ERUDICIÓN Y VERDAD EN CARRILLO Y SOTOMAYOR

CARMEN PERAITA
University of California (Santa Bárbara)

El *Libro de la Erudición Poética ò lanças de las Musas contra los indoctos, desterrados del amparo de su deidad,* de don Luis Carrillo y Sotomayor, fue editado póstumamente en Madrid en 1611, teniendo una segunda edición en 1613.[1]

Carrillo sigue en su tratado ideas poéticas de Aristóteles, Cicerón, Horacio, Quintiliano y Scalígero; sin embargo, el *Libro de la Erudición* está básicamente bajo el influjo de las ideas poéticas de Aristóteles.

Los dos ejes centrales aristotélicos en los que apoya Carrillo son, como veremos más adelante, el de la poesía en tanto que disciplina que se ocupa de lo verosímil pero también como mímesis de la realidad.

Manteniéndose dentro de la concepción aristotélica de la poesía como esfera autónoma de conocimiento, subraya Carrillo el aspecto de la poesía como ámbito de un saber que está emancipado del conocimiento de la verdad «de las cosas hechas», que es la historia.[2] En esta visión, la poesía está considerada como un quehacer investido de un saber y una verdad propia e independiente.

En efecto, el tratadista cordobés señala que el poeta no imita la naturaleza física, sino una segunda naturaleza, un cosmos diferente, donde lo posible, lo verosímil es más importante que lo que realmente sucede o ha sucedido:

> «La Poesia llamaron, porque no solo con bozes declaraua las cosas que huuiessen acontecido, sino tambie[n] las que no acontecieron, imitando como si fueran, como si pudieran ser, ò con semejanza à verdad, como Aristóteles» (60).[3]

Carrillo considera, de hecho, la actividad del poeta muy próxima a la del

---

[1] Posteriormente, sólo se ha reeditado en dos ocasiones: en la edición de Manuel Cardenal Iracheta, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones, Instituto Nicolás Antonio, 1946, y en la edición crítica con estudio preliminar de Angelina Costa, Alfar, Sevilla, 1987.

[2] La historia es la disciplina que se ocupa de la verdad de lo que ocurrido de hecho; por ello «se le quedó aquella senzilla manera de dezir, para contar las cosas hechas» (60).

[3] Cito siempre por la edición de Manuel Cardenal Iracheta.

filósofo,[4] tal y como la había concebido Aristóteles en su *Retórica*. Así, nuestro autor escribe:

> «Filósofos fueron los Poetas antiguos, y despreciando animosamente después las cosas naturales, emprendieron a las que la misma naturaleza no se atreve» (60).

Al igual que la del filósofo, la labor del poeta se apoya en el entendimiento y la razón.

Asimismo, Carrillo concibe la actividad poética como un acto de imitar, una mímesis de la realidad. Dentro de esta imitación se tiene que dar una apropiada adecuación entre materia y sujeto y entre el poeta y su texto:

> «Segun el sugeto, assi ha de ser la materia: segun el artificio, assi el artifice; conseque[n]cia serà pues clara, que segun la materia ha de ser el sugeto, y segun el artifice el artificio (...). Luego si segun el artificio ha de ser el artifice, segun requieren ser los versos, assi el Poeta; y si segun el artifice el artificio, segun el Poeta los versos. Luego forçosa consequencia serà que el Poeta, incapaz de lo que se requiere para los versos, no sea buen Poeta» (69).

En cuanto al lenguaje del poeta debe forzosamente adecuarse al tema del que trata. Carrillo indica que su tratado no se ocupa de la sátira, que exige un tipo de lenguaje más sencillo —«Confessò [Horacio] aqui la humilde suerte de estilo, que seguia en su satira, y quando diferente era la del docto Poeta (...)» (89)—, sino de la «docta poesía», que trata de temas elevados,[5] de «graves materias». La materia poética de la que trata el poeta es definida por Carrillo como «anchisima» y en consecuencia, el estilo adecuado tiene que ser variado, difícil,[6] ya que «Mal cosas gra[n]des se emprenderán con palabras humildes» (62). La poesía, que se ocupa de temas superiores, filosóficos, conlleva, por la excelencia de la materia de la que trata, es decir, por la elevación de los conceptos, un tipo de lenguaje complejo, docto, difícil. El poeta dispone de una serie de recursos exclusivos y licencias aprendidos mediante el estudio y la imitación de los mejores autores que le han precedido:

---

[4] Por ejemplo, respecto a Ovidio, señala: «Estoyco era nuestro Poeta, y gran Filosofo» (81). Sería interesante estudiar también el lugar del estoicismo y las referencias en este tratado a Séneca, autor del que Carrillo tradujo *De la brevedad del vida*.

[5] Principalmente se refiere a la épica «(...) pues dellos ente[n]demos lo q[ue] tratamos en este discurso» (79).

[6] «De suerte, que como á la grandeza de las cosas á que lleva un grande espiritu, se allegasse la manera de dezir, grande, y alta, los que contaron senzillamente, hicieron solo versos, llamados Versificadores. Pero los que ygualaron con toda variedad, perficionando la imitación en su materia anchissima, fueron Poetas, que ó ya contassen, ó peleassen, o aquel mismo animo, encendido en ciencia, y calor de las Musas, guiassen por cualquiera diferencia de virtud, o acontecimiento, tomaron por laurel desta gloria el dichosisimo, y bonissimo amparo de las Musas» (60).

> «lícito le serà al Poeta, y todo, diferente genero de lenguaje que el ordinario, y comun, aunque cortesano, y limado, no en las palabras diferentes, en la disposición dellas, digo en su escogimiento. Porque razón no la obligarà à nouedad tanta variedad de tropos, si no conociere su galanteria con el curso del estudio?» (88).

La dificultad docta del poema —que proviene tanto de la dificultad del tema como de la del estilo— no es más que una consecuencia de la naturaleza mimética de la poesía, de la armónica relación entre materia y lenguaje poéticos por un lado y por otro, de poema y poeta. También, poema y poeta tienen que adecuarse entre sí, es decir, sólo el poeta que es también filósofo puede tratar los temas elevados, y al igual del filósofo, necesita de una extraordinaria acumulación de conocimiento.

Al ocuparse de temas elevados, el poeta tiene que imitar a los grandes autores que le han precedido y que alcanzaron la fama, meta última de todo poeta:

> «Pues assi es, que estos (mediante el modo de escribir vsado dellos) alcançaron el fin vltimo de los Poetas, que es la fama:[7] luego todos los que siguieren sus pisadas de la suerte que ellos, tendran ygual fama con ellos, forçosa consequencia serà pues, que la poesía vsada de algunos modernos deste tiempo, siendo imitadora de los antiguos, será la buena y imitandoles se ha de tratar con su agudeza elocuciones y imitaciones, y no ignorar de todas las ciencias los puntos que se les ofrecieren» (73-4).

Con frecuencia, Carrillo se ocupa en su tratado tanto del acto de leer el poema —es decir, del punto de vista del lector— como del de escribirlo —del punto de vista del creador—. Carrillo habla, por una parte, del estudio como del esfuerzo, el trabajo del poeta en el acto creativo, y por otra, se refiere al estudio como una adquisición de conocimientos, de erudición, necesaria al lector para comprender la lectura del poema.

En efecto, el ser buen poeta no es ser «profeta», sino poseer una amplia cultura. Carrillo destaca insistentemente esta necesidad de un saber enciclopédico, tanto por parte del poeta como del buen lector. Así señala:

> «el que toma interpretara vn Poeta, no solo, como se dize à la luz de Aristophanes, sino de Cleantes: no solo abraçar las familias de los Filosofos, sino de Iurisconsultos, Medicos, y Dialecticos, y todos aquellos que hazen aquella redondez de doctrina, que llamamos Encyclia, y de todos los Filosofos, ni han de ser solo miradas, sino remiradas de todo punto, ni de la puerta vistas, sino hasta lo mas escondido, y intima, y mas amistad» (95).

Curiosamente Carrillo no hace referencia al ingenio del poeta como un talento especial, divino, que se bastara a sí mismo y que no necesitara del estudio, del

[7] Para Carrillo la fama que alcanza el poeta es fundamental. La inmortalidad es lo que le permite al poeta vencer el tiempo y elevarse de la tierra, que es el lugar de los «brutos»: «(...) sola ay en las cosas humanas esta obra, à quie[n] ni ofende tempestad, no consume vejez» (73).

esfuerzo. Más aún, juzga Carrillo que la falta de estudios, no la de ingenios, era el mal endémico que aquejaba a las Letras españolas. Escribe:

> «(...) y ha tenido nuestra España sujetos, que a auer acompañado con diligencia, y estudio las fuerças del ingenio, tuuiera Italia acerca de nosotros menos ocasion de desprecio, y mas que temer a los lugares de sus Petrarchas, y Tasos» (56).

En efecto, el poeta cordobés no habla de inspiración divina del poeta. Al contrario, su tratado se fundamenta en el conocimiento logrado a través del estudio y la diligencia.[8] Sólo puede escribir poesía y sólo la puede entender, quien posee el conocimiento, la erudición necesaria.

El saber fundamenta la distinción que nuestro autor hace entre el «versificador» —que escribe «versos estrechos a la capazidad de saber del Poeta» (69)— y el «docto poeta». Éstos se diferencian en la complejidad de los versos, tanto desde el punto de vista de los conceptos, como del estilo.[9]

Gracias al estudio, alcanza también el poeta el premio de la deseada fama, como Lucrecio, por ejemplo, que «ha sacado por justicia su nombre à fuerça de sus estudios». En consecuencia, el poeta tiene que esforzarse por el camino de la erudición, necesita del estudio:[10]

> «(...) no a pie enjuto, no sin trabajo se dexan ver las Musas, lugar escogieron bien alto, trabajo apetecen y sudor» (67).

Por otra parte, en Carrillo, por definición —y en oposición a la historia que «para muchos se escriue, de muchos se lee» (91)— la poesía es sólo «para unos pocos»,[11] para los espíritus selectos capaces de una inteligencia y sensibilidad especial, que pueden leer el poema en sus propios términos. Es ésta una actitud de horror al vulgo, al ignorante, que es frecuente en muchos críticos y autores barrocos.[12]

---

[8] Carrillo, para resaltar la dimensión del conocimiento del que precisa el hombre, se apoya en una proposición de Aristóteles, a la que parafrasea: «Hallose pues tan falto el ho[m]bre al conocer este mu[n]do, que hallò el Filosofo el entendimiento parecido à la tabla rasa» (64-5).

[9] «tendria mas libertad de palabras, mayor licencia de figuras y de todo aquel genero de estudios para ostentación, y tambien que solo pretende y busca el deleyte, y lo que en fingir, no solo cosas falsas, sino algunas cosas increíbles sigue: y lo que atado a cierta necesidad de pies, no puede siempre usar de propios»; «donde echado del derecho camino, se acoja a algunos socorros del dezir, quando no solo mudar las palabras, sino estendellas, acortadas, boluerlas, diuidirlas, le esfuerça. Mereceran todos estos disfrazes del hablar comun nombre de escuros?» (92).

[10] El tema esrá en Horacio y es retomado por los preceptistas del Renacimiento, entre ellos por el Pinciano.

[11] «Engañose por cierto quien entiende los trabajos de la Poesia auer nacido para el vulgo» (65).

[12] La «Carta en respuesta» (1615) de Góngora se enmarca dentro de esta misma línea de aristocracismo y del horaciano *Odi prophanum vulgus et arceo.*

Carrillo polemiza en su tratado contra aquellos que pretenden «quitarle todo el arreo» a las Musas,[13] es decir, los partidarios de un tipo de lenguaje poético que no contuviera grandes complejidades estilísticas, ni abundancia de alusiones cultas. Para él, sin embargo, tanto la dificultad del estilo como las referencias cultas constituyen el verdadero y único modo de llevar a cabo el quehacer poético.

A sus oponentes, Carrillo los llama ignorantes. Entabla la disputa distinguiendo dos planos: el de los simplemente ignorantes, que ignoran las «Bellas Letras», y el de los maliciosos, los que siendo ignorantes, creen no serlo, es decir, además de ignorarlas, las niegan.[14] Sobre estos últimos en particular —el vulgo que presume saber— recae el vituperio carrillesco.[15] Por lo tanto, Carrillo califica al vulgo de «profano», incapaz de deleitarse con la poesía culta.

No obstante, para él, el primer tipo de ignorancia señalada tiene remedio si uno se aplica con diligencia al estudio de las «Bellas Letras»:

> «En buena Filosofia, el impedido que no corre, puede (quitado el estoruo) correr: censurará como los demas al Poeta, el que no lo haze, si estudiare, si aprendiere» (66).

Si se lo propone, el ignorante puede aprender erudición y entender la poesía docta.

Si bien Carrillo, siguiendo principalmente ideas horacianas, expone al comienzo de su escrito que el fin de la poesía es enseñar deleitando, deja después algo arrinconado el aspecto didáctico para centrarse más de lleno en el deleite. Para él, la historia es la disciplina que cumple la función didáctica, mientras que la poesía es fundamentalmente deleite, puro placer formal. Escribe:

> «Deste pues [el primer estilo, comun genero de hablar] (auiendo alargado sus limites) salieron por la utilidad la historia, por la necesidad el sencillo hablar, por el deleyte la Poesia» (59).

---

[13] «Con el tiempo andan oluidadas [las Musas], y lo anduuieron tanto, que se atreuieron a profanar de sus sagrados templos sus mas preciosas joyas. Presume el vulgo de entendellas, el mismo pretende juzgallas. Contra estos endereço mis razones, contra estos se atreuen a desencerrarse estas pocas palabras. Mas que mucho aya quien con semejante insolencia escurecer verdad tan conocida» (54).

[14] «Deste genero de escriuir pues, ha auido hombres tan enemigos del derecho camino o tan persuadidos, que es lo menos cierto, ser el verdadero el suyo, que a esta poesia pretendan robarle (como digo) todo el arreo de su persona, sin el qual (vergonçosa cosa, y poco casta) parecerian las Musas tan deshonestas en si (...)» (57).

[15] También Góngora se refere a este tipo, en su «Carta en respuesta»: «Yo nos envió confusas las *Soledades*, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por su parte del sujeto inficionado con ellas» (todas las referencias a la «Carta en Respuesta» se remiten al texto publicado por John Berverley en su edición de las *Soledades*, Madrid, Cátedra, 5.ª ed., 1987, 170-174).

El deleite que proporciona a los doctos la lectura de un poema no se ve menoscabado por la dificultad conceptual de aquél.[16] Carrillo se opone a la opinión vulgar que juzga que deleite y dificultad no van juntos, que no se puede disfrutar de un poema que exija un esfuerzo del intelecto:

> «No mereciò estima Lucrecio, diremos (si seguimos la opinion con[n]traria de la nuestra).[17] Como deleytaran versos, que acarrean consigo la necesidad de tanto estudio, obligación de tanto cuidado?» (93).

Carrillo establece una cuidadosa separación entre dificultad docta y oscuridad. Nuestro autor no defiende bajo ninguna forma la oscuridad por sí misma:

> «No pretendo yo por cierto, ni nunca cupo en mi imaginación lugar a aprovar la escuridad por buena, el mismo nombre lo dize, sus mismos efectos lo enseñan» (44).

Al contrario, lleva a cabo un sincero encomio de la claridad:

> «(...) la claridad quien no la apetecio? ò quie[n] tan enemigo del parecer humano, què osasse preferir la noche al dia, las tinieblas à la luz? essa se deue à los buenos versos, deuda suya es conocida: *mas ha de ser tal, como que los padres desta ciencia han desseado*» (97).[18]

Un poema oscuro es un poema que simplemente carece de sentido.[19] Hay

---

[16] Quien, en última instancia, llega a comprender en su profundidad un poema es otro poeta, es decir, quien es capaz de retrazar, en su lectura, el mismo acto de creación del poema: «Mal por cierto se desentrañara[n] esta facilidad de Lucrecio (pues assi se ha de llamar, respeto de lo q[ue] escriue) quie[n] no las huuiesse auido muy d[e] veras, co[n] la misma antiguedad, y humanas letras, estas para lo fácil, y lo llano» (76).

[17] Y refiriéndose también a la oscuridad de los conceptos añade: «Diran agudamente algunos, ò inferiran (quie[n] lo duda?) del error de la opinion, quan poco acertado le fue al Poeta, ocupar sus versos en tan graue materia» (78).

[18] Todos los subrayados son míos.

[19] Vilanova soslaya el problema de la distinción entre oscuridad y dificultad interpretando la condena de la oscuridad por parte de Carrillo como una no fiable afirmación que tendría sólo un mero carácter formulario; afirma así que el tratado de Carrillo es «la primera poética del Barroco exclusivamente inspirada en los principios minoritarios de obscuridad, erudición y hermetismo profesados por la escuela poética de Góngora» («Preceptistas españoles de los siglo XVI y XVII», *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, 1953, III, 643). Para Angelina Costa, Carrillo: «...establece una ingeniosa y casuística distinción entre *oscuridad/dificultad docta*. Admite esta última ampliando sus límites, de tal manera que se adentra en el terreno de una oscuridad poética muy cercana a la practicada después en el Polifemo y las Soledades por Góngora» (estudio preliminar a su edición de las *Poesías*, de CARRILLO, Madrid, Cátedra, 1984, 28). Begoña López-Bueno *(La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987) considera equivalentes dificultad y oscuridad: «Los planteamientos de Carrillo dejan traslucir con claridad meridiana que estamos ante la defensa explícita de una actitud poética basada en la oscuridad o dificultad docta» (180), pero unas

una asimilación de oscuridad a confusión y también, a complicación innecesaria:[20]

> «No me huye à mi la moderacion que se ha de guardar en esto, y la templança: los vicios que engendra, ò ya el demasiado cuydado de las palabras, ò confusion dellas. Los epitetos quien niega ser elegantes? y quien no juntamente viciosa su demasiada copia? No apetezco yo q[ue] el Poeta siempre sea Filosofo, q[ue] en algunas partes lo sea: no sie[m]pre redundante en sus figuras, pero no esteril» (98).

En consecuencia, la verdadera poesía no puede ser oscura. Esto entrañaría una contradicción en términos. Incluso para las minorías cultas a las que se dirige la poesía de «docta dificultad», la oscuridad no es deseable:[21]

> «Se quan abominable sea, y quanto mas a los mas agudos entendimientos, a los mas acertados oydos.»

Se hace necesario entonces distinguir entre lo que es propiamente oscuridad —concepto peyorativo en Carrillo y en muchos escritores de la época que se ocuparon de poética—, que sería la confusión, la hinchazón de un mal poema, y la oscuridad que no es tal —el tratadista insiste en que no es oscuridad del poema— y que sólo existe en el entendimiento del no erudito que por ignorancia, no puede descifrar el texto. Por tanto, esta pretendida oscuridad es un mero espejismo que el ignorante proyecta sobre el poema que no entiende. La oscuridad que denuncia el ignorante que no comprende un poema docto no es problema del poema. Esta oscuridad reside sólo en la ignorancia del vulgo:

> «Que milagro si embuelto en la noche de su ignorancia misma, le parezcan tales las obras de los que leyere?»; «No es bueno le ofenda la escuridad del Poeta, siendo su saber, o su entendimiento el escuro» (48).[22]

---

líneas más adelante escribe que para Carrillo «la oscuridad no está en los versos del poeta culto, sino en la mente oscura de quien no alcanza a comprenderlos» (181). Es importante recordar que Carrillo no considera que haya una legítima oscuridad y una oscuridad viciosa; oscuridad es un defecto muy negativo a lo largo de todo el tratado. Tampoco equipara de ninguna manera los conceptos de dificultad docta y oscuridad; al contrario, pone un especial ahínco en sentar bien las diferencias entre ambos.

[20] Oscuridad no es asimilada a dificultad de contenido —la historia— o de la forma del poema, sino que es equiparada a confusión e hinchazón.

[21] «bien se que se ha de usar con discreción en sus lugares, de las agudezas, o dificultades que arriba he propuesto» (80).

[22] El ignorante interpreta pues su propia ignorancia como oscuridad del texto: «el mal juicio del vulgo encuentra oscuridad donde no la hay». Jáuregui también escribe sobre la oscuridad poética que: «(...) no es justo llamarla oscuridad aunque se esconda a muchos; sus ingenios, en el caso, son los oscuros» *(Discurso poético,* ed. de Melchora Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1978, 127).

Contra estos ignorantes tiene que defender el poeta su texto:

> «(...) tan desusado delito serà, tan nunca vista opinion, defenderse tambien à los desnudos de las buenas letras, y de algun diligente cuydado à cerca de los versos, *la claridad que ellos por si tienen?*» (88).

En consecuencia, para el capitán cordobés la oscuridad de concepto que denuncia el ignorante que lee un poema y no puede entenderlo, no es tal. Proviene de una dificultad, es decir, de un nivel de erudición —con frecuencia se trata de erudición mitológica— que el lector culto no tiene problema en descifrar.

Por su parte, la oscuridad de la elocución tampoco es en realidad oscuridad:

> «Merecen todos estos disfrazes del hablar comun nombre de escuros?» (92).

Los disfrazes se refieren a figuras estilísticas, que quien las conoce no tendrá dificultad en desentrañar.

A través de su explicación de varios pasajes de ciertos autores clásicos —Ovidio, Estacio,[23] escritores considerados oscuros aunque no por Carrillo—, éste muestra cómo la oscuridad de la que se les acusa desaparece si el lector posee erudición para comprender lo que él llama «la historia» que en general, se refiere a la historia mitológica.

Carrillo interpreta la serie de versos que presenta de distintos poetas mostrando que lo que parece oscuro no es más que fruto de una imperfecta línea interpretativa de un lector ignorante, a quien le falta la información y erudición necesaria para comprender la «historia» narrada por el autor. Los ejemplos le dan pie para demostrar e insistir explícitamente en que la oscuridad no está de ninguna forma en los versos:

> «Allanemos mas la pluma, busquemos en su misma llaneza las inaccesibles dificultades que pusieron *p* todos aquellos, que no fueren muy legitimos hijos de las buenas letras» (84); «No merecio en Estacio nombre de escuro este lugar, no siendolo; no lo es: fuera sin duda vicioso con semejante mancha» (84).

Sin embargo, el punto de vista expuesto por Góngora en su *Carta en respuesta* (1615) varias parcialmente del de su compatriota cordobés. Para Góngora, la poesía oscura aviva el intelecto porque su oscuridad exige un esfuerzo del entendimiento, que puede así percibir nuevas correspondencias; de ahí, su utilidad. Para él, el término oscuridad no tiene ningún matiz peyorativo. En efecto, escribe:

---

[23] Su comentario de un pasaje de *La Tebaida* se basa en desentrañar el asunto mitológico al que hace referencia: «Negaranme la necessidad de historia la falta que harà la leccio[n] no ordinaria, curiosa digo, à qualquiera que prete[n]diere desenlazar estas palabras» (84).

> «(...) y si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio (...) da causa a que, vacilando el entendimiento en así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender, luego hase confesar que tiene utilidad avivar l ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta; [24] «(...) en tanto quedara [el entendimiento] más deleitado, cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la oscuridad, asimilaciones a su concepto» (171-2).

Carrillo, a su vez, expresa otras razones. El esfuerzo del entendimiento ante la oscuridad de un poema no estaría presente en el *Libro de la Erudición,* en parte también, porque éste no llega a operar una asimilación total entre «dificultad docta» y oscuridad del texto.

En conclusión, el escrito de Carrillo reclama la erudición —es decir, el conocimiento que se opone a la ignorancia— como vía de acceso a una verdad que sólo el poeta puede alcanzar.

Como se ha visto en estas breves observaciones, el tratado de Carrillo merece más atención de la que se le ha prestado hasta ahora. El tema de las filiaciones de este texto de Góngora requiere un estudio más detenido, que espero poder realizar próximamente.

[24] Es interesante el contraste al considerar a Ovidio; Carrillo escribe: «Ouidio pues, el facil, el llano, ageno de qualquier dificultad, en sus escritos, y aun por esso menos estimados (...)» (80); mientras que Góngora califica de oscuras las *Transformaciones.*