*, p. 661), ya que en ellos resuena el v. 572 de la primera *Soledad*: «En la lucha, en el salto, en la carrera». Otro tanto cabe decir de los versos «Ni el desconsuelo de las soledades / en todo moderando los estremos», también de *La gitanilla*, III (p. 660), que recuerdan «Los estremos de fausto y de miseria moderando», de la *Sol.* II 207-8, aunque esta parte es menos familiar a nuestro poeta. Caso notable se produce en la *Historia de la Conquista de Méjico*, obra de lenguaje terso y claro, donde Solís sólo

se permite sentenciosos epifonemas a la manera de Tácito[17], y según declara, se ve forzado a contrariar su natural poético:

Llegó el caso de verse puesta en ejecución la rara novedad de conducir bajeles por tierra; los cuales, *si nos fuera lícito incurrir en alguna de las metáforas que tal vez se hallan en la historia*, se pudiera decir que iban como empezando a navegar sobre hombros humanos, entre aquellas ondas que al parecer se formaban de los peñascos y eminencias del camino[18].

Pues bien, en obra tan programáticamente aséptica se le escapa un sintagma salido del v. 7 de la primera *Soledad*:

Salían luego hasta veinte mujeres vistosamente ataviadas que servían la vianda, y ministraban la copa con el mismo género de reverencias que usaban en sus templos[19].

También del *Polifemo* hay huellas en la obra de Solís: «Librado todo sobre el pie siniestro» (*La gitanilla*, III, ed. cit., p. 661) remeda el verso donde Góngora describe a Galatea, que, al observar a Acis, «librada en un pie toda sobre él pende» (v. 258). En *Triunfos de Amor y Fortuna*, II, se pone este soliloquio en boca de una joven:

> ...Coraçón mío,
> sossiega para que acabe
> de colorir con los ojos
> el bosquejo que empeçaste,
> que después (allá a tus solas)
> te entenderás con su imagen (*Com.*, p. 110),

y que es muy probable eco del mismo pasaje, cuando Galatea se dispone a mejorar de sitio,

> ...viendo
> colorido el bosquejo que ya había
> en su imaginación Cupido hecho
> con el pincel que le clavó su pecho
> (vv. 269-272).

Pero la cita puede ser textual:

> No ha visto en faltriquera de avariento
> doblón que su clausura no quebrante,
> cíñalo bronce o múrelo diamante[20],

[17] La presencia de Tácito en la *Historia de Solís*, muy evidente aun prescindiendo de las veces que se cita y de su intención de seguir a Tito Livio, es más de carácter estilístico que ético, razón por la cual no la tiene en cuenta E. Tierno Galván en su tesis sobre *El Tacitismo en el siglo de oro español*, *Escritos*, Madrid, 1971, pp. 11-93.

[18] Lib. V, cap. xiv, Paris, 1884, p. 481.

[19] Lib. III, cap. xv, ed. cit., p. 242. Cf. asimismo estos versos dichos por Palemón en *Triunfos de Amor y Fortuna*, III: «El copero soberano / del supremo de los dioses / ministra el néctar sagrado / a Siques» (*Com.*, p. 139).

[20] *La gitanilla*, III, *Com.*, p. 663.

verso este último que sale del *Polifemo* (v. 294). Lo mismo sucede cuando don Carlos exclama, en *Amparar al enemigo*, II:

> Quiero dar otro passo
> por apurarle la ponçoña al vaso
> (*Com.*, p. 728),

ya que la expresión calca los vv. 287-8 del poema. De las letrillas gongorinas sólo hemos hallado una cita:

> En hora buena cobréis
> vuestra salud, y podáis
> dar dos higas al dotor,
> pues de buen arte orináis[21],

que apunta a la nº XXVII de la ed. Jammes, quien sospecha que Correas toma de ella el refrán que le sirve de cabeza: «Buena orina y buen color,/ y tres higas al dotor». En cambio, es frecuente en Solís el recuerdo de los romances. Asi, en la *Loa para la comedia de Hipómenes y Atalanta*, de Monteser, hace la siguiente alusión, un tanto enigmática:

> Qué bien vn discreto dijo
> descanse la cuerda vn rato (*TM*, p. 65).

Pero el discreto ha de ser Góngora, cuyo romance «Aquí entre la verde juncia» contiene estos versos: «Descanse entre tanto el arco / de la cuerda que le afligc» (vv. 9-10). El célebre «Esperando están la rosa» se canta casi completo en el *Sainete para la comedia de Pico y Canente*, y se cita en la Loa para la misma (*TM*, pp. 109 y 193-5). Y en *Triunfos de Amor y Fortuna*, II se lee:

> Yo soy el Zéfiro manso
> que de tu aliento aprendí
> aquel ámbar que respira
> la juventud del jazmín (*Com.*, p. 87),

cuyo origen es una célebre copla del mismo romance, glosada por varios ingenios:

> Ámbar espira el vestido
> del blanco jazmín, de aquel
> cuya castidad lasciva
> Venus hipócrita es (vv. 45-8).

En la *Loa para la Comedia de las Amazonas* se injieren, en tono festivo, dos versos de un romance gongorino también recordado por Quevedo:

[21] *Diálogo al Conde de Oropesa*, *TM*, p. 173.

Aora, que se conspiran
contra ti, como unos perros,
quantos silvos, quantas vozes
la Nava oyó de Zueros (*TM*, p. 104).

De «Entre los sueltos caballos» hay al menos tres citas en Solís: una en *Amparar al enemigo*, II (*Com.*, p. 730); otra, asimismo textual, en *La más dichosa venganza*, III (*ibid.*, p. 893), y otra aún, breve, en las *Varias Poesías*:

Por quien soy y por quien eres
puedes allá colegir
si sabrá dezir de no
quien sabe apenas de sí (p. 136).

Igualmente fácil de identificar es la de «En un pastoral albergue» embebida en *El amor al uso*, II:

... Vive Christo
que no ha de dezir que yo
le dexé por escondido
o le perdoné por pobre,
que si es pobre es más delito
(*Com.*, p. 272).

O la de «Diez años vivió Belerma», con cuyo íncipit remata una décima (*VP*, p. 276). Tras la muerte de Eurídice, en la tercera jornada de *Eurídice y Orfeo* (*Com.*, pp. 210-11), éste canta tres coplas del romance «Moriste, ninfa bella», compuesto por Góngora en 1594 a la muerte de doña Luisa de Cardona. En la comedia de *Las Amazonas*, I, se encuentra el siguiente pasaje:

O, gigante corpulento
que con dos cuestas por ombros,
sin hazer caso del peso,
tres o quatro siglos ha
que tiene a cuestas el cielo
(*Com.*, p. 392),

cuyo penúltimo verso se ha deslizado desde la descripción que Góngora hace de la fuente a las afueras de Babilonia, cuando Tisbe

sus pasos dirigió donde
por la boca de dos brutos
tres o cuatro siglos ha

También en la cuarteta «Malditas de Dios estén / tus facciones, Francisquilla. Diga aquí tu boca: amén / y responda la cupilla, / que esto sólo dize bien» (*VP*, p. 292), el penúltimo verso es el 32 del romance «Quien pudiera dar un vuelo». Por último, Solís

recuerda versos sueltos de «Guarda corderos, zagala» en dos ocasiones: *Amor y obligación*, I (*Com.*, p. 769) y *La más dichosa venganza*, I (*ibid.*, p. 852).

Con lo dicho queda apenas esbozado el estudio de la lírica crepuscular de Antonio de Solís, en cuya mente parecen haber estado muy próximas la actividad poética y la bufonesca. El inventario limitado de retruécanos, la penuria de ideales estéticos renovados, y la sombra de grandes ingenios que poco antes habían llevado el lenguaje poético a extremos nunca vistos, lo convirtió, como dijimos al principio, en epígono nato, y no pretendió salir de tal condición, sino que puso a la poesía ante un espejo deformante, y tuvo humor para reírse de su triste figura –la misma que hace, en el imperio español, la segunda mitad del siglo XVII, con el epílogo representado por dos reyes fantasmales: el Felipe cuarto posterior a 1640, gobernando según el juicio de una monja, y su hijo Carlos II, ya sin juicio para gobernar.