



Departamento de Filología Hispánica y Clásica

TESIS DOCTORAL

El comentario de José García de Salcedo Coronel al

Panegírico al duque de Lerma

de Luis de Góngora.

Tradicón Clásica y Filología en el Siglo de Oro

Érika Redruello Vidal

Directores: Dr. Juan Matas Caballero (Universidad de
León) Dr. Jesús M.^a Ponce Cárdenas (Universidad Complutense de
Madrid)

Mundo hispánico: raíces, desarrollo y proyección

León, 2021

A ti.

Anyone can give up and run,

so just keep on walking.

Agradecimientos

No podría comenzar este trabajo de otra forma que agradeciendo a todas las personas que me han ayudado, de manera directa o indirecta, a lo largo de estos años de doctorado y sin quienes esta tesis no habría sido posible. Pero querría disculparme, antes de nada. En primer lugar, por no poder mencionaros de manera particular, aunque os recuerdo, a todos y cada uno de vosotros; a los que seguís aquí y a los que por desgracia ya no. En segundo lugar y, sobre todo, porque, sinceramente, no creo que haya palabras que puedan representar verdaderamente la gratitud que siento hacia todos los que me habéis acompañado en este camino.

Quiero mostrar mi más sincero y profundo agradecimiento a mis dos directores de tesis, el Dr. Juan Matas Caballero y el Dr. Jesús Ponce Cárdenas, por acogerme como su alumna, por las muchas horas dedicadas y por darme la oportunidad de hacer posible esta investigación. Infinitas gracias a Jesús, por cada valioso consejo, apunte, comentario y fructífera charla. Gracias por acogerme en Madrid y por hacer de este trabajo lo que es. A Juan, porque hace ya ocho años tus atesoradas clases me hicieron enamorarme del Siglo de Oro y de la poesía de Góngora y me colocaron en este camino. Gracias por cada tutoría, cada facilidad, cada conversación; gracias por inspirarme, pero, sobre todo, gracias por tu incalculable predisposición, por darme siempre el mejor consejo y por buscar lo mejor para mí.

Unas palabras especiales merecen todos mis compañeros del Departamento de Filología Hispánica y Clásica, todos los becarios, profesores y personal que lo conforman, por su cariño, ayuda y compañía. Gracias por cada café, cada anécdota y cada granito que habéis aportado a estas páginas.

Mi más profundo agradecimiento a todas las personas que me han recibido en mis estancias de investigación, tanto en el Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografías de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, como en el Institut D'Etudes Hispaniques de Sorbonne Université, en París. Por supuesto, estas páginas no podrían haberse realizado sin la infinita ayuda de la Dra. Mercedes Blanco, cuya tutela es sin duda una de las mejores experiencias y recuerdos que me llevo de estos años, y con quien las charlas presenciales y por vía telemática me han otorgado extraordinarios consejos y buenos momentos. Gracias por acogerme y brindarme tu amistad.

A mis compañeros de Departamento y doctorado, algunos ya doctores y otros en camino de serlo, Inés, Raquel, Alejandro y Esther, que no solo me han acompañado en esta travesía, sino que han sido un apoyo y ayuda constante. Por todos los cafés y

charlas, por alegraros por mis logros y por caminar conmigo estos años.

No podría olvidarme de Josemi, Funes y Rubén, que me acogieron como a una más en plena pandemia mundial, me cuidaron cada día y me echaron una mano siempre que lo necesité. Gracias por todas vuestras palabras de ánimo, por vuestro apoyo y por mantenerme a flote en unos meses tan duros.

A Mario, Seo y Diego, por vuestra infinita paciencia y amistad en los momentos más agotadores, por los mensajes de ánimo y por sacarme siempre una sonrisa. A Mónica, por ayudarme de manera incesante, escucharme y hacerme reír cuando más lo necesitaba, pero sobre todo gracias por tu comprensión. Y a Diego, por ser un apoyo constante. Gracias a todos por seguir a mi lado.

A mis padres, que se han orgullecido de mí en cada paso mientras han tenido que convivir con una hija ausente pegada al ordenador durante meses. A Alicia, por todo el ánimo. A mi hermana, mi esperanza y mayor orgullo.

A Laura, mi hermana de tesis, y a mi familia de EC, quienes me enseñaron y me siguen enseñando lo que son las amistades a distancia. Por cada mensaje, cada tweet, cada elogio a mi trabajo, cada palabra de apoyo, por no dejar que me apagara en la recta final; no hay palabras ni lágrimas que representen lo agradecida que estoy.

A mi familia peluda, a los que están y a los que se han ido. Por su cariño constante y por acompañarme en las largas noches de trabajo y en las frías mañanas de café. Y, por supuesto, a Pablo, mi compañero ya de tantas cosas; por ayudarme de manera incansable con una sonrisa, por hacerme llorar de alegría, por ir de la mano conmigo durante este largo camino, por no dejarme caer.

Gracias.

*Pasos de un peregrino son errante
cuantos me dictó versos dulce Musa
en soledad confusa
perdidos unos, otros inspirados.*

(LUIS DE GÓNGORA, *Soledades*)

ÍNDICE

Resumen

v Abstract.....

VII

INTRODUCCIÓN

.....3 PRIMERA

PARTE.....	11
Contexto político, social y poético.....	11
El duque de Lerma: Corrupción y decadencia en la monarquía española
13 Un último intento de sobrevivir a la corte: El <i>Panegírico al duque de Lerma</i>
19 Atención y crítica alrededor.....
25	
Una tardía discusión: El papel de los comentaristas	33
Los comentaristas ante el <i>Panegírico al duque de Lerma</i>
39	
SEGUNDA PARTE	65
José García de Salcedo Coronel: poeta y erudito
65	
Entre armas y letras. Vida de Salcedo Coronel	67
Lírica y erudición. Obra de Salcedo Coronel.....	79
Disconformidades y disputas.....	89
Segunda parte del tomo segundo de las <i>Obras de don Luis de Góngora</i> <i>comentadas: Comentario al Panegírico al duque de Lerma</i>
105	
Título.....	107
Cronología	109
Estructura	111
Fuentes.....	117
Conceptos debatidos
121 Establecimiento del texto.....
127	
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	133
Fuentes.....	133
	I
Manuscritos.....	133
Impresos.....	135
Estudios.....	143

Recursos en red	159
TERCERA PARTE	163
Nota preliminar	163
Criterios de edición	165
<i>Panegírico [al duque de Lerma]</i>	175
Estancia I	
177	Estancia II
.....	185 Estancia
III.....	199 Estancia
IV.....	207 Estancia
V.....	213 Estancia
VI.....	219 Estancia
VII.....	223 Estancia
VIII.....	227 Estancia
IX.....	231 Estancia
X.....	237 Estancia
XI.....	243 Estancia
XII.....	247 Estancia
XIII.....	249 Estancia
XIV.....	255
Estancia XV.....	259
Estancia XVI.....	
263 Estancia XVII	
267 Estancia XVIII	
269	Estancia
XIX.....	275
Estancia XX.....	279
Estancia XXI.....	
293 Estancia XXII	
297 Estancia XXIII	
301	Estancia XXIV
.....	303 Estancia XXV
.....	307 Estancia
XXVI	311 Estancia
XXVII	315
Estancia XXVIII	
319	Estancia XXIX
.....	323
	II
Estancia XXX	
327	Estancia XXXI
.....	333 Estancia
XXXII	343
Estancia XXXIII	

349 Estancia XXXIV.....		
357	Estancia	XXXV
.....		361 Estancia
XXXVI.....		367 Estancia
XXXVII.....		373 Estancia
XXXVIII.....		383 Estancia
XXXIX.....		397 Estancia
XL.....		407 Estancia
XLI.....		419 Estancia
XLII.....		429 Estancia
XLIII.....		441 Estancia
XLIV.....		451 Estancia
XLV.....		463 Estancia
XLVI.....		467 Estancia
XLVII.....		471 Estancia
XLVIII.....		477 Estancia
XLIX.....		491
Estancias L-LI.....		497
Estancia LII.....		
505	Estancia	LIII
.....		507 Estancia
LIV.....		511 Estancia
LV.....		519 Estancia
LVI.....		529 Estancia
LVII.....		535 Estancia
LVIII.....		537 Estancia
LIX.....		541 Estancia
LX.....		545 Estancia
LXI.....		551 Estancia
LXII.....		553 Estancia
LXIII.....		555 Estancia
LXIV.....		557 Estancia
LXV.....		561 Estancia
LXVI.....		567 Estancia
LXVII.....		571 Estancia
LXVIII.....		577 Estancia
LXIX.....		581 Estancia
LXX.....		585 Estancia
LXXI.....		593 Estancia
LXXII.....		599

III

Estancia LXXIII.....		603
Estancia LXXIV.....		
605 Estancia LXXV.....		
609	Estancia	LXXVI
.....		613 Estancia
LXXVII.....		615
Estancia LXXVIII.....		

619	Estancia	LXXIX
.....		623
ÍNDICE DE LAS COSAS NOTABLES		625
A MODO DE CONCLUSIÓN.....		635
BY WAY OF CONCLUSION		645
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....		655
Obras citadas o consultadas por el comentarista		
655 Obras citadas y consultadas por el editor:.....		
673		
Fuentes.....		673
Impresos.....		675
Estudios.....		707
Instrumenta:		
725	Recursos	en línea:
.....		727

La importante polémica que se venía gestando a principios del siglo XVII español, despertada a partir de la difusión de las *Soledades* gongorinas, desataría una gran disputa en el mundo intelectual de las letras entre aquellos que se posicionarían a favor del

innovador lenguaje poético de Luis de Góngora y los que, fieles a la tradición, se mantendrían en contra de la oscuridad de esa «nueva lírica».

De una discusión inicial que perduraría años y que nos dejaría importantes testimonios, la crítica ha podido recuperar toda clase de manuscritos e impresos de todos aquellos que quisieron participar en ella, desde cartas, anotaciones, composiciones poéticas y discursos, hasta comentarios en los que se exponían los versos gongorinos, defendiendo la lírica del poeta en un tardío debate. La figura del comentarista, que había cobrado gran importancia con personalidades como el padre Luis de la Cerda y sus comentarios a Virgilio o Herrera y sus trabajos alrededor de la lírica de Garcilaso, se verá renovada por nombres como Manuel Serrano de Paz, José de Pellicer, Martín de Vázquez Siruela o José García de Salcedo Coronel, quien recogerá y estudiará de cerca casi toda la obra del maestro cordobés, caracterizándose por la importancia que le otorga a la *imitatio*.

La presente tesis doctoral se centra en la edición y estudio del comentario de Salcedo Coronel dedicado al *Panegírico al duque de Lerma*, inacabado encomio al valido de Felipe III en un último intento del poeta cordobés de sobrevivir en la corte.

Estableciendo un breve contexto alrededor de la materia gongorina y la participación del sevillano en la polémica, hemos podido observar una vida caracterizada por los viajes y los servicios a la corona y una obra inacabada dedicada al plano lírico y al comentario humanista, estrechamente relacionada con sus amistades, contactos y vínculos con otros eruditos del momento, donde cobran especial relevancia las discordias que lo rodearon.

Una última parte encierra la edición crítica, donde el comentarista continúa con el modelo empleado en sus propios impresos anteriores dedicados a la lírica gongorina, con predominio del uso y remisión a fuentes clásicas, el empleo de autoridades antiguas para apoyar sus testimonios y extensos pasajes de erudición humanística. Sus palabras nos han brindado la posibilidad de recuperar parte de los impresos que consultó y que incluso pudieron formar parte de su biblioteca personal, así como de poner en común parte de su vida, obra y relación con otros doctos de la época.

V
VI

Abstract

The considerable polemic that had been brewing in the Spanish literary orbit at the beginning of the 17th century, awoken by the popularization of *Soledades* by Luis de Góngora, would drown the academic literary world in a fierce dispute that would engage

those that favored the innovative poetic language of Góngora and those that, faithful to tradition, would stand against the obscurity of that “new lyric”.

Of the initial discussion, that would linger for years and that would grant us important testimonies, the literary review has been able to recover a wide variety of manuscripts and printed documents of those who wanted to contribute to the conversation—from letters, annotations, poetic essays, and speeches to commentaries that presented the Gongorian verses—defending the poet’s lyric in a late debate. The figure of the reviewer, that had gained relevance with personalities such as Father Luis de la Cerda or Fernando de Herrera—with his comments on Virgil and his works on the lyric of Garcilaso, respectively—, would attain new life through names like Manuel Serrano de Paz, José de Pellicer, Martín de Vázquez Siruela or José García de Salcedo Coronel, whose work compiles and studies at length almost the entirety of the production of the Cordoban master, centering around the importance of the *imitatio*. Of all the comments of José García de Salcedo Coronel, this thesis focuses on the editing and study of the ones he made on the *Panegírico al duque de Lerma*, that unfinished commendation to the royal favorite of Felipe III the Cordoban poet wrote in a last attempt at surviving in the court.

While briefly contextualizing the Gongorian lyric and the Sevillian reviewer’s part in the conversation thereof, we witness a life punctuated by travel and spent in service to the crown, and an unfinished literary production focused on lyric and humanistic commentary that is tightly intertwined with his friendships, acquaintances and connections with other scholars of the moment. It is in those intersections where the dissonances that surrounded him are most conspicuous.

The last part of this thesis holds the critical edition, where the present reviewer continues to adhere to the paradigm of his previous printed documents on the Gongorian lyric—characterized by the use and reference to classical sources, the invocation of old authorities to sustain his testimonies, and bountiful passages of humanistic erudition—. His words granted us the opportunity to recover several of the documents he worked with and that could have even been part of his personal library.

VII
VIII

INTRODUCCIÓN

□ INTRODUCCIÓN¹ □

En el contexto de intento de ascenso social y mecenazgo de la corte madrileña de principios del siglo XVII, la importancia de crearse un sitio en el ámbito cortesano será primordial entre los artistas para conseguir los recursos necesarios para ver sufragada su obra. Dentro del mundo de las letras, una pieza fundamental serán los encomios u obras de elogio, dedicadas a grandes personalidades del momento en un intento de optar a un respaldo económico.

Luis de Góngora y Argote, ya bien conocido por su *Fábula de Polifemo y Galatea* y sus polémicas *Soledades*, dedicará alrededor de 1617 el inacabado *Panegírico al duque de Lerma* al valido de Felipe III, en uno de sus últimos intentos de optar a la solvencia económica que le permitiera respaldar a su familia y sobrevivir a la vida en la capital. Acudiendo a las fuentes clásicas y rescatando y revitalizando el género, la obra será el impulso necesario para que otros muchos sigan el modelo.

Paralelamente, se gestaba la posteriormente denominada *polémica gongorina*. Surgida ya con las obras más controvertidas del poeta cordobés, pero manteniéndose vigente durante el resto de siglo, la discusión agruparía toda clase de versos, cartas e impresos de mano de numerosos humanistas del momento, posicionándose a favor o en contra de la renovación del lenguaje poético. Primeramente, la lectura de las *Soledades* desataría la discusión inicial, destacando obras como el conocido *Antídoto* de Jáuregui, las palabras dedicadas por Lope o las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas, pero también los escritos anónimos, las cartas de Espinosa Medrano o las epístolas de Angulo y Pulgar, entre otras. Más tardíamente y como una especie de bifurcación, el papel de los comentaristas, aquellos que agruparon e intentaron explicar la lírica gongorina, dará lugar a un entramado de escritos enlazados continuando en la estela de una de las discusiones más importantes de nuestra literatura.

Escogiendo los dos motivos citados, la presente tesis doctoral se centra en uno de los comentaristas gongorinos más relevantes: José García de Salcedo Coronel, quien se para

a estudiar la obra de Góngora casi en su totalidad. Deteniéndose primero en las obras más polémicas —con el *Polifemo* y las *Soledades*— para pasar a los sonetos y otras composiciones, el erudito aportará extensos volúmenes en los que agrupará la obra del

¹ La presente tesis doctoral ha sido realizada gracias a una de las ayudas otorgadas por la Junta de Castilla y León, cofinanciadas por el Fondo Social Europeo y destinadas a financiar la contratación de personal investigador, mediante la modalidad de contrato predoctoral (Orden EDU del 18 de diciembre de 2017).

3

poeta, acompañada de un minucioso comentario; el más voluminoso de entre sus contemporáneos. Acudiendo a sus palabras e intentando contribuir a la recuperación de sus testimonios, hemos escogido las páginas dedicadas al mencionado encomio al valido de Felipe III, comentario ciertamente extenso y última obra poética gongorina a la que se dedicó de manera erudita, de la que tengamos noticia.

Los objetivos que perseguimos en el presente trabajo se centran en la revalorización de testimonios literarios y eruditos. De manera general, pretendemos llevar a cabo un acercamiento a la acogida y revisión que tuvo el *Panegírico* a Lerma por dichos comentaristas, no solo motivo de inspiración para muchos poetas sino una de las obras a la que José de Pellicer o Salcedo Coronel más atención prestaron.

Del mismo modo, dentro, aunque tardíamente, de la importante disputa a favor o en contra del innovador lenguaje gongorino, las figuras de los comentaristas, aquellos que recogieron parte de la obra del poeta y la estudiaron de cerca, son primordiales para comprender esta vía derivada de la inicial polémica, tanto de manera aislada como poniendo en común palabras dedicadas, debates y disputas entre ellos. En concreto, aunque teniendo en cuenta el resto de testimonios, intentaremos establecer un contexto alrededor de la figura de Salcedo Coronel y su labor como humanista que nos permita abordar la verdadera protagonista de la presente tesis doctoral: la edición crítica de los comentarios que el erudito realizó al encomio gongorino.

Centrándonos en la edición, pretendemos llevar a cabo una modernización del texto, la traducción y relación de las citas que el erudito emplea —así como la recuperación de parte de su biblioteca a partir de ellas—, el contraste de su testimonio con los de sus contemporáneos y la relación de sus palabras con el texto gongorino, atendiendo a fuentes y a problemáticas de aquel entonces.

La tesis doctoral se ha dividido en tres partes, subdivididas a su vez en otras más concretas y cuyas dos primeras sirven de base para abordar la propia edición, ubicada en la tercera. La situada inicialmente muestra un breve contexto o estado de la cuestión dividido a su vez en tres capítulos: el primero, enfocado a la labor de investigación sobre los hechos históricos, sociales y culturales que rodean a la composición del *Panegírico al duque de Lerma*, mientras que el segundo se da alrededor de los estudios y obras que

se han publicado a su alrededor, observando qué aspectos se han tratado sobre él y cuáles no han sido aún abarcados. Las páginas que cierran esta primera parte se han destinado a la cuestión de la *polémica*, por supuesto, no en toda su amplitud, sino en lo que respecta

4

a la figura del comentarista, su labor, importancia y repercusión respecto a Góngora y, concretamente, la obra dedicada a Lerma. Acudiendo a esta bifurcación de la importante discusión, pretendemos atender a las aportaciones que hubo alrededor del encomio, de mano de Martín de Angulo y Pulgar, José de Pellicer de Salas y Tovar, Martín de Vázquez Siruela y por supuesto el mismo José García de Salcedo Coronel; viendo el modo en el que estas abordan la obra, qué otorgan a su estudio y la manera de relacionarse entre ellas.

La segunda parte tiene como foco a José García de Salcedo Coronel, dividida en los hechos conocidos sobre su vida y su obra (poética y erudita) pero también en su participación en esta *polémica más tardía*; observando las disconformidades y disputas aparecidas a propósito de sus comentarios a los versos del maestro cordobés desde su primerizo volumen de 1629. Nos interesa en especial la relación con sus contemporáneos, de qué manera se leyeron y se contradijeron, pero también se ayudaron; lo que se puede observar de manera explícita o levemente aludida en sus escritos. Un segundo capítulo se da en torno al volumen que recoge la obra editada, realizando una lectura que recoja unas breves palabras destinadas a hablar de su título, cronología, estructura, fuentes empleadas y conceptos debatidos en ella para terminar con el propio establecimiento del texto y su localización en diferentes bibliotecas. Cierra este estudio preliminar la bibliografía empleada, dividida según el tipo de fuente consultada y que hemos querido diferenciar de la usada en la edición crítica por motivos de individualización de ambas partes y creyendo más clara su consulta de esta manera.

La tercera y última abarca la propia edición crítica, a la que se ha pretendido otorgar cierta independencia. Encabezada por una nota preliminar en la que se narran metodología y objetivos pretendidos, le siguen los criterios de edición que se han aplicado al texto transcrito antes de dar paso al propio comentario, modernizado y con anotaciones críticas en formato de pie de página. Estos apuntes en formato de nota pretenden abordar tanto el comentario del erudito sevillano, como el propio *Panegírico*; otorgando notas que abarquen la localización de citas clásicas, la inclusión de otros testimonios y las

explicaciones de las palabras de Salcedo Coronel, pero también la relación con otras obras de Góngora, datos etimológicos, el aporte de estudios especializados y nuestro

propio comentario alrededor de las octavas. Cierra este capítulo la bibliografía empleada, dividida en aquellas obras que creemos que pudo consultar el comentarista y en las empleadas por nosotros; situando al final de estas páginas las conclusiones más relevantes que hemos extraído de todo el trabajo de investigación.

5

En lo que respecta a la metodología empleada, aunque la tesis doctoral en su conjunto ha seguido una línea general de consulta e investigación, hemos dividido su exposición en dos partes, la que respecta al estudio preliminar y la seguida en la edición.

El contexto alrededor de la composición del encomio al válido del monarca (tanto histórico-social como con relación al poeta) ha seguido una línea de trabajo de lectura y selección de la información, observando los datos conocidos y creando un breve acercamiento que sitúe al lector en el tema del trabajo. Lo mismo ocurre con la parte destinada a plantear un estado de la cuestión en torno a los estudios destinados al poema, realizando un trabajo de rastreo de las investigaciones que han surgido sobre él y qué elementos se han tratado para poder saber cuáles quedan aún por ser abarcados. Cerrando esta parte de breve contexto, el capítulo destinado a la *polémica* difiere ligeramente, pues en este caso —aunque acudiendo a la bibliografía para poder establecer una base sobre la labor de comentario y su diferencia con el resto de polemistas— hemos realizado una lectura de los impresos de los comentaristas, observando fechas, testimonios y modo de abarcar el comentario de la obra para poder visualizar en qué destaca cada erudito y los diferentes aportes de cada uno.

Como veníamos diciendo, la primera parte del segundo capítulo, enfocada en la vida y labor del humanista, ha seguido una metodología de lectura de los datos conocidos, pero también de documentación, acudiendo a manuscritos y testimonios conservados que nos han permitido realizar un breve recorrido por su vida y su obra, así como por sus familiares, relaciones, amistades, viajes y trabajos para la corona. La segunda, centrada en el propio volumen, se ha elaborado a partir de la lectura minuciosa del mismo, aunque también ha abarcado la investigación de otras obras similares, corpus y bases de datos.

Por último, la edición crítica ha empleado como base todo lo investigado en el estudio preliminar, con especial atención a lo trabajado sobre el propio *Panegírico*, la polémica y la vida y obra del erudito, aunque también se han realizado labores de traducción e investigación sobre la obra gongorina, recuperación de otros testimonios y relación con diversidad de temas a los que el sevillano acude a la hora de comentar los versos. En lo que respecta a la biblioteca del erudito, se ha realizado un rastreo de fuentes, pero también

contraste de variantes, pudiendo agrupar y afirmar en algunos casos las ediciones concretas de las que se valió para realizar su comentario.

Así pues, nuestro trabajo surge de la revitalización del *Panegírico* gongorino mientras recuperamos parte de lo que supuso la estela de la polémica y su desarrollo hacia mitad

6

de siglo, modernizando los testimonios que Salcedo Coronel le dedicó, mientras realizamos un acercamiento de este con respecto a sus contemporáneos, viendo en qué momentos se leyeron, se ayudaron o surgieron debates y disputas. Sobre este último punto y aunque ya se posean diversas noticias sobre su figura como humanista, hemos creído relevante hacer una relectura de los datos, contrastándolos con sus propias palabras entresacadas de sus escritos, así como de los manuscritos que aún se conservan. En lo que respecta a la edición, creemos fundamental la modernización y acercamiento del texto a un lector actual, teniendo en cuenta, además, que el comentario al *Panegírico* gongorino es el último de los compuestos por el erudito, por lo que todas las llamadas que hace al resto de sus comentarios se han puesto en común, intentando unificar de cierta manera su obra. Hemos pretendido averiguar el aporte del erudito sevillano para con la obra gongorina, observando el tono empleado, en qué se fijó con especial interés, a qué le otorgaba mayor importancia o los contrastes con los testimonios de sus compañeros, mientras recuperamos, a partir de las múltiples fuentes de las que se vale, una biblioteca que nos muestre sus obras de referencia y que permita localizar otras. Así, las siguientes páginas se centran en una recuperación y acercamiento de testimonios y obras, todo ello para ayudar a releer y completar el entramado de la más tardía polémica gongorina y de la participación en ella de la figura del comentarista.

7

8

PRIMERA PARTE

9

10

□ PRIMERA PARTE □

CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y POÉTICO

En paralelo con el declive del predominio político y territorial de la monarquía española, se gesta en el XVII el auge de un sistema cuyo conocimiento es necesario para comprender plenamente el contexto: el valimiento. Con el ascenso al trono de Felipe III, este elegirá a su favorito, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, v marqués de Denia y duque de Lerma; que obtendrá en la corte un poder casi omnímodo.

Los artistas, en busca de mecenazgo, intentarán ganarse el favor de poderosos a través

de la dedicatoria de sus obras, donde habitar o viajar a la capital jugará un papel esencial, coincidiendo en ella poetas, pintores y humanistas de toda clase y produciéndose un esplendor en las producciones literarias. Es en este contexto donde surge el inacabado

Panegírico al duque de Lerma, compuesto por Luis de Góngora y dedicado al valido en un intento de conseguir sobrevivir a los gastos que suponía vivir en la corte madrileña. A lo largo de las siguientes páginas esbozaremos un breve acercamiento al contexto de creación de dicho elogio, observando las condiciones en las que se dio el ascenso del valido y los últimos años de don Luis, coincidentes con los que pasó en la corte, y que muestran las circunstancias que rodearon a la composición del poema. Del mismo modo, intentaremos realizar un acercamiento a la atención que ha recibido, cuyo olvido como el de otras obras de elogio se ha ido prolongando hasta años recientes, notando qué aspectos se han abordado y cuáles continúan siendo desconocidos.

Se pretende crear un contexto sobre la obra que nos sirva de base para la propia edición crítica que, como indicábamos en la introducción, se centra en el comentario que dedica García de Salcedo Coronel al encomio gongorino, mostrando los estudios dedicados, su importancia y repercusión y la necesidad de atenderla desde otros ámbitos y perspectivas.

11

12

EL DUQUE DE LERMA: CORRUPCIÓN Y DECADENCIA EN LA MONARQUÍA ESPAÑOLA

*Para quienes ambicionan el poder,
no existe una vía media
entre la cumbre y el precipicio.*

(TÁCITO)

Tras el reinado de poder de Carlos I y de estabilidad de Felipe II, subida al trono del heredero, Felipe III, traerá, tras años de hegemonía, la decadencia tanto a la corte a través de diferentes vías, como al gobierno en su totalidad. «Si el siglo XVI había sido el periodo de los grandes monarcas, de los grandes procesos políticos, del momento de las grandes decisiones históricas, el XVII y en especial el reinado de Felipe III, serían los

años de tribulación, decadencia y crisis» (Feros, 2013: 171). Con él, se «inaugurará», en 1598, el sistema de validismo en la monarquía española, asociada a ella hasta el fin del reinado de los Austrias con la muerte de Carlos II en el año 1700.

Este puesto de «secretario», basado en acompañar y aconsejar al monarca en la toma de decisiones, es «de procedencia bajomedieval [...] y sobre el que se levantaron distintas posibilidades institucionales específicas, de las cuales las más importantes fueron el trabajar junto al rey, a modo de secretario personal, y la inserción de los consejos» (Tomás y Valiente, 1990: 41). En el XVII, el puesto de valido se caracterizó por agrupar a

personajes políticos (Richelieu, Mazarino, Cristóbal de Moura...) y situarlos ya no en el plano cortesano o local, sino nacional, para controlar la política y el patronazgo operando sin cargo ministerial (Thomson, 1999: 26-27).

Aunque es cierto que ya en el siglo XVI el «amiguismo», o, como se decía entonces, la «privanza» era el sistema normal para repartir los oficios cortesanos, en aquella época, los más altos cargos de la corte se entregaban a los mejores; Carlos V y Felipe II, al margen de cualquier preferencia personal y transitoria hacia algunos personajes, procuraron designar siempre para los puestos más importantes a sus más aptos colaboradores, y, por supuesto, no abandonaron nunca en manos ajenas la dirección de la política y del gobierno. (Tomás y Valiente, 1990: 5)

Felipe II deja a su hijo los mejores consejeros que lo han asesorado a lo largo de su reinado para que lo asesoren y ayuden, pero pretendiendo que sea siempre el monarca el que realmente gobierne. Esto no sucederá como se preveía, pues en el momento de coronación en 1598 el nuevo rey ya tendrá un favorito: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V marqués de Denia y futuro duque de Lerma, al que anunciará públicamente «por encima de todos los consejos y de sus presidentes» (Tomás y Valiente, 1990: 7).

13

La familia de los Sandoval, tras años de poder y riqueza, pierde su influencia, sus tierras y su patrimonio con la victoria de don Álvaro de Luna contra los infantes de Aragón —aliados de los mismos— en la Batalla de Aragón de 1445. Dicho episodio dio lugar a que su objetivo principal fuera durante años recuperar esa influencia perdida ganándose el favor regio², tarea ya comenzada por Bernardo de Sandoval al intentar obtener la protección de la reina Juana (Feros, 2002: 76-85).

Nacido en 1553 y educado toda su vida para vivir en la corte, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas comienza a escalar puestos en la corte con sus escasos recursos desde antes de que el príncipe Felipe fuera coronado, y siendo nombrado en 1580, «gracias a la mediación de su tío el arzobispo de Sevilla, gentilhombre de la cámara real» (Feros, 2013: 180), lo que le dará acceso a la compañía del rey para llegar a ganarse su

confianza. Su estrategia de acercarse a él para conseguir su privanza y forjarse una imagen pública lo llevará a obtener los cargos de caballero mayor y sumiller de corps a mediados de 1598, lo que no solo le da una posición de preferencia al lado del monarca en todo momento, sino que también le otorga el poder de organización y decisión sobre cualquier asunto de Estado. Aprovechando que el monarca no salía de manera recurrente de palacio y que no se rodeaba de grandes multitudes, el valido pudo ganarse su plena confianza. Además, el hecho de que llegado el momento se viera incapacitado para reinar, pudo hacer que lo nombrara con cierto alivio como su «alter ego» (Elliot, 1999: 167) para que tomara las decisiones a través de su famosa muletilla «Acudid al Duque», con la que despedía a los súbditos que se presentaban con algún asunto que atender (Fernández Álvarez, 1989: 248). Con la estratagema de ganarse la amistad de sus enemigos a partir de promesas (Williams, 2010: 18) y con la eliminación de la influencia de los antiguos favoritos de Felipe II a través de panfletos, cartas y rumores, Lerma es capaz de dejar su camino libre de todos aquellos que podían suponer una amenaza para sus objetivos, consiguiendo controlar la corte en muy poco tiempo a través de la colocación de familiares³, aliados y servidores en el séquito del monarca; manejando el favor y las pretensiones de los cortesanos y abriendo consigo un período de corrupción contra el que incluso luchó la

² Sobre el ascenso de los Sandoval, véase Patrick Williams «Los Sandoval y la corona de Castilla» (2010).

³ Es destacable en este punto la colocación de la mujer de Lerma, Catalina de la Cerda, como camarera mayor de la reina en 1590, quitándole el puesto a la duquesa de Gandía, lo que creará multitud de protestas y críticas.

propia reina Margarita, pero que se logró mantener durante años gracias a la voluntad pública del rey (García García, 2003: 40).

La actuación neutral en asuntos de política exterior⁴, la pérdida de hegemonía internacional, la bancarrota que se extendía cada vez más y la corrupción e incapacidad para gobernar trajeron la bancarrota a la monarquía. Felipe III, que no solo no actuaba contra estos problemas, sino que defendía al valido y a sus aliados, comenzó a ser visto como un monarca débil que había dejado el gobierno en manos de un corrupto mientras

se empequeñecía políticamente junto a sus descendientes bajo el triste apelativo de «Austrias menores», y su principal consejero y privado se convertía en ese denostado monstruo de la ambición, la codicia, la incapacidad política, la disimulación y el deshonor que ha llegado hasta nosotros. (García García, 2011: 459).

Todos los personajes públicos son blanco de críticas y ataques políticos en esta época, lo que incluiría al Duque y sus aliados. Las críticas hacia su figura, que ya llevaban

tiempo apareciendo, se intensificaron en 1602 a partir de pasquines⁵ y sátiras —anónimos, generalmente— que fueron retirados en 1608 por Felipe III bajo pena de muerte (García García, 2011: 268). Lerma parecía por aquel entonces totalmente invulnerable.

Los años venideros se basaron, en términos generales, en la acumulación de riquezas del Duque, haciendo que los Sandoval llegaran a la cumbre de su poder, controlando los asuntos del Estado y la Iglesia. Es en este momento, aproximadamente sobre 1617, cuando se celebran las fiestas de Lerma⁶ que, como afirma Bernardo J. García García (2007: 212):

ofrecían además una nueva ocasión para gozar, pese a sus dimensiones internas, de un especial reconocimiento público del favor real y de los logros dinásticos de la Casa de Sandoval, que había conseguido restaurar definitivamente su papel entre la grandeza castellana después de un largo proceso de reivindicación desde su caída en desgracia en tiempos de Juan II y las guerras civiles que le costaron el exilio al adelantado Diego Gómez hasta el protagonismo excepcional y la riqueza alcanzada durante el valimiento de Francisco Gómez de Sandoval.

⁴ Para una completa información sobre política (treguas, guerras, tratados...), recomendamos el trabajo de Antonio Feros «La respuesta del régimen: paz y catolicismo» (2002).

⁵ Versos o frases difamatorias repartidos en carteles de forma anónima por las calles en forma de crítica a personajes públicos, por lo general asociados al mundo político y cortesano.

⁶ Aprovechamos para mencionar el estudio de Bernardo J. García García dedicado a dicha celebración (2007); así como los artículos de Teresa Valls sobre dichas celebraciones (1993 y 2019) y el realizado por la profesora Lobato (2005). Además, en cuanto a testimonios y como indica Manuel Cornejo, «Se conservan tres relaciones en prosa: una oficial, realizada por Pedro de Herrera a petición del duque de Lerma y publicada en 1618; otra, de Francisco Fernández de Caso, también impresa, pero sin fecha, y una tercera en latín, del archidiácono Miguel Riberio. [...] destaca también la relación en versos del poeta y dramaturgo Francisco López de Zárate, una composición de 233 octavas caracterizadas por su afán cultista y publicada en 1619» y un testimonio de Lope de Vega: sus referencias en la obra *Lo que pasa en una tarde*.» (2007: 2)

Este acontecimiento es visto como una gran oportunidad por decenas de artistas, que deciden darse a conocer en dicha celebración a través de sus obras artísticas para ganarse el favor real, que parecía estar en lo más alto, y así conseguirse un puesto de privilegio en la corte⁷, aunque lo cierto es que la caída del valido estaba muy próxima.

Los años de gloria, corrupción y enriquecimiento a costa de otros vinieron seguidos de sus respectivas consecuencias. La última etapa de reinado se caracterizó, en su mayor parte, por la caída de los aliados de Lerma, lo que abriría una brecha en la relación con el rey (Martínez Hernández, 2009: 133), que dejará de protegerlo. Las acusaciones en su contra lo llevan a procurar las detenciones de sus propios aliados en 1606 (Fernando Carrillo, Ramírez de Prado o Franqueza) para limpiar, en un frustrado intento, su imagen pública (Feros, 2002: 319-320), pues a partir de 1611 la oposición al valido —incluido en ella a su hijo, el duque de Uceda— se hará más fuerte. El 2 de octubre de 1618, Lerma, tras ser nombrado cardenal de san Sixto⁸ y ceder parte de sus poderes a su hijo,

tendrá una entrevista privada con el rey, en la que este le ordenará que abandone la corte definitivamente. Todos los rumores y detenciones perjudicaron a todos aquellos con los que tenía relación, lo que causó que se empezara a perseguir y encarcelar a otros de sus aliados, como Fernando de Acebedo o Juan de Ciriza, junto con Rodrigo Calderón⁹, consejero favorito del duque que, tras ser criticado y acusado durante años de abusar de regalos, comercializar con oficios, revelar secretos de Estado por dinero, aceptar sobornos y no ser capaz Lerma de defenderlo durante más tiempo, será ajusticiado en la Plaza Mayor de Madrid con el ascenso al trono de Felipe IV en un intento de «purgar» la monarquía de ministros ligados a los Sandovalos (Feros, 2002: 455-456). Lerma, desterrado de la corte y sin ningún tipo de opción, se trasladará a Valladolid, donde residirá hasta su muerte, en mayo de 1625.

⁷ Es en este momento cuando surge el *Panegírico* gongorino, del que nos ocuparemos en las próximas páginas, así como otras composiciones dedicadas al mismo valido, como la comedia *El caballero del Sol*, de Vélez de Guevara. Remitimos a M.^a Luisa Lobato (2011b), así como al estudio introductorio de la edición crítica de la obra de mano de William R. Manson y C. George Peale (2011a).

⁸ Tras obtener este cargo, Lerma renunciará a sus cargos de sumiller de corps y mayordomo mayor en favor de su hijo (Martínez Hernández, 2009: 223), Cristóbal Gómez de Sandoval y de la Cerda, duque de Uceda, que pasará a ocupar el puesto de valido de Felipe III.

⁹ Sobre esta figura, al que el propio Luis de Góngora —quien le guardó fidelidad hasta su fallecimiento— le dedicó varios de sus versos, pueden verse las obras de Santiago Martínez Hernández, *Rodrigo Calderón: La sombra del valido. Privanza, favor y corrupción en la corte de Felipe III* (2009) o Felipe Ruiz Martín (2002). Sobre las obras dedicadas remitimos a Flavia Gherardi (2017), Juan Matas Caballero (2001) o los trabajos de Karidjatou Diallo sobre las poesías de Villamediana dedicadas (2009, 2012a, 2012b y 2015).

16

Con el fin del reinado de Felipe III parecía que el sistema de valimiento había concluido, pues el Duque y todos sus aliados habían caído y hasta el propio rey se arrepentía en su lecho de muerte de no haber gobernado por sí mismo. La llegada del Conde-duque de Olivares a la corte, que se llevaba intentando ganar el favor de Felipe IV desde casi su nacimiento —al igual que hizo Lerma en su día— continuará con la corrupción y la influencia de los validos en la monarquía española, que se mantendrá vigente hasta final de siglo, configurando, todo ello, la mayor época de valimiento —de 1580 a 1665 concretamente— de la monarquía española (Thomson, 1999: 31)¹⁰.

¹⁰ Véanse los trabajos de Francesco Benigno (en especial *La sombra del rey: validos y lucha política en la España del siglo XVII*, 1994) y Laurence Brockliss y John Elliott (1999).

17

18

UN ÚLTIMO INTENTO DE SOBREVIVIR A LA CORTE: EL *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

El contexto social de la corte del siglo XVII conllevaba que el poder y la opinión pública eran lo más importante para todo aquel que quisiera ganarse un puesto de privilegio. En una sociedad tan jerarquizada y basada en las apariencias, es característico el «sentido de la pobreza, de la miseria, hábilmente combinado con un orgulloso y constante deseo de mostrar las apariencias de una desahogada salud económica que está claro que no existía» (Díez de Revenga y Florit Durán, 1994: 18).

En este sentido, son destacables las fiestas cortesanas, «un espacio de relación, en el que los nobles manifestaban las cualidades de su estatus a la vez que ostentaban sus

alianzas o adhesiones, así como la posición que gozaban al lado del rey» (Río Barredo, 2003: 28) y que llegaron a ser consideradas el acto público más importante en la época de los Austrias. Dichas celebraciones lograron que en un mismo espacio celebrativo compartieran protagonismo «arte y literatura, música y danza, escenografía y arquitecturas efímeras, según una concepción de fiesta total» (Lobato y García García, 2003: 11), por lo que asistir, darse a conocer y causar una buena impresión era muy importante para todo tipo de artistas, pues se podían ganar un puesto honorífico al lado de un personaje poderoso. Así, los que asistían a este tipo de eventos eran críticos y observadores de todos los detalles, pues la fiesta era más destacada cuanto mejor fuesen «la cantidad y la calidad de los participantes, la riqueza de sus vestidos y adornos, el número de lacayos vestidos con la librea de su señor» (Barredo, 2003: 26).

Teniendo en cuenta este contexto, cultivado ya desde épocas anteriores, multitud de artistas — aprovechando que la aristocracia se rodea de artistas que les dedican todo tipo de obras— deberán acudir al ejercicio de la adulación y alabanza para conseguir el favor de aquellos poderosos (cortesanos, nobles, eclesiásticos...) que pudieran dotarlos de un puesto privilegiado, explotando «su capacidad y su genialidad literaria para promocionarse socialmente en el ámbito cortesano» (Matas Caballero, 2011: 126-127), lo que lograría un gran desarrollo de la cultura de la época. Así, por ejemplo, el conde de Lemos protegía a Miguel de Cervantes y a los hermanos Argensola, el favorito del duque de Osuna era Quevedo y Lope de Vega se ganó el amparo del duque de Sessa, que «originó las comedias históricas referentes a su antepasado el Gran Capitán», mientras que «los cinco años que fue secretario del quinto duque de Alba hicieron que fuera este

19

el dedicatario de *La Arcadia* y tuviera multitud de referencias» (Díaz, 1981: 175-176)¹¹. Como explica Carreira (2009: 8): «hoy la literatura, mejor o peor, puede considerarse una profesión. Entonces, quien escribía no buscaba premios ni dineros sino entretenimiento y satisfacción propia al imitar a los antiguos y competir con los modernos. Publicar libros dependía casi siempre de encontrar mecenas; crearse una aureola de prestigio suponía años de envidias, celos y dificultades materiales.»

No es de extrañar que con el poder e influencia que llegó a poseer el duque de Lerma, el incremento e importancia de los panegíricos y, en general, de las obras de alabanza, así como de libros, panfletos y dramas dedicados a él se incrementara notablemente a partir de 1605 (Feros, 2002: 310), como ejemplifica la escritura del conocido *Panegírico al duque de Lerma* de don Luis de Góngora.

Después de una vida tranquila como la que había mantenido don Luis en su tierra

(teniendo en cuenta, además, su situación económica familiar), en 1603 realiza un viaje, como destaca Juan Manuel Rozas (1990: 434), «fundamental para un cambio psicológico» en el poeta, aunque solo sería el inicio de lo que quedaba por venir. Dos años más tarde se publicarían las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, obra en la que la poesía de don Luis ya tiene un destacado y especial espacio, pues se incluyen decenas de sus poemas y comienza a ser leído verdaderamente. Alrededor de 1613 se difunden sus dos poemas más famosos, logrando que su nombre, más que ser conocido, pase a convertirse en el centro de una polémica que duraría más allá de la mitad de siglo¹².

Tras años de reticencia, crítica y rechazo a la vida en la corte, en la primavera de 1617, Góngora llega a Madrid con la intención de asentarse en una vida cortesana en la que pudiera llegar a cumplir nuevas aspiraciones y conseguir prebendas para algunos miembros de su familia. Estas parecían, en un primer momento, ir en buen camino, pues es en ese mismo año cuando Felipe III lo nombra capellán real. Comprensible es que el poeta creyera que poco a poco se adaptaría y su situación económica mejoraría; pero

¹¹ Remitimos al estudio de M.^a Teresa Cacho (2004) en el que se explica la importancia que tuvo en el Barroco la poesía cortesana dirigida a personajes importantes en orden de ascender social, económica y políticamente donde, en muchas ocasiones, las dedicatorias a personajes ilustres daban beneficios solo para poder imprimir la obra.

¹² Actualmente, el grupo de investigación Pólemos, dirigido por la profesora Mercedes Blanco, se centra en la recuperación, edición y comentario de los textos de la polémica gongorina, teniendo su eje central situado en Sorbonne Université, en París. En el dominio obvil.sorbonne-universite.fr se pueden acceder por un lado a la edición de los versos gongorinos en su totalidad y, por otro, a la edición y cuidado estudio de los textos que encierra la discusión en torno a ellos y que poco a poco se va completando de mano de diversos especialistas e investigadores.

20

mantener una vida acomodada en la corte suponía un nivel de gastos y una capacidad adquisitiva muy superiores a los que podía permitirse, lo que lo llevará a escribir esa multitud de cartas pidiendo favores, adelantos y pagos que nos retratan a la perfección las necesidades económicas que sufría¹³. En ellas vemos cómo se convierte en una persona con una apariencia

de buen caballero cortesano en su vida de lujo, con coches, pajes y criados; pero en el fondo vive simultáneamente una vida de angustias y miserias, no tanto por las fatales desilusiones cortesanas, cuanto por la falta de medios que le impiden esa vida de lujo, para él necesaria, e, incluso, hasta el poder comer y vestir. (Orozco, 1984: 49).

Poco a poco las dificultades para mantener su apariencia y estatus pesarán más. Sustentarse en la corte siendo capellán de honor del rey estaba por encima de su poder adquisitivo y, a medida que pasan los años, las cartas que muestran todas sus deudas, pagos y requerimientos de dineros aumentan notablemente. Su correspondencia al licenciado Cristóbal de Heredia y a Francisco del Corral muestran una angustiada

necesidad económica a través de ruegos y quejas, lo que le lleva a requerir «una y otra vez, incansable y machacón, el envío de dineros: el de sus escasas rentas o el proveniente de préstamos y anticipos» (Bonald, 1982: 13).

Ahora, señor, —escribe el poeta— tomo la pluma por no tomar una soga que acabe con todo y deje descansar a vuesa merced de mis pesadumbres. Con ella suplico a vuesa merced se sirva de considerar que de 800 reales ni se puede pagar casa ni vestir mi persona, ni las de dos pajes; sustentar dos criadas tan honrada una como María Rodríguez, mantener un coche que me trae arrastrado. Si vuesa merced hallare, en lo más económico, y prudencial, arismética que lo comporte, yo iré a besar la disciplina con todo rendimiento. Presuponiendo, pues, que esto ha de convencer cualquiera entendimiento y mi estrechura solicitar la piedad más sorda, vuelvo a vuesa merced, y no a otro de los míos, a suplicarle me haga merced de un socorro por esta vez, el más gallardo que ser pueda¹⁴. (Carreira, 2000: 434)

Todo lo que lo había llevado a la corte se comienza a desmoronar entrando la década de 1620. Su familia no le ayuda ni responde a sus cartas y la muerte de sus amigos no solo le afectará personalmente —como podemos ver en los sonetos fúnebres que les dedica— sino también en el plano económico. El 21 de octubre de 1621 Rodrigo Calderón es ejecutado, el 21 de agosto de 1622 se produce el asesinato de Villamediana y en octubre de ese mismo año muere el conde de Lemos haciendo que, en menos de un año, Góngora pierda no solo «a sus tres principales favorecedores» (Carreira, 1986: 321) sino a algunos

¹³ Para una completa comprensión y revisión de esta situación, recomendamos la lectura de las páginas dedicadas a este asunto por Dámaso Alonso (1978).

¹⁴ Madrid, 11/07/1623 Carta al licenciado Cristóbal de Heredia.

21

de sus amigos más queridos. Todo ello, juntado a la caída de Lerma y de todos sus seguidores, la muerte de Felipe III, la tensión que se vivía en la corte en ese momento, el fracaso al intentar que el Conde-duque de Olivares mejorare su situación, el empeoramiento de la salud del poeta y la falta de rentas que le impiden mantener su posición hacen que, en 1626, por fin, regrese a Córdoba, angustiado, decepcionado y enfermo, para no volver nunca más a la capital. Sus últimos años, como vemos en su correspondencia, los dedica a intentar publicar su obra, pero, ante el fracaso en tal tarea,

quedaron los escritos de este insigne varón con su muerte desamparados y sin quien cuidase de ellos, sujetos a perderse en los originales y a echarse a perder en las copias, y no habiendo querido darlos a la prensa en vida con cuidado, se los estampó, o la enemistad, o la codicia, con prisa, con desaliño, con mentiras y con obras que le adoptó el odio de su nombre. (Pellicer, 1630: ¶¶)¹⁵

De este último período de la vida del poeta, quizá lo más representativo, sin tener en cuenta su reveladora correspondencia, sea la poesía de alabanza que escribió en un vano intento de acomodarse en la corte, y la religiosa que compuso tras el desengaño sufrido, configurando toda ella su último período poético¹⁶. Los años pasan para don Luis y ello

se plasma en sus versos, que se alejan de la sátira y se acercan más a una poesía moral y cortesana propia de la situación que está viviendo.

Góngora escribe menos y escribe como cortesano. Los monarcas serán las figuras dentro de su poesía, y junto a ellas las de los nobles y amigos: fiestas, elogios, pequeñas circunstancias son objeto de frases corteses, derroche ornamental y graciosas ingeniosidades. El poeta halaga y recrea, pero evita que la “lisonja y la mentira” vuelvan a “rozar las cuerdas de su lira”. (Orozco, 1984: 48-49)

De esta poesía, los sonetos dedicados a su amigo Villamediana, al Conde de Lemos, al Infante Cardenal, «o los que escribe lo mismo para impetrar la salud de Felipe III, que para tener favorable al próximo Felipe IV o para adularle, ya rey» (Alonso, 1978a: 367) muestran la ilusión del poeta por ganarse un puesto en una sociedad que no iba a serle para nada favorecedora.

¹⁵ Siguiendo el esquema de la propia edición y en un intento de homogeneización, hemos decidido modernizar las citas y testimonios encontrados e incluidos en el presente trabajo, desde los del propio poeta hasta los de sus contemporáneos y otros poetas y eruditos. Véase la edición digital de la *Vida de don Luis de Góngora* realizada por Adrián Izquierdo (2018) y de las *Segundas Lecciones Solemnes*, por Valentín Núñez Rivera (2019), ambas dentro del proyecto del grupo Pólemos y consultables en <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/polemos/>. Remitimos también al estudio de Jesús Ponce (2021b).

¹⁶ Dicho período comprendería los últimos años de don Luis, el decenio de 1617 a 1626 dedicada a una producción poética cortesana, aunque más reducida y caracterizada por la composición del *Panegírico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*. Remitimos a Jammes (1994), en concreto a la segunda parte de la obra («El poeta cortesano»), donde el investigador recogía la poesía sagrada, de elogio a grandes personalidades y compuesta tras 1617, incluyendo la visión trágica de los últimos años.

22

Góngora compuso varias poesías de elogio. Algunas de ellas fueron destinadas a narrar eventos con relieve histórico —como puede representar la canción a *Os Lusíadas*, anterior a 1580, «que contempla los descubrimientos portugueses a través del gran poema épico de Camões» (Carreira, 2011: 105)—, pero, la mayoría se dedicaron a personajes ilustres. En su juventud «escribió poco en alabanza de los grandes: el soneto en que ruega por la salud del obispo Pazos (1586), los dirigidos a dos Luis de Vargas (1588), a don Cristóbal de Moura y al obispo Manrique (1593)» (Carreira, 1998: 215), pero a medida que las necesidades aumentan, también lo hace su poesía laudatoria, pudiéndose destacar varios poemas de alabanza a partir de 1600 a los condes de Salinas y Lemos, marqueses de Ayamonte, fray Diego de Mardones... sin olvidar que sus grandes obras fueron dedicadas a importantes personajes como fueron el conde de Niebla o el duque de Béjar. Esta trayectoria poética llega a la cumbre con el *Panegírico al duque de Lerma*.

Con motivo de las fiestas de Lerma de 1617 para la inauguración de las nuevas obras realizadas en el conjunto palacial y conventual de la cabeza de sus estados (García García, 2007: 203), multitud de artistas darán a conocer sus composiciones para intentar

ganarse el favor de algún cortesano. El recién llegado don Luis de Góngora —que ya era conocido por todos y sus obras más polémicas continuaban abriéndose paso en los círculos humanistas del momento mientras intentaba ganarse un puesto en la corte madrileña— acude a las fiestas con el séquito de Bernardo de Sandoval y Rojas (Cornejo, 2007: 8). Las festividades, preparadas en verano y comenzadas en octubre de ese mismo año, son expuestas y narradas por Pedro de Herrera, que, efectivamente, nos cuenta que el primero de octubre: «Entró el mismo día el cardenal Sandoval con lucida familia, acompañado de personas ilustres (hermanos y deudos suyos), como de algunas señaladas en letras, que traía por huéspedes, y entre ellos, el cordobés Luis de Góngora, digno de aumentar número a los insignes varones de su patria, que ya dieron nombre a España con tanta gloria suya» (1619: fol. 5r), pasando a describir los actos realizados (fuegos, la representación de una comedia del conde de Saldaña, fiestas de toros y cañas, mojigangas, máscaras...) hasta la finalización, casi veinte días después. En este contexto dedicará el poeta un inacabado, aunque ya extenso, panegírico al personaje más influyente y poderoso del momento: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y valido de Felipe III. Aunque considerado como el pleno desarrollo en el género, no gozó de la suerte de poseer un final; ya fuera porque al propio poeta no le acabó de convencer, al

23

duque no le gustó o porque la caída de este ocurrió antes de lo previsto, la obra de alabanza quedó, al igual que las *Soledades*, inconclusa.

A diferencia de sus grandes obras, el *Panegírico* se caracteriza por mostrar ya no solo un plano ficticio como en las *Soledades* o mitológico como en el *Polifemo*, sino que escogiendo hechos notables y adornos adecuados retrata la vida de un personaje de la época. Los planos sobre los que gira, biográfico (y genealógico), histórico y político, hicieron que fuera necesario que el poeta tuviera que documentarse, lo que dotó a la obra de tantas notas representativas de aquella época, ya sean históricas o culturales, mostrándonos qué datos se amplían y reducen, exageran u omiten según conviene. Con su aparición y característica *elocutio*, el género se renueva con las típicas «audacias estilísticas» del poeta, como ya había hecho con otras obras y géneros anteriormente. Así, el elogio dedicado a Lerma, partiendo de los poemas de Claudiano pero adecuándose a su propia época¹⁷, recrea el género clásico, suponiendo una renovación de la poesía que se venía cultivando hasta entonces pero siempre respetando a los clásicos, lo que logrará su imitación en obras de poetas como Salcedo Coronel, Gabriel Bocángel, Lorenzo de las Llamosas, Gabriel del Corral o Trillo y Figueroa, entre otros¹⁸. El *Panegírico al duque de Lerma*, compuesto de 632 versos, agrupados en 79

octavas, será la cumbre de la poesía de alabanza de don Luis, cuya trayectoria se puede seguir a través del resto de su obra laudatoria (donde destacan los sonetos), consiguiendo que el género se haga famoso y llegue a incluirse en hasta 29 manuscritos (Ponce Cárdenas, 2012: 72) que recogieron la poesía gongorina.

¹⁷ Mientras en épocas clásicas los poetas representaban en sus obras de alabanza grandes batallas, luchas y actos grandilocuentes, en el Barroco, los sucesos retratados serán más sencillos, como puede ser la asistencia a fiestas, los enlaces matrimoniales o sucesos políticos, pues los reyes ya no acuden a guerras ni basan su reinado en grandes acontecimientos. Así, lo que cuenta y reproduce Góngora es menos exagerado y más sereno que las obras de los clásicos, pues el contexto de la época influye notablemente.

¹⁸ Remitimos al estudio de Jesús Ponce Cárdenas (2012), donde muestra la repercusión que tuvo esta obra entre sus contemporáneos.

24

ATENCIÓN Y CRÍTICA ALREDEDOR¹⁹

*Cisne de Córdoba, águila de Andalucía, fénix de España,
que, por el canto de su voz, el vuelo de su pluma y lo único de su estilo
lo fue todo don Luis de Góngora.*

(PELLICER, prólogo a los *Cristales de Helicon*, 1649)

La *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades* han inspirado multitud de estudios enfocados al análisis de muchos de sus aspectos, desde las fuentes de inspiración, hasta su repercusión en futuros poetas, pasando, por supuesto, por el comentario del lenguaje gongorino y del estilo empleado. Aun así, otro tipo de poesía que cultivó don Luis, quizá por ser menos llamativa a ojos de la crítica, ha quedado a la sombra de estas.

El *Panegírico al duque de Lerma* se recoge en multitud de ediciones de la poesía gongorina y en hasta veintinueve manuscritos; siendo visto como una de las mejores obras de don Luis y simbolizando la culminación de su lírica de elogio. Desgraciadamente, no es hasta hace escasos años que la crítica ha decidido destinarle una mayor atención. Ciertamente, a la hora de hablar de su vida y obra, no puede faltar la mención a los años que pasó el poeta en la corte y, con ellos, toda aquella poesía de alabanza que dedicó y compuso para poderosos intentando ganarse su favor. La obra recibe elogios de multitud de investigadores, profesores y, en general, gongoristas, pero sigue teniendo muchos aspectos que no han sido tratados. Así, podemos ir encontrando

multitud de referencias a la obra, pero muchas son breves apuntes a la hora de hablar del estilo gongorino —como podemos ver ya en Dámaso Alonso— o de la biografía del poeta.

Esta problemática no es exclusiva de los versos gongorinos. Aun con la relevancia cobrada por el género laudatorio en la literatura, este tipo de composiciones apenas ha recibido atención a lo largo de los años. Quedando múltiples panegíricos a la sombra en el plano lírico, no siendo recuperados de manera general y particular hasta años recientes.

La repercusión del duque de Lerma en el estudio del siglo XVII es fundamental para conocer el contexto político y cultural, siendo destacada su repercusión desde años recientes en trabajos de los historiadores Antonio Feros, Patrick Williams o Alfredo Alvar

¹⁹ Es importante mencionar que la revalorización y atención que, afortunadamente, se está dedicando al *Panegírico* gongorino en los últimos años y que continúa hoy en día no nos ha permitido mantener este apartado todo lo actualizado que nos hubiera gustado. Esperamos, al menos, mostrar un acercamiento al entramado de estudios que lo han abordado y de qué manera lo han hecho pero, sobre todo, poder manifestar los puntos de vista o textos a su alrededor que carecen de atención.

25

Ezquerria²⁰. En este sentido y debido a la importancia que posee esta obra en el plano histórico, nos encontramos con estudios en los que el protagonista es el válido, aludiendo de manera concisa a la obra del poeta cordobés y que sirven para contrastar la información que se aporta en el poema. Así, Antonio Feros mencionará que «aunque no sabemos demasiado sobre la educación de Lerma, sí tenemos información sobre sus contenidos y objetivos centrales gracias al *Panegírico al duque de Lerma*, escrito en 1617 por el poeta Luis de Góngora» (2002: 90).

En el siglo XVII, en el que las noticias circulaban a partir de panfletos y rumores y la lentitud de difusión es notable, se produce una intoxicación informativa que es necesario filtrar, aunque en ocasiones no se haga.

Pellicer, hombre muy al tanto de la vida cortesana y conocido autor de avisos noticieros, en sus *Lecciones solemnes* a las obras de Góngora recoge, con fe ingenua en la letra impresa, todo tipo de patrañas, como que una mujer haya parido 365 hijos en un día, o debate si corresponde heredar a los que nacen con cabeza equina. (Carreira, 1998: 211)²¹.

Dentro de las noticias, rumores y desinformación, Góngora, aunque maneja «materiales poco seguros» (Carreira, 2011: 122), es capaz de seleccionarlos y eliminar lo que cree falso o lo que no le interesa, así como de ampliar aquello que podría enfatizar la imagen que quiere dar de Lerma en su obra. Además, dentro del propio contexto cortesano, bajo la retórica gongorina, los hechos que narra el poema siguen una

cronología certera, paralela al ascenso del valido, acudiendo a acontecimientos, personajes y noticias destacables y haciendo del *Panegírico* una obra:

muy fiel a la realidad histórica de la España de la época, el universo cortesano, cuyo haz político son los matrimonios, natalicios y embajadas, y cuyo envés más frívolo y mundano son los costosos viajes, fiestas, carruseles y viajes aparejados a esas citas solemnes. De ahí que, en gran parte, el *Panegírico* se sirviera de los sonetos heroicos del propio Góngora que, en cierto modo, se hacían eco de esa realidad histórico-social de su tiempo: personajes de la realeza, de la nobleza o de la Iglesia, célebres escritores, artistas u obras, acontecimientos políticos e históricos, fiestas, etc. (Matas Caballero, 2011: 128).

Esta muestra de realidad histórica ha sido objeto de estudio en varias ocasiones, pues es interesante el poder ver qué datos son ciertos y cuáles, de manera intencional o no, han sido modificados. Llevando a cabo un recorrido por las estrofas que, como decíamos, siguen un orden cronológico paralelo a la vida del valido mientras se da gran

²⁰ Nos referimos a los trabajos de Alfredo Alvar Ezquerro (2002 y 2010) y de Patrick Williams (2010).

²¹ Sobre las falsificaciones de Pellicer, véase Alfonso Reyes (1996).

26

protagonismo a la obra, podemos acudir a ciertos aspectos de la biografía del duque: antepasados, procedencia, familia, educación... hasta llegar a la parte quizá más interesante: su ascensión y vida en la corte. Por supuesto, el género y el contenido del poema requería de la recuperación, alusión y también modificación de diferentes acontecimientos —sobre todo de aquellos que podían ensalzar al elogiado de manera particular o a la monarquía en general— y que, actualmente, podemos comprobar hasta qué punto son fieles a la realidad histórica o han sido alterados, eliminados o exagerados para elevar la figura de Lerma o por las propias exigencias del poema y que Martos trataba hace unos años (1997: 172-212). Antonio Carreira también se centraba en las fuentes históricas que aparecen en el *Panegírico* (2011: 105-124), llevando a cabo una investigación sobre la veracidad de los datos que se plasman en el poema mientras se mencionan los comentarios de Pellicer o Salcedo Coronel para contrastar sus testimonios sobre algún hecho histórico, así como documentos existentes que corroboran o rebaten dicha información. En cuanto a las fuentes empleadas, se puede destacar la inclusión de la leyenda del «Caballero que socorrió...», recuerdos del poeta en cuanto a la juventud del duque, consultas sobre árboles genealógicos y asuntos económicos y el empleo de gacetas y cartas para informarse sobre enlaces, ascensos, entre otros.

Una parte imprescindible del estudio de la obra gongorina es su relación con el plano estético y pictórico. Martos ponía de relevancia en su tesis la repercusión de la éfrasis sobre el *Panegírico* gongorino (1997: 159-173) mencionando a otros estudiosos que han tratado el tema —como Orozco o Vosters—, mientras destacaba la influencia en la obra

de artistas como Rubens y su *Retrato ecuestre del duque de Lerma*. Al valido, admirador del arte en todas sus expresiones, le gustaba rodearse de multitud de obras pictóricas, siendo destacable su colección de alrededor de mil quinientos cuadros²² (Feros, 2002: 190) —cantidad común entre monarcas— y su inclinación por rodearse de artistas, lo que dio lugar a obras como el propio *Panegírico* o a la canción de Quevedo *Elogio al duque de Lerma*²³. Martos da diversos ejemplos de artistas que le dedicaron sus obras pictóricas, como Pantoja de la Cruz o Ramírez de Prado, mientras explica la gran actividad pictórica que apareció en la corte en sus años de valimiento. Góngora conoce dicha afición por el arte y lo incluye en sus versos, haciendo referencias a obras, emblemas e imágenes

²² La profesora Martos Pérez (2011: 220) defiende que dicha colección ascendía en realidad a más de 2700 obras pictóricas.

²³ Remitimos a Sáez García, Adrián J. (2018).

27

conocidos en la época. De este modo, el mencionado Rubens junto a Pantoja de la Cruz, con sus retratos del valido, serán influencias notables en los versos gongorinos, destacando multitud de paralelismos entre los versos y los rasgos del duque plasmados en las respectivas obras pictóricas. (Martos Pérez, 2011: 207-233)

En el momento de leer el *Panegírico al duque de Lerma*, no parece disparatado pensar que el personaje protagonista de todos los versos será el valido de Felipe III y la atención de la obra se centrará en él en su mayor medida. Aun así, observando la obra detenidamente, nos damos cuenta de que la realidad es otra. El personaje elogiado es olvidado en más de una ocasión por el poeta cordobés que cede tal protagonismo al monarca. Esto se nos muestra por sus varias lecturas según su «organización temática», destacadas por algunos estudiosos, mientras se muestran los temas que trata don Luis en sus versos, observando que en la segunda parte del poema la atención se centra en el rey, dejando de lado la figura de Lerma (Ly, 2017: 185-209)²⁴. De hecho, ya refería Pellicer al final de sus comentarios que, en esta obra, Góngora «apuntó lo más notable de la monarquía del rey Nuestro Señor don Felipe III el piadoso» y, tras ello, añadía «más noticias de las acciones de aquel imperio» (col. 739).

La inmediata fama póstuma de Góngora propició la aparición de poemas en su homenaje hechos con sus versos. Algunas de estas composiciones iban precedidas del rótulo centón; otras, simplemente, con un título tan genérico como sospechoso: panegírico. Citas, plagios o alusiones del *Panegírico al duque de Lerma* que, si algo demuestran, con respecto de otros poemas de don Luis, es que los ingenios de la segunda mitad del siglo XVII reconocen y ubican el encomio del duque de Lerma entre las obras mayores del cordobés. (Martos, 1997: 149)

Un campo de trabajo importante dentro del género y de las fuentes acogidas es la

inspiración en los clásicos, elemento que tanto interesaba a los eruditos de entonces. Jesús Ponce mostraba hace unos años qué elementos de los panegíricos clásicos sigue fielmente don Luis, haciéndonos ver la similitud entre ellos, pero no solo eso, sino también exponiendo que los cambios en el género no son tantos ni tan notables como ocurre con otras obras, como es el caso del *Polifemo*, lo que quizá, y como él mismo afirma, sea la causa de que la atención recibida haya sido menor, pues apenas hay innovación ni fallos estéticos y esto ha podido reducir el interés en ella (2011: 57). Además, la obra del

²⁴ En este estudio, además, se atiende al análisis de la secuencia «y débale a mis números, el mundo, / del fénix de los Sandos un segundo» (vv. 15-16) y de los entresijos que esconden términos como «fénix», mostrando las diferencias apreciables en los versos, el léxico y tono empleados según el tema tratado; mostrando, para finalizar, el empleo de términos astrológicos, como «sol», en representación del monarca, y de la evocación a Lerma como una ‘luna’ que se esconde tras el astro mayor, el rey Felipe III.

28

cordobés bebe directamente del género heroico, con antecedentes como son el epicedio de Lemos, la égloga piscatoria y égloga encomiástica, dando, además, datos sobre el poema heroico clásico (Blanco, 2011: 11-56).

En la poesía de Luis de Góngora se puede observar una línea de continuidad entre sus sonetos laudatorios y el Panegírico, pues los sonetos heroicos se ubican en los años centrales de su producción poética, que es el período mediante el cual nuestro autor intensificó su actividad literaria en busca del patronazgo. Es decir, se podría sostener fundadamente que Góngora compuso la mayoría de sus sonetos heroicos y el *Panegírico* entre 1603 y 1617 con el principal objetivo de granjearse favores personales de sus dedicatarios. (Matas Caballero, 2011: 126)

Góngora llevaba toda la vida escribiendo poesía laudatoria en mayor o menor medida y había ido forjando lo que llegaría a ser su estilo en el género, cuya máxima expresión culminaría con la inacabada obra dedicada al valido. Los «sonetos —y sobre todo los de alabanza— se convirtieron para don Luis en una fuente inagotable de la que pudo tomar todo tipo de materiales para la construcción de su *Panegírico*» (Matas Caballero, 2011: 148). Así, los paralelismos entre ambos tipos de composiciones son notables en temas y estilo, pero también en cuando a la inclusión de cultismos léxicos y sintácticos, pudiendo observar la similitud de los recursos empleados en algunos sonetos compuestos en fechas cercanas a la escritura de la obra que nos interesa a partir de ejemplos, pues muchas expresiones y figuras son equivalentes entre ellos (Matas Caballero, 2011: 125-154). De hecho, en este sentido es muy interesante el comentario de Salcedo Coronel a la obra, acudiendo de manera continua a los versos gongorinos de otras composiciones (sobre todo al *Polifemo*, las *Soledades* y los mismos sonetos) para rescatar versos, recursos, alusiones o construcciones que el poeta ya había utilizado con anterioridad y que se recuperan en el elogio a Lerma.

En cuanto al plano formal y estilístico, poseemos las páginas que dedicó Martos a

analizar el uso de conectores, la rima o la estructura que sigue el poeta (1997: 52-79); así como el estudio del mismo autor junto a José María Micó (2011), mostrando la historia de la octava real y el uso que hace el poeta de ella en el *Panegírico* y la manera de adecuar las pausas estróficas, el verso endecasílabo, las diferentes voces poéticas que intervienen en el poema (autor real, lector imaginario, lector real, el yo...), la manera en la que se estructura el poema y el uso de enlaces narrativos, como conjunciones, repeticiones o marcas temporales. «En estilo culto están compuestos versos de circunstancias, elevados a la pompa del gran poema: los del *Panegírico a Lerma*», afirmaba, ya a principios de siglo Jorge Guillén (2002: 57). Este mismo carácter elevado se observa en otros

29

elementos, como la invocación de Euterpe, el cultismo léxico y sintáctico, la presencia de elementos mitológicos, pero también históricos y de otras muchas ramas de conocimiento a modo de alusiones y, por supuesto, el empleo de la retórica (Dolfi, 2011: 169-187). En lo que respecta al plano sonoro y poniendo en común diferentes encomios alrededor de un aspecto, realizaba Jesús Ponce un estudio sobre la «*asprezza* épica» en torno al panegírico de Jerónimo Bermúdez de Castro dedicado al duque de Alba en 1589, el *Panegírico al duque de Lerma* y el elogio a Felipe V de Enríquez de Navarra, de 1708; mostrando la relación con el entorno de la epopeya y los efectos implicados en el uso de los sonidos /o/, /u/ o /rr/ (2020). Mientras que Pedro Conde, en el plano retórico y léxico, destacaba a propósito de los comentarios del erudito García de Salcedo Coronel la gran cantidad de epítetos que conforman el poema gongorino.

Al igual que es importante conocer las fuentes de inspiración del poeta, creemos relevante observar hasta qué punto fue determinante su obra en otros poetas de su época. Sabemos que la obra gongorina fue fruto de inspiración para algunos de sus contemporáneos, que escogieron elementos diversos de sus versos. Así, Martos dedicaba varias páginas a mencionar algunas de las obras que son inspiradas por el *Panegírico* de Góngora (1997: 97-99). El estudioso lo ponía en común con el panegírico «a don Fernando de Ribera Enríquez...» de Salcedo Coronel, en el que emula léxico, ciertas metáforas, el tratamiento del espacio, la disposición o elementos como la recurrente invocación a la musa. Collado del Hierro, Angulo y Pulgar compondrán sus elegías *A la muerte de don Luis de Góngora y Argote* y la *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora, de versos entresacados de sus obras*, respectivamente, escogiendo a modo de homenaje algunos de los versos de manera literal del poeta, lo que también se reflejará el *Centón* de Salazar y Torres (Martos, 1997: 97-99). Mostraba Jesús Ponce posteriormente a otros que escogieron la obra gongorina como fruto inspirador para sus encomios. Gabriel del

Corral en su *Panegírico a Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina* (1631)²⁵ acude también a la octava real y a la ficción como adorno; Gabriel Bocángel en el *Retrato Panegírico del serenísimo señor Carlos de Austria*, de 1633²⁶, imita el léxico; Trillo y Figueroa, en su

²⁵ Remitimos al estudio de Jesús Ponce Cárdenas alrededor del género, estructura, contexto, temas incluidos y tratamiento del elogio, poniéndolo en relación con los parámetros del *basilikòs logos* y del estilo gongorino (2017a). Véase también el estudio sobre la *fictio personae* en relación con la alegoría de ciudades del mismo investigador (2019c).

²⁶ Sobre la relación entre *Il Ritratto di Carlo Emanuele duca di Savoia* de Giovan Battista Marino y el *Retrato panegírico del Infante don Carlos de Austria* de Gabriel Bocángel y la influencia del poeta italiano en la composición del madrileño véase Juan Matas Caballero (2018).

30

Panegírico natalicio al excelentísimo Señor Marqués de Montalbán y Villalba (1650), hace referencia a la obra gongorina pero también a la de García de Barrionuevo; y Lorenzo de las Llamosas, que escoge elementos de otras de sus obras, como el lenguaje y el estilo, pero también de los clásicos a la hora de componer en 1705 el *Pequeño Panegírico a la Majestad Cristianísima de Luis el Grande*. (2012: 71-93)

La atención al encomio a Lerma ya comenzó con aquellos eruditos que se afanaron por comentar y explicar los entresijos de la retórica gongorina. La vuelta a los testimonios de Pellicer, Vázquez Siruela y Salcedo Coronel alrededor de este es una tarea que se ha venido haciendo de mano de investigadores como el ya mencionado Jesús Ponce Cárdenas. Este último dedicaba un estudio hace escasos años a poner en común las explicaciones de estos eruditos a ciertos versos del encomio (2019a), observando disconformidades y divergencias en las interpretaciones o alusiones a fuentes empleadas por el poeta. A partir de otros estudios y como trataremos más adelante, podemos ver que no solo los escritos de estos eruditos nos dan información sobre su percepción de la lírica gongorina, sino sobre ellos mismos, pudiendo observar de cerca los materiales que emplearon e incluso su manera de trabajar²⁷.

Góngora fue un poeta muy criticado en su época. Sus versos fueron continuamente estudiados y comentados por sus seguidores y enemigos, abriendo polémicas que dieron lugar a algunas de las obras de las que hablaremos. Por suerte y como hemos podido observar a lo largo de las páginas anteriores, no todo fueron críticas a sus obras, los poetas se basaron en su estilo y formato a la hora de escribir sus versos, lo que lo convirtió en un referente de la poesía en su época, pero también de toda la literatura española. Sus obras pasaron a la posteridad como fruto de imitación por multitud de poetas y objeto de aprendizaje para los investigadores, cuya labor nos abre puertas a todos en el camino de conocer y entender mejor ya no solo sus versos, sino al poeta en sí mismo. No será hasta casi el siglo XXI cuando se comience a dar al *Panegírico* la

importancia que tiene y los estudios alrededor del género cobren más fuerza.

La edición de las críticas, aportes y explicaciones que tuvieron los versos de don Luis por parte de sus contemporáneos es una parte imprescindible para acercarlos a nuestros días, pues la mayoría de ellos solo se conservan en manuscritos con difícil acceso, lo cual complica su lectura y estudio.

²⁷ Nos referimos a los estudios de Pedro Conde Parrado (2019a) y de Mercedes Blanco (2019).

31

El nuevo comentarista de Góngora deberá ante todo corregir, compulsar y expurgar los comentarios antiguos, que tanto ayudan a la inteligencia de los textos. Si desatienden la interpretación estética, persiguen el estilo estricto. No se agota un verso preguntándose sólo qué quiere decir. Este problema parcial lo resuelven los comentaristas del XVII con feliz precisión en muchos casos. Sus discrepancias y sus errores importa recogerlos también para rehacer un ambiente capital en la historia gongorina. (Jorge Guillén, 2002: 21)

El análisis y contraste de lo que los eruditos de la época comentaron sobre la obra es importante para conocer sus interpretaciones de los versos de don Luis, pero también para conocer sus fallos, su cultura y lo que consideraban más relevante. Dichos polemistas, anotadores y comentaristas se han tenido en cuenta a la hora de trabajar con las obras del maestro cordobés, pero su estudio y reimpresión también son necesarios, pues cada vez es más complicado acceder a determinados manuscritos e impresos.

En el caso del *Panegírico*, es importante acudir a los textos y discusiones que surgieron a su alrededor. José de Pellicer, Angulo y Pulgar, Vázquez Siruela y Salcedo Coronel aportarán diferentes datos sobre la obra a modo de notas, apuntes o extensos comentarios que aún no gozan de ediciones críticas o estudios completos. La vuelta a ellos, así como del resto de textos que despertarían sus escritos, es primordial para observar el peso de lo que supuso la obra gongorina, así como para obtener una visión periférica de la polémica.

UNA TARDÍA DISCUSIÓN: EL PAPEL DE LOS COMENTARISTAS

*[...] que vivirá en la memoria y aun en los labios de todos;
e irá debiendo a la posteridad más aplauso siempre:
pues por lo que tiene de muerte la ausencia,
le veneraron en vida otras naciones.*

(ANTONIO CHACÓN)

De toda la historia de la Literatura española, sin duda Luis de Góngora es uno de los poetas que más atención ha suscitado por parte de la crítica, fruto de la evolución que supuso para la lírica de su tiempo. Como bien es sabido, la publicación de sus grandes poemas provocaría entusiasmos, pero también intensos rechazos, dando lugar a una discusión que se extendería hasta casi la década de 1670.

Antes de que sus mayores obras fueran difundidas, estudiadas y comentadas, el poeta acude a eruditos y críticos para que le hagan saber en qué partes pudo haber errado, siendo «consciente de la novedad de aquellas obras suyas y del peligro de entregarlas indefensas, por una divulgación precipitada, a la incomprensión de los inmovilistas o a la hostilidad cruel de sus rivales literarios» (Pérez López, 1988: 12). La discusión de décadas que supondría la difusión del *Polifemo*, pero sobre todo de la *Primera Soledad*, comenzaría un once de mayo de 1613, momento en el que el poeta cordobés escribe a Pedro de Valencia, remitiéndole ambas obras para que le dé su parecer. «Oblígame vuestra merced, con encargarme censura rigurosa y crítica y pedirme consejo» escribía

Pedro de Valencia en su *Carta a don Luis de Góngora en censura de sus poesías*²⁸, obra que ya representaba el elogio y reconocimiento pleno de las excepcionales dotes del poeta (Orozco, 1984: 110). Su respuesta a dicha petición del poeta, con elogios, pero también censuras (relacionadas con la imitación de poetas italianos y modernos), sería leída por Juan de Villegas o Fernández de Córdoba (Abad de Rute), quien también supondrá posteriormente un importante apoyo a la obra de don Luis: «Me intimó un mandato de vuestra merced preciso: que los viese y le dijese mi sentimiento»²⁹.

²⁸ Sobre dicha obra y sus versiones existe el interesante estudio sobre el autor, problemas textuales, el contenido y la polémica gongorina, incluyendo una edición de mano de Manuel M.^a Pérez López (2012).²⁹ *Parecer de Don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades a instancia de su autor. La batalla...* (1614). Se incluye también, con estudio explicativo, en Emilio Orozco (1996 y 2000). El mismo comentaría hacia 1615 la defensa de unas décimas y posteriormente el *Antiantídoto* o *Apología por las Soledades*, así como el sarcástico *Examen del "Antídoto"* (Jammes, 1994), este último objeto de la tesis doctoral de Matteo Mancinelli, dirigida por Rafael Bonilla (2018).

33

Así, se difunde de mano de Andrés de Almansa y Mendoza la *Primera Soledad* a mediados de ese mismo año, dando lugar a diversas epístolas y versos de crítica, pero también de defensa hasta la escritura ya anteriores a la difusión en 1614 del *Antídoto* de Jáuregui. En respuesta de este, el propio Abad de Rute, que ya había censurado el *Polifemo*, mostrará su *parecer* por escrito respecto a las *Soledades* en ese mismo año, al igual que otros como Manuel Ponce³⁰, el conde de Saldaña o Pedro Díaz de Rivas, inaugurando una guerra de críticas y alabanzas en forma de epístolas, versos y comentarios que se desarrollará durante años³¹.

Tanto sus seguidores como aquellos que lo criticaron mantuvieron una disputa que dio lugar a la publicación de diversas obras defendiendo y atacando su estilo e, incluso, escritos en los que se condenaban a su vez las críticas dirigidas al poeta. Nació entonces, bajo «un sentimiento elemental de dolida sorpresa [...] formulado con exageración humorística» (Blanco, 2020: 161) llegando a durar casi cincuenta años (Blanco, 2012b): la *Polémica gongorina*.

Sobre su nacimiento e importancia, dedicaba Mercedes Blanco un estudio hace unos años a propósito de la necesidad de volver a estos eruditos humanistas y a sus escritos en torno a la poesía de Góngora que ya habían recalcado Alfonso Reyes y posteriormente Antonio Carreira (2013). La investigadora dividía la discusión nacida de la difusión de los *oscuros* versos gongorinos en torno a tres épocas según el foco de atención. La primera, inauguradora de la controversia y dada alrededor del *Polifemo* y la *Soledad primera*, se abre un treinta de mayo de 1613, momento en el que Pedro de Valencia responde a la petición del poeta con cuatro censuras a sus poemas (una al poema del

gigante y tres a los versos de la *Soledad*). Posteriormente aparecerían los *Discursos*

³⁰ Próximamente se publicará la edición y estudio de esta obra (*Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*) a cargo de Antonio Azaustre Galiana en Iberoamericana-Vervuert.

³¹ A lo largo de las páginas siguientes no pretendemos realizar un seguimiento de los textos implicados en la polémica, ya aludidos en el estupendo apéndice que comentaba y ordenaba Jammes (1994) y que, como ya indicábamos, están siendo recuperados y estudiados por el grupo Pólemos, sino que hemos intentado crear un breve contexto que asiente las bases para, posteriormente, abordar el estudio de las figuras de los comentaristas y sus textos, en concreto aquellos que se dedicaron al estudio del *Panegírico al duque de Lerma*. Así, queríamos anotar la importancia de tener en cuenta nombres que aquí no trataremos, como Francisco de Amaya, Diego de Colmenares o Antonio de las Infantas (estos últimos respondiendo a ciertas críticas en forma de epístola); el editor Pedro de Cárdenas y Angulo; compiladores y colectores como Gonzalo de Hoces, Juan López de Vicuña, Juan Pérez de Ribas o Juan de Salierno o —incluidos en este entramado— las obras líricas de Lope o Quevedo, entre otros incluidos en decenas de escritos anónimos y firmados que formarán parte de la discusión. Remitimos a María José Osuna (2008), Antonio Cruz Casado (1986); sobre la participación de los poetas en la discusión, al estudio de Juan Matas Caballero (1992) y los diversos trabajos de M.^a José Osuna Cabezas a propósito de algunos textos incluidos en la polémica.

34

apologéticos por el estilo del Polifemo y las Soledades de Pedro Díaz de Rivas, una carta de Abad de Rute sobre su parecer sobre las *Soledades* a modo de reparo de algunos versos es fechada por Jammes a principios de 1614 y en junio de ese mismo año se data la carta de Góngora a Tomás Tamayo de Vargas agradeciéndole la defensa de sus obras. Tiempo más tarde aparecería el conocido *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, de Juan de Jáuregui, así como el *Examen* que Abad de Rute le escribe en respuesta en 1617. Difundidos y criticados los versos, el estilo del poeta sería bien conocido ya en la década siguiente, apareciendo no solo defensores de este sino poetas que ya lo imitaban en sus escritos. Es así como se da paso a una “segunda etapa” de esta discusión inaugurada y protagonizada por la lírica de las *Soledades*; el remitir a nombres concretos no era plausible ya, pues eran numerosos aquellos que salían a defender el lenguaje del poeta cordobés, por lo que todos ellos serán encerrados bajo ese calificativo, el de «cultos». En 1621, Lope de Vega incluye en su *Filomena* una epístola y un soneto en contra de estos “enemigos” que “atacaban” a la lengua castellana, mientras, años más tarde, Juan de Jáuregui incluía su *Discurso* junto a su *Orfeo* (1624) y salía a la luz el prólogo de Quevedo a las obras de fray Luis de León. Poetas ya conocidos se posicionaban de manera clara contra una rebuscada y oscura lírica, a favor (o *en defensa*) de la tradición. Será ya entrada la década de 1630 cuando se dé la tercera etapa, que continúa entre aquellos que se siguen manteniendo en contra y los muchos que siguen defendiendo al ya fallecido poeta. Francisco de Cascales dará lugar a sus *Cartas filológicas*, a las que responderán Francisco del Villar y Martín de Angulo y Pulgar; Faria y Sousa muestra su parecer en su comentario a *Os Lusíadas* en 1639 (al que respondería Espinosa Medrano en 1662 con su *Apologético a favor de don Luis de Góngora*) y aparecería el *Discurso sobre el estilo de Luis de Góngora* de Vázquez

Siruela (Blanco, 2013).

La innovadora poesía de don Luis trajo consigo diversas disputas entre seguidores y enemigos que dieron paso a obras de crítica y ataque, pero también a muchas otras de elogio en las que ya no solo se defendía el estilo del poeta cordobés, sino que se estudiaban minuciosamente las obras, explicando las alusiones, el estilo, la forma y toda clase de elementos considerados importantes por sus contemporáneos.

Esta controversia dio como resultado no solo que sus obras se extendieran rápidamente gracias a los manuscritos e impresos que las recogieron, sino que apareciera una gran cantidad de comentarios que las estudiaban y anotaban, explicándolas verso a verso, hasta

35

el punto en el que «también los mejores de los críticos hostiles al nuevo estilo fueron comentaristas de Góngora» (Dámaso Alonso, 1978c: 76).

Los censores de los versos aparecían a favor de la defensa de la lengua castellana y de un uso «claro» de la lengua, en contra de la «oscuridad» de la retórica del poeta, una oscuridad injustificada que «frenaba» la lectura y «eliminaba» todo placer estético,

puesto que, en vez de moverse por el texto con rapidez, disfrutando de “la gala y la dulzura”, “la facilidad y blandura”, el lector u oyente tropezaba con toda clase de molestos obstáculos, metafóricamente con cuevas fragosas o escabrosas, con matorrales intrincados, abrojos y espinas» (Blanco, 2020: 164).

Al otro lado, en contra de críticas, ataques y burlas y a favor de un lenguaje innovador y complejo, surgían los apologistas en defensa del cordobés, que justamente amparaban el deleite que causaba esa lengua remota, esas voces «peregrinas» que respondían a las propias exigencias de la lírica y que requerían de un esfuerzo activo en el lector.

La discusión inaugurada con la difusión de la *Soledad primera* daría lugar en forma de estela paralela a una controversia que atañería solamente a aquellos defensores de la lírica gongorina. Así, y como indica el profesor Ponce Cárdenas (2019a):

cabría distinguir en el campo de la querrela literaria dos áreas principales. En primer plano destacaría la lucha “de puertas afuera”: la pugna —abierta y descarnada— que enfrentó a partidarios y detractores, contraponiendo los “cultos” seguidores del nuevo estilo a los “patos del aguachirle castellana”. Por razones comprensibles, la crítica tiende a poner el foco en ese aspecto central. Ahora bien, podría afirmarse que al lado de tal contienda discurrió —casi en paralelo— otra pugna larvada, más discreta, pues frecuentemente quedó circunscrita a la confidencia epistolar o a la anotación manuscrita. Se trataría, pues, de una guerra intestina librada “de puertas adentro”: la batalla de los comentaristas.

«Decenas de eruditos de toda España se afanaban por rodear espectacularmente los textos de Góngora con ristas de referencias bibliográficas y datos peregrinos que se

escudaban tras el más breve pretexto del *Polifemo* o las *Soledades*» (Micó, 2015: 320) haciendo que cada hipérbole, cada metáfora, cada giro sintáctico, cada alusión y fuente fuesen estudiadas y explicadas minuciosamente. Sus contemporáneos, con sus cartapacios, aunque en ocasiones equivocados —pues le asignan obras que no le correspondían y olvidan otras que sí— otorgan al lector «un conjunto de explicaciones, referencias y materiales que le permitirán alcanzar un mayor grado de comprensión de algunos versos o pasajes del poema, mientras que, a la vez, comprobaría el propósito encomiástico surgido de una sincera admiración por la obra.» (Romanos y Festini, 2017)

Con la muerte de don Luis y aun con los múltiples ataques de sus enemigos, el éxito de su lenguaje y estilo era un hecho indiscutible. Su repercusión en la lírica había sido y

36

seguía siendo tal que no solo tenía multitud de seguidores e imitadores, sus poesías eran conocidas por todos y cada día salían a la luz nuevos manuscritos donde estas se recogían, sino que su influencia había llegado incluso a los versos de aquellos que tanto lo habían criticado. «Comentar —diría Pellicer— al mayor poeta de nuestra nación la menor pluma de ella...» (1630: ¶¶¶).

La polémica que las *Soledades* habían desatado continuaba —llegando a implicar decenas de textos extendidos en el tiempo hasta bien pasada la mitad de siglo— y una vía paralela surgida de esta comenzaba a tomar forma: la de aquellos que, tomando el papel de defensa del poeta desde otra óptica, recogerán y estudiarán e incluso pondrán en común

estos y otros de sus versos en forma de minuciosa explicación.

Los investigadores que se han ocupado de esta parcela específica de los estudios gongorinos han ido estableciendo una suerte de rango cualitativo en virtud del cual aquellos ‘proto-filólogos’ secentistas podrían identificarse como intérpretes de primera categoría, modestos comentaristas de segundo orden o, incluso, como intérpretes de tercera fila. Por razones diversas, parece existir algún consenso en otorgar la primacía a la curiosa tríada que integran Pedro Díaz de Rivas, José Pellicer de Salas y García de Salcedo Coronel. (Ponce Cárdenas, 2014)

A lo largo de las páginas siguientes nos centraremos en esta póstuma, aunque significativa figura dentro de la controversia gongorina, aquellos encargados de agrupar las obras del poeta y dotarlas de un estudio específico y concreto, aludiendo a posibles fuentes, datos e interpretaciones retóricas para acercar los versos gongorinos a un lector menos erudito. Tras su presentación, nos centraremos en aquellos que se dedican al *Panegírico al duque de Lerma*. Comenzando por Angulo y Pulgar y su breve anotación, pasando por el polémico José de Pellicer y el casi desconocido manuscrito de Martín de Vázquez Siruela para finalizar con el protagonista de la edición crítica: García de Salcedo Coronel y su última composición gongorina comentada de la que tengamos

noticia.

37

38

LOS COMENTARISTAS ANTE EL *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

Garcilaso y toda una época de la poesía española, a la sombra de Góngora, que por entonces ya era admirado e imitado de forma creciente dentro y fuera de la Península. Desde la orilla contraria, Lope, Jáuregui o Quevedo se valieron del campo de batalla de la controversia para propugnar a veces con gran ímpetu un canon castellano (y castellanista) en el que Góngora no tenía cabida por oposición a la pureza lingüística de los dechados propuestos por sus enemigos. Incluso la polémica gongorina fue sustento y sustrato para otras protestas literarias teñidas de cierta aversión no contra el cultismo, pero sí contra la excepcionalidad reclamada para el poeta cordobés, como la edición de los versos herrerianos por parte de Pacheco, Rioja y Duarte. Sin embargo, ya no había vuelta atrás: la escalada de Góngora hasta el Parnaso canónico era imparable. Y ese camino tendría un definitivo impulso (o acaso una prueba de que don Luis estaba encumbrado) con la aparición —también al calor de la controversia cultista— de los primeros comentarios impresos de la poesía gongorina. (Daza Somoano, 2010: 126)

A la hora de abordar el tema de los comentaristas es necesario que acudamos a la larga tradición ya gestada alrededor de la anotación textual y el diálogo alrededor de la lectura e interpretación de las obras. Prisciano será uno de los primeros dedicados a transmitir los saberes —tanto estilísticos como formales y gramaticales— alrededor de un texto (en concreto la *Eneida*), junto a Donato y Servio, que también dedicaron su tiempo a aclarar las palabras de otras obras, dándoles sentido en su mayor medida y estudiando sus componentes (Codoñer, 1997: 20). En el caso de este último, será el que consolidará «el paradigma con sus comentarios a las obras de Virgilio, destinados a la enseñanza en su propia escuela de gramática al determinar un esquema fijo que consistía en una *enarratio* filológica, retórica y también histórica» (Romanos y Festini, 2017). Así, la labor de escoger y agrupar textos poéticos, editarlos y desentrañar su significado mientras se ponen en relación con otras obras ya se daba en relación con poetas clásicos como Virgilio (con el mencionado Servio o el padre La Cerda), Homero,

Horacio, pero también posteriores, como Camões, Juvenal o Lucano, entre otros. El modelo será variado; desde versos explicados de manera breve, pero desentrañando los entresijos de su retórica o simplemente reordenando los versos o aludiendo a diferentes términos complejos, pasando por grandes anotaciones, citando otras obras y proponiendo versos concretos que se imitan³², hasta apuntes en los márgenes y comentarios sobre Historia, Geografía o Mitología que hacen de dichas obras verdaderos tesoros enciclopédicos.

³² Recuérdense, no obstante, las sabias palabras de Jammes: «Los comentaristas del siglo XVII nos han prestado un inmenso servicio al indicar todo lo que, en la poesía latina, podía ser considerado fuente de tal o cual pasaje de las *Soledades*; pero sería un error contentarnos con sus conclusiones, que generalmente se

39

Al igual que ocurre con buena parte de las novedades del siglo humanístico, los hombres de letras siguieron en esto una práctica ya consolidada en Italia, donde se habían difundido con indiscutido éxito las ediciones del *Canzoniere* de Petrarca, la *Arcadia* de Sannazaro y el *Orlando furioso* de Ariosto, acompañadas de eruditos *commenti*. (Ponce Cárdenas, 2016: 121)

Con estos y otros eruditos precedentes —como Hernán Núñez de Toledo, que a finales del siglo XV había realizado su recopilación y comentario de las obras de Juan de Mena, impreso que recibiría numerosas ediciones durante las primeras décadas de siglo siguiente— en el XVI, la labor de crítica y comentario también sería realizada por aquellos que se interesaron por los versos de Garcilaso de la Vega: Francisco Sánchez de las Brozas en 1574 y Fernando de Herrera años más tarde. Ambos modelos serán determinantes para los comentaristas que desarrollarán dicho trabajo en los años siguientes, tanto en lo que concierne al estudio de fuentes y modelos —que es en gran medida el trabajo que realiza El Brocense— como en lo que se refiere al comentario más extenso y elaborado de cada poema de forma individual, con indicaciones de lectura, datos de diversa índole e interpretación de los versos, labor más a cargo del sevillano. Dichos comentarios, apuntes, ediciones, etcétera hacen que el poeta protagonista sea juzgado, pero también potencian su obra. Boscán, en su edición, eleva «a su amigo Garcilaso a la categoría de máximo poeta del momento» y «en 1574 el comentario del Brocense lo convierte en un clásico de referencia para los estudiantes» (Núñez Rivera, 2008: 149-156) haciendo que otros, como Herrera, continuaran estos pasos³³.

Si atendemos a los años dados entre finales de este siglo y comienzos del XVII, observaremos un predominio de impresos publicados en los que se recogen y explican los versos de diversos poetas clásicos mientras se intentan entresacar las posibles fuentes, juegos retóricos y referencias que el poeta pudo emplear. Los humanistas se dedicaban así no solo a leer a los grandes, sino a explicar sus versos en un ejercicio de erudición que acercaba la lírica a lectores menos familiarizados con dichos poetas

mientras los ascendía a referentes críticos de Ovidio, Virgilio o Catulo para ser citados como autoridad.

Podríamos hablar de dos modelos de comentario: el que se dedica a agrupar y ordenar los versos con leves anotaciones del erudito en los márgenes del impreso, remitiendo a

reducen a la palabra “imitación”» (1994b: 139). Góngora busca la implicación y «participación creadora» de un lector atento; es labor del crítico acudir a estas referencias y citas, indagar en los escritos y entresacar no lo repetido por el poeta, sino lo aludido, lo modificado o incluso lo invertido.

³³Sobre los comentaristas de Garcilaso y la continuación de su modelo puede verse Jesús Ponce Cárdenas (2016), en concreto las págs. 121-135.

40

posibles fuentes relacionadas y aportando breves interpretaciones mientras se incluyen remisiones a obras que completen la información aludida en los versos todo de manera esquemática y abreviada; y un tipo de comentario extenso y minucioso en el que se sigue recogiendo la obra, pero las explicaciones son más específicas y elaboradas, comentando versos y términos concretos, incluyendo pasajes o citas de otros eruditos, relacionado la obra entre sí, aportando información sobre diversidad de temáticas y creando verdaderos tesoros enciclopédicos. Destaca en ambos patrones el agrupar multitud de otras fuentes y referencias, creando grandes textos de enlace entre obras antiguas y modernas. Siguiendo dichos ejemplos y si acudimos a los comentaristas de la obra gongorina, veremos que las remisiones y las obras utilizadas por estos son otros comentarios anteriores, acudiendo a las explicaciones de Servio o el padre La Cerda (que a su vez remite a Servio) a la hora de enfrentarse a los versos virgilianos o las palabras dedicadas a Ovidio de mano de Zirotto, entre muchos otros.

«Dejando a un lado poetas apenas conocidos entonces como fray Luis, Francisco de la Torre o San Juan de la Cruz, las excepciones son Góngora y Garcilaso, cuyas obras en general están por encima del nivel medio» (Carreira, 2010: 398). Mientras los comentarios que se estaban gestando se dedicaban a las obras de poetas clásicos y ya establecidos como autoridad en el canon literario, los poetas toledano y cordobés atraerán esa misma atención, pero de forma mucho más rápida. En el XVII, Luis de Góngora fue el poeta que más atención atrajo entre sus contemporáneos, lo que haría que fueran muchos los interesados en desentramar los entresijos de su retórica. Se elevaba, al igual que lo había logrado Garcilaso de la Vega, a la categoría de poeta canónico, siendo estos «los más y mejor leídos, como resultado de los desvelos editoriales, y los mejor compartidos por todos» (Núñez Rivera, 2008: 175). Los varios comentaristas que aparecieron alrededor de sus versos darían lugar a una carrera por ser los primeros en realizar tal labor e intentando convertirse en la referencia para los críticos y lectores posteriores; aquellos que lleguen primero serán minuciosamente

leídos y, en muchos casos, criticados, mientras que los que lo hagan de manera póstuma intentarán mejorar el modelo anterior, todo ello creando una pequeña batalla retórica de erudición entre defensores del poeta en un intento de conseguir ser *el mejor comentarista gongorino*.

Encontramos varios defensores de la poesía gongorina, como son el “anónimo antequerano” (identificado con Francisco de la Cabrera) y su *Soledad primera, ilustrada*

41

y *defendida*³⁴, Manuel Ponce a las *Soledades* (1625)³⁵ —a quien Dámaso Alonso destaca por su excelencia como un «antecedente de las de Pellicer y Salcedo Coronel» (1978b: 524)—³⁶ o Andrés Cuesta al *Polifemo* (1630-1636); así como comentaristas, de entre los que destaca la labor de Pedro Díaz de Rivas con sus *Discursos* y sus *Anotaciones*(1617)³⁷, Salcedo Coronel con sus diversos volúmenes desde finales de la década de 1620, Pellicer y sus *Lecciones solemnes* (1630), Angulo y Pulgar con sus *Epístolas satisfactorias* (1635)³⁸ y su edición brevemente anotada (1639)³⁹, Manuel Serrano de Paz a las *Soledades* (1625) o Cristóbal de Salazar y Mardones, que comenta la *Fábula de Píramo y Tisbe* en 1636⁴⁰. Más tardíamente, se distinguen los apuntes de Vázquez Siruela (1645)⁴¹ y el *Apologético en favor de don Luis de Góngora* que publicó en Lima, en 1662, Juan de Espinosa y Medrano.

De todos estos comentarios, los que abarcan más poemas son los de Salcedo Coronel: al *Polifemo* (1629); a las *Soledades* (1636); a los *Sonetos* (1644), y a las *Canciones* y al *Panegírico* (en un tomo, 1648); y los de Pellicer, publicados con el pomposo título de *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora* (1630), comprenden el *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*. [...] Estos son los comentarios, en sentido estricto, que se imprimieron. (Alonso, 1978c: 78)

Quizá entre los eruditos que han comentado al *Panegírico*, los tres que más sobresalen sean José de Pellicer y Salcedo Coronel, aparte de las notas de Vázquez Siruela, inspiradas sus obras en aquellos que habían realizado este tipo de análisis anteriormente. Herrera, con sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, dio lugar a la obra tan importante que conocemos hoy en día, no solo por lo que aportó a la comprensión de la poesía del toledano, sino porque servirá de modelo junto con otros anteriormente para que eruditos posteriores sigan su ejemplo:

se advierte fácilmente la ascendencia de las *Anotaciones* cuando Pellicer o Salcedo trazan la historia de una estrofa o de un género, cuando defienden la introducción de vocablos peregrinos y nuevas elocuciones, cuando contradicen la lectura de algún

³⁴ Los comentarios han sido editados y estudiados por José M.^a Osuna (2009).

³⁵ Remitimos a Antonio Azaustre Galiana (2019).

³⁶ Los comentarios, que también pudieron ser fruto de imitación de los humanistas que vendrían después,

se encuentran actualmente de manera inédita en un extenso manuscrito (de alrededor de 1200 folios, tres veces más extenso del que dedica a esta obra Salcedo Coronel) en la Real Academia Española. Remitimos al trabajo de Dámaso Alonso, quien examinó el volumen en su día (1982).

³⁷ Sobre las notas de Díaz de Rivas a la poesía gongorina véase Melchora Romanos (1978). ³⁸ Véase la tesis doctoral de Juan Manuel Daza Somoano dedicada al estudio y edición de esta obra (2016). ³⁹ Remitimos a Francisco Javier Escobar Borrego (2019).

⁴⁰ Remitimos a Sara Pezzini y Pedro Conde (2019).

⁴¹ Apunta Ponce Cárdenas que «es lícito sospechar que en ese ambiente [el de admiradores de Góngora] se fraguaron las anotaciones sueltas a pasajes de las *Soledades*, el *Polifemo*, el *Panegírico* y otras composiciones menores. (2019b: 7)

42

manuscrito —a veces con la misma desinhibición o con el mismo despropósito que Herrera, sobre todo Pellicer— y cuando tuercen el gesto ante una sinalefa demasiado violenta o un modo de decir excesivamente humilde. (Micó, 1997: 272)

En 1630 salen a la luz de mano de José de Pellicer de Salas y Tovar las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote. Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España*. El erudito destaca la dificultad de su labor mientras se refiere a su obra en todo momento como «comento», citando algunos realizados anteriormente, como el de Diego López a los *Emblemas* de Alciato, Alexandro de Alexandro a Tiraquelo o el Brocense y Herrera a Garcilaso, así como otros hechos en Francia, Italia y España.

Recordemos que, aunque lo intentó, don Luis fallece, al igual que Garcilaso, sin haber publicado su obra. Muchas de sus composiciones habían sido leídas e incluso algunas estaban presentes de manera impresa en el *Romancero General* de 1600 o en *Flores poetas ilustres* de 1605, pero sus grandes poemas, aquellos que lo habían puesto en entredicho y lo habían consagrado como uno de los mayores poetas, no estaban aún editados, lo que de cierta manera «aumenta el valor de las *Lecciones Solemnes*» (Cruz Casado, 2004: 107)⁴².

Salcedo Coronel, por su parte, se centra primeramente en aquellas obras que fueron dignas de polémica. Tanto el *Polifemo* en 1629 como las *Soledades* siete años después fueron dignas de la atención del crítico. Y parece ser que dicha tarea le interesó en gran medida, pues continuó la labor dando lugar en los años 1644 y 1648 a otros dos volúmenes, incluyendo tanto los sonetos en la primera, como otras composiciones gongorinas posteriormente.

Ambos dedican sus páginas a agrupar y estudiar algunas de las poesías del poeta cordobés, aportando toda clase de datos e información que ayuda al lector a situarse en un contexto histórico y cultural. Estos comentaristas, siguiendo el modelo de los anteriores, aunque su labor principal sea aclarar el sentido de los versos de don Luis, aportan muchísima más información: lenguaje empleado dependiendo del género, la época o el tema sobre el que está escribiendo, género al que adscriben cada obra... De hecho, hay muchas ocasiones en las que el comentarista siguiendo el ejemplo ya de

Herrera en su día, va más allá y da su opinión sobre el texto apoyándose en otros autores, lo que hizo que Salcedo Coronel fuera muy criticado posteriormente.

⁴² Sobre la impresión de las poesías de Góngora en vida puede verse Foulché-Delbosc (1900) y Carreira (2012).

43

Angulo y Pulgar, por su parte, nos facilita la lectura de los versos, realizando una reordenación o paráfrasis de estos en cada una de las estrofas mientras que Vázquez Siruela lee a sus compañeros, acude de manera directa a desentrañar el concepto y entresaca la fuente de imitación poética.

Así, Pellicer, Vázquez Siruela y Salcedo Coronel, no solo nos aportan esos datos sobre *qué quiso decir* Góngora, sino que llevan a cabo una labor de investigación de fuentes, recursos, géneros, temas y datos que, aunque en ocasiones se aleje del foco principal, nos aporta una gran riqueza documental.

Para entender a Góngora es necesario conocer el contexto que lo rodeó. Su correspondencia, tanto la que él mismo escribió, como la que recibió de familiares, amigos y censores es imprescindible para comprender las necesidades que pasó el poeta en el contexto de la corte. Mientras, los escritos de aquellos que lo defendían y los de los que lo atacaban son primordiales para entender plenamente la acogida que tuvo su poesía.

Dámaso Alonso dedicaba al *Panegírico al duque de Lerma* varias páginas en sus estudios con ejemplos y explicaciones sobre el lenguaje gongorino, centrándose en aspectos como la sintaxis, el uso del dativo y del ablativo, las correlaciones, los cultismos empleados o el léxico escogido; contribuyendo más intensamente a la obra que nos interesa en cuanto al análisis del lenguaje. En concreto, el crítico ofrecía una breve introducción (1978c: 492-502), indicando aspectos formales y un pequeño resumen y añadiendo comentarios a dieciocho de las octavas —escogidas, según él, por su mayor calidad con respecto al resto (1978c: 281)— explicando lo que quiso decir el poeta.

Los comentarios de Salcedo Coronel y las *Lecciones Solemnes*, de Pellicer, tomadas por mí en préstamo, me acompañaron largas noches, mientras rugía el viento oceánico, en la «*boarding house*» de Miss Fulton [...].

Y Góngora no era incomprensible, no era absurdo, no era vago, no era nebuloso. Era difícil, ligado, perfecto, exacto, nítido. Era consecuente consigo mismo, y con una larga tradición, en la que los últimos eslabones ya habían sufrido un exacerbamiento estético, un prurito de algo que Góngora intensificaba más aún. La poesía de Góngora podía ser una poesía-límite; no era, de ningún modo, una poesía incoherente. (Alonso, 1971: 311)

Para dar lugar a este trabajo, y como él mismo expone, acude a aquellos comentarios

ya escritos y difundidos en el XVII, que él mismo tiene en cuenta:

No están de acuerdo los comentaristas acerca de la interpretación de este pasaje [si piedras no lucientes, luces duras / construyeron salón] (vv. 461-462)]. Se trata del salón donde se celebró el famoso sarao real con ocasión del nacimiento del futuro rey Felipe IV (en Valladolid, 1605). Prefiero la versión de Salcedo Coronel, según

44

el cual «en esta hipérbole declara el poeta el rico adorno y preciosas piedras con las que se compuso el Salón Real para semejantes actos». (1935: 146).

Jorge Guillén ya reivindicaba la necesidad de trabajar sobre los comentarios a Góngora —lo que también defiende Alfonso Reyes (1986)— acudiendo a los textos de Salcedo Coronel, Pellicer y las anotaciones de Díaz de Rivas y Andrés Cuesta (Micó, 2015: 341).

Tras años de desprecio y abandono de la poesía de don Luis, la belleza de sus versos se pone de manifiesto con ayuda de aquellos críticos quisquillosos que debatían continuamente sobre metáforas, alusiones y giros sintácticos y se peleaban con aquellos que no entendían, no apreciaban, o quizá solo envidiaban la revolución en la lírica y en el lenguaje que se estaba produciendo de mano de un poeta que no terminó de encajar en el mundo cortesano que lo rodeaba.

Para facilitar la labor de los que actualmente estudian la poesía gongorina, los comentarios que recibió en el XVII poseen gran importancia, pues son necesarios, ya no solo para entender mejor el contexto crítico de la época, sino por la ayuda que pueden suponer para desentrañar las dificultades de su lenguaje y, en general, para conocer la importante polémica en torno a la obra del poeta cordobés. Su estudio y edición particular, con la modernización de grafías y forma, investigación de su método de trabajar, relación entre obras y eruditos e incluso recuperación de sus bibliotecas nos parece de sumo interés⁴³, pero también la puesta en común de todas ellas, observando posibles relaciones, añadidos, llamadas, alusiones y otras muestras de vinculación entre los humanistas y sus respectivos comentarios, pudiendo conformar una visión panorámica de todo el contexto.

Introduciéndonos ya plenamente en la materia, cabría explicar qué es lo que cada uno de estos críticos gongorinos aportan al estudio del *Panegírico al duque de Lerma*.

□ □

⁴³ El investigador Pedro Conde realizaba un acercamiento a esta misma labor con respecto a la biblioteca de Vázquez Siruela, pues el erudito también suele remitir (como hace Salcedo Coronel en ocasiones) a la página concreta de algunas obras, siendo posible recuperar obras y ediciones concretas (2019a).

MARTÍN DE ANGULO Y PULGAR: EDITOR Y ANOTADOR DE GÓNGORA

La edición de Martín de Angulo y Pulgar de las obras gongorinas la encontramos en un cuidado manuscrito que contiene, en palabras del mismo erudito, «varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora» bajo el título *Poesías de Luis de Góngora comentadas y manuscritas por Martín de Angulo y Pulgar*⁴⁴. La primera parte del volumen, de 1639, no paginada y de alrededor de 350 páginas, incluye los romances (líricos a reyes, líricos amorosos, sacros, satíricos y burlescos), la *Tisbe*, la *Fábula de Leandro y Hero* (con sus dos partes), las *Firmezas de Isabela*, canciones (heroicas y líricas), una canción sacra, los tercetos heroicos y otros tercetos «varios» y las octavas (tanto las heroicas —incluyendo la *Gloria de Niquea*— como el *Panegírico al duque de Lerma*, las heroicas sacras, las fúnebres y la *Fábula de Polifemo y Galatea*). La segunda parte, con fecha de 1640 pero que el mismo volumen y paginada en planas engloba los sonetos (heroicos, sacros, fúnebres, amorosos, satíricos, burlescos, varios), un apéndice «a las notas de los sonetos heroicos» y las cartas del poeta que «corresponden a las presentes poesías». Como se puede apreciar, parece que las *Soledades* se quedarían sin ser incluidas.

Aunque el erudito se limite a una tarea de recopilación, agrupación y breve anotación de las poesías de don Luis, queríamos dedicarle unas páginas antes de abordar a los propios comentaristas, pues otorga a cada una de ellas una muy breve anotación en el caso de los sonetos, romances, canciones, y otras composiciones, y un poco más extensa en el caso del *Polifemo* o el *Panegírico*, donde la nota es dedicada a cada una de las estancias mientras se incluye en todas remisiones en los márgenes de la obra (modelo de otros comentaristas antes que él, como notábamos anteriormente) remitiendo a otros versos de la obra gongorina relacionados.

De manera concreta y en el caso del elogio dedicado a Lerma, Angulo y Pulgar aporta a lo largo de las diez páginas que dedica a esta obra, incluyéndola (pp. 170-179), su

propia interpretación —o más bien, una paráfrasis— de cada una de las estrofas. En muchas ocasiones, se centra en una mera reordenación de los versos para que esta sea más acorde con el orden sintácticamente correcto, aunque en otras pasa a explicar directamente lo que él cree que quiso decir el poeta. Así, es común el encontrar una reescritura en tercera

⁴⁴ Véanse los trabajos a propósito de este comentarista de Francisco Javier Escobar Borrego (2018, 2019 y 2020, respecto al *Polifemo*).

46

persona, como se puede ver en la primera estancia: «Comienza invocando a su musa Euterpe...», o de una forma mucho más literal, lo cual se observa en la siguiente: «O ya la que mi pluma escribiere...». De igual manera, hay pequeñas modificaciones en la extensión de dichos comentarios, siendo más largas o reducidas dependiendo de lo que se trata en cada una de ellas —pues algunas dan pie a que el crítico incluya comentarios, como ocurre con la estancia quinta, donde aporta datos aclaratorios sobre el linaje de Lerma, más allá de reproducir las palabras del poeta—, de la importancia que el mismo les otorga y de si reescribe la estrofa (pues en este caso la longitud de sus palabras aumenta) o la resume en una breve anotación.

Además, en el volumen conservado se pueden apreciar ciertas anotaciones a algunas poesías en los márgenes del volumen. Las remisiones se hacen de varias maneras, con un asterisco (*) o el símbolo + sobre un término en cuestión, el uso de números al final de estos, el subrayado o directamente observaciones de diversa índole. Dentro del propio manuscrito digitalizado y teniendo en cuenta las dificultades en su lectura, podemos sacar algunas anotaciones en claro. Ciertos subrayados se hacen para llevar a cabo correcciones o mostrar variantes, como ocurre en la estancia octava donde aparece: «cuantas ya fulminó armas el Griego», anotando un «flechas» a un lado, o en «las espigas, los pomos de la Copia», donde apunta «dio»; aunque en otras ocasiones se escriben sin remisión de ningún tipo, como en el verso «a cuanto Ceres inundó vecina», anotando al lado un «a cuantos». También se mencionan los términos que no se aprecian bien porque aparecen emborronados por la tinta, pero lo más recurrente es encontrar remisiones a otros versos de otras composiciones de manera abreviada, ya sea por similitud de estructuras o por empleo de sintagmas semejantes. En la estancia veintiséis, en el verso «Dos mundos continente son pequeño» remite directamente a la *Gloria de Niquea*, pero en la cincuenta y uno a propósito de «Lagrimosas dulcísimas querellas» remite con un + en el primer término a la *Soledad segunda* bajo un «1. v.10» (efectivamente, al verso «lagrimosas de amor dulces querellas») o en la treinta y uno, donde remite en «esplendor», «flores» y «fragrante» a varias composiciones, pero en

esta última apuntando a los «Son. Fun. 2. v.3. Pl. 33. [«En el túmulo de las honras del señor rey don Felipe III»] Son. Var. 11. v.2. Pl.102 [«No de la sangre de la diosa bella»]». (1639: fol. 173v)

Así, la labor del erudito se basa en la recopilación y escritura de los versos con una paráfrasis o resumen de las estrofas incluyendo remisiones al resto de las obras de Góngora. Por ejemplo, en la estancia XIV, a propósito del casamiento del duque con la

47

señora doña Catalina de la Cerda, el comentarista no explica las fuentes o la retórica de los versos, como hacen Pellicer o Salcedo, sino que los reordena y explica de la manera más concisa, aludiendo a una canción fúnebre a propósito de la estructura «dulce aquella libó». En la estancia xxxvi, dedicada a la boda del monarca con Margarita de Austria, Pellicer nos da varios datos sobre su contenido (padres, lugar de nacimiento, muerte, la existencia de otro panegírico dedicado a su muerte); Salcedo Coronel, por su parte, alude a ella como católica y piadosísima e indica quiénes fueron sus progenitores; y Angulo y Pulgar solamente menciona que: «Mientras esto pasaba casó Filipe 3º con doña Margarita de Austria, que hoy ya muerta está gozando de Dios su alma», llevando a cabo las remisiones a otros versos similares en el margen izquierdo (fol. 174r), tarea que también Salcedo Coronel y en ocasiones Pellicer también realizan en sus volúmenes.

Es interesante en algunos casos observar la comparación de las anotaciones. En la estancia IX, dedicada a los ejercicios de caza del duque y ante la hipálage doble «Hipólito galán, Adonis casto» (v. 72), Angulo y Pulgar expone que don Luis se refiere a que Lerma «cazaba más casto que Hipólito y más galán que Adonis», mientras que Pellicer defendía años antes que cazaba «más galán y más casto que ambos» y Salcedo Coronel interpretaba el uso de estos dos nombres excusado en que fueron «los dos cazadores que celebró más la Antigüedad» (fol. 303r), indicando que don Luis revirtió los epítetos, dándole a Adonis la cualidad de ser galán y a Hipólito el ser casto, y atribuyendo dichas cualidades al válido a través de la figura de la enálage. Posteriormente y acudiendo a ese empleo pero relectura de lo interpretado, Dámaso Alonso dará su propia visión, incidiendo en que Lerma cazaba «como un Hipólito que fuera bello como Adonis, como un Adonis que fuera casto como Hipólito» (1967: 251).

En términos generales, podríamos destacar la labor de Angulo y Pulgar como recopilación y edición con pequeñas anotaciones o apuntes y puesta en común de los versos gongorinos; es cierto que su modelo de comentario no es el mismo que el que llevaron a cabo sus contemporáneos, pero hemos querido recogerlo en este breve apartado para destacar su dedicación para con la obra gongorina y en concreto el encomio a Lerma y que, siguiendo la línea de ciertos eruditos previos, lo sitúan a

caballo entre estos y los compiladores e impresores.

JOSÉ DE PELLICER DE OSSAU Y SALAS Y TOVAR: PRIMER COMENTARISTA DEL PANEGÍRICO

Pero veamos el caso del comentarista más polémico. José de Pellicer de Salas y Tovar, quien se dedicaba ya a componer⁴⁵ y a participar en las fiestas de la Corte relatando sucesos, redacta sus comentarios a la obra gongorina bajo el título *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, que verá la luz en 1630, fecha temprana que despertará la admiración de algunos, como Pedro de Quiñones (Iglesias Feijoo, 1983: 156-157), pero también la casi enemistad de otros. Cristóbal de Salazar y Mardones, por ejemplo, achacará a Pellicer el haber plagiado sus notas a un ejemplar de las *Soledades*, aludiendo a él como «don Ioseph de Pellizcar de Tomar» (Alonso, 1970: 483), mientras que Vázquez Siruela se referirá a Pellicer como «Salicio» (Alonso, 1970: 472) y le criticará sus fallos y equívocos con cierto tono sarcástico e incluso mencionará con sorna los epígrafes en los que Pellicer se atreve a apuntar los ‘fallos’ del poeta cordobés. Y esto no es todo, parece ser que, tras la publicación de su obra, esta fue muy atacada por algunos como Andrés Cuesta⁴⁶, el mismo Salcedo Coronel, los mencionados Vázquez Siruela y Salazar y Mardones e, incluso, los censores de la inquisición (Jammes, 1994a: 686). Como ya apuntaba Jesús Ponce (2019a), parecer ser que estas críticas, que primeramente afectaron a Pellicer, poco a poco se convirtieron en una pequeña «guerra interna» que se creó entre los comentaristas, sobre todo entre el mencionado cronista real, Salcedo Coronel y Vázquez Siruela, cuyos comentarios —no solo a esta obra gongorina— continúan siendo inéditos y desconocidos para la crítica (Ponce Cárdenas, 2019a).

Tres son las razones en las que, bajo el tropo de modestia, excusa Pellicer su labor en las páginas dedicadas a los «ingenios doctísimos de España». La primera: «ser don Luis de Góngora el mayor poeta de su tiempo en nuestra nación, competidor, sin duda, de los más eminentes en Grecia, Roma, Italia y Francia»; la segunda:

habérselo prometido en vida a él mismo las veces que, deseoso de estudiar en él cuanto ignoraba de él le comuniqué; y he sido tan fiel observador en cumplir lo que aún él rehusó modesto que me expongo a las calumnias de sus enemigos, a los ceños de los míos y a que parezca mal por él y por mí.

⁴⁵ Hacia 1629 ya había compuesto algunos poemas, como una glosa en octosílabos, doce octavas reales, una canción, un soneto con acróstico y un romance (Étienvre, 1998: 88). Aprovechamos para remitir a varios estudios de Juan Manuel Olivier sobre Pellicer; sobre su poética (1995) y sobre su vida (1996, primera y segunda parte). Sobre la *Vida y escritos de don Luis de Góngora* se puede ver la edición

realizada por Adrián Izquierdo en el marco del grupo Pólemos (2018) y sobre su vida la biografía realizada por Jesús Ponce Cárdenas para la Real Academia de la Historia (<https://dbe.rah.es/biografias/4823/jose-de-pellicer-de-ossau-y-salas-y-tovar>)

⁴⁶ Véase J. M. Mico (1985).

49

como indicábamos antes, fue el tercer impulso, aunque en la obra defenderá que las ha hecho «a instancia» del poeta (col. 611) «la lástima de ver las obras de don Luis impresas tan indignamente [...] defectuosas, ultrajadas, mentiras y mal correctas, barajando entre ellas muchas apócrifas y adaptándoselas a don Luis para que desmereciese por unas el crédito que había conseguido por otras» (1630: ¶¶¶ 2). Además, mencionará en su defensa en las páginas preliminares que quizá haya «errado en muchas cosas, ¡quién lo duda! Que no ha de estar el acierto de parte de la mortalidad siempre; corríjalas el docto o apúntelas y murmúrelas el ignorante, o refútelas» mientras alude a los ataques que han recibido sus otras obras.

El erudito imprime y comenta las poesías denominadas «mayores»: la *Fábula de Polifemo y Galatea* (cols. 1-350), la *Soledad I* (cols. 351-522), la *Soledad II* (cols. 522-612), el *Panegírico al duque de Lerma* (cols. 613-742) —este por primera vez— y la *Fábula de Píramo y Tisbe* (cols. 775-836). Interesándose por las obras más extensas del poeta cordobés —y siendo la primera de ellas a la que más atención le presta, dedicando casi la mitad del volumen a su comentario y estudio, y la última la que menos— dará lugar a su obra «para hacer memoria del nombre de don Luis y en contra de sus oponentes» (1630: fol. 9). Pellicer, como erudito conocido, nos plasmará sus conocimientos a lo largo de toda la obra, usando hasta ocho manuscritos diferentes de los versos de Góngora (Jammes, 1994a: 687). Además, incluirá al principio un índice de los autores que cita divididos en setenta y cuatro clases: sagrada escritura, santos griegos, padres griegos, santos latinos, padres latinos... enumerando más de dos mil poetas, críticos, comentaristas, filólogos, historiadores, etcétera, para poder avistar la importancia de las fuentes que empleará en la obra y, por supuesto, dar cuenta de su propia erudición. La estructura y lo que nos vamos a encontrar en la obra, él mismo nos lo explica:

La disposición que he guardado en este comento ha sido poner el texto del poeta y luego la explicación o paráfrase para los que no supieren latín, explicando el sentido lo más ajustadamente que yo he sabido. [...] Siguen luego las notas, que es la noticia de los lugares que imitó de poetas, oradores y otros escritos sagrados y profanos don Luis. (1630: col. 24)

En cuanto al *Panegírico al duque de Lerma*, Pellicer presenta casi 100 páginas (cols. 613-749) a exponer la obra que «más estimaba» (col. 617), mientras aporta, estrofa por estrofa, incluso verso por verso en ocasiones, datos en torno a etimologías, explicaciones sobre alusiones (para las que incluye citas en latín, referencias a obras de autores

clásicos e incluso parte de los textos de dichas obras), retórica, cultismos y un largo etcétera entre

50

diversa información histórica, pues es la base principal del poema y se relacionaba directamente con el oficio de cronista del erudito.

A lo largo del volumen pueden observarse ciertas variaciones en el comentario de las obras gongorinas y en concreto del *Panegírico*, siguiendo el modelo que ya realizaba en 1629 Salcedo Coronel. En ocasiones, parafrasea las palabras del poeta (véase la primera estancia) o habla de manera directa sobre los versos bajo un «refiere don Luis...» (como es el caso de la segunda) al igual que hacía Angulo y Pulgar, pero añadiendo comentarios que, en algunos casos, pueden resultar de interés. Del mismo modo, hay momentos en los que se centra en versos concretos (obsérvese la III, con foco en el «en togado valor») o incluso divide las estancias en partes para su mejor comprensión y comento, como ocurre con la XVII, aunque la técnica habitual sea, primeramente, realizar un comentario general de la estancia y, posteriormente, informar sobre fuentes, retórica o temas relacionados. De entre estos, podemos encontrar aclaraciones sobre qué quiere decir un verso en concreto, como puede apreciarse en la XVIII: «[...] y entonces el Príncipe, aún niño, comenzó a inclinarse al Sandoval que hoy tiene por valido, eso es, *Purpleaba al Sandoval que hoy dora*» (col. 633) o en la LXIII: «halló el Sol coronada la plaza de muchas dafnes, de damas hermosísimas que abrazó, no como a la otra en laurel, sino en el cristal de su rostro y manos, que lo mataban de amor, eso es *mórbidos*» (col. 702).

El erudito presta datos sobre temas que tanto incluye Góngora en su obra como nos ayudan a situarla en un contexto más definido. Así, destaca su aclaración sobre el género del panegírico (resaltando la importancia para estos eruditos de la adscripción de las obras a un género determinado), incluyendo datos sobre su proveniencia o su uso en otros autores, tanto clásicos —por ejemplo Tibulo, que escribió a Mesala⁴⁷ o Plinio, que dedicó uno a Trajano— como más cercanos a su época, como el de Paravicino dedicado a Felipe III, entre otros⁴⁸. Encontramos también aportes sobre aspectos etimológicos, así como retóricos, anotando por ejemplo en la estancia VII que «La metáfora de llamar pastores a los obispos y ganados a los fieles es vulgar» (col. 623). Del mismo modo, ofrece información sobre elementos diversos histórico-culturales como el origen del espectáculo de toros (col. 624) o el suceso de Juan Andrea Doria en Argel, general de las galeras de

⁴⁷ Juan Antonio González Iglesias demostraba hace escasos años que dicha obra no pertenece a Tibulo, como siempre se ha creído (2018).

⁴⁸ Sobre la unión de la oratoria sagrada y la poesía del XVII en relación a Paravicino y Góngora, véase Mercedes Blanco (2012c).

España, a quien le fue encomendada la tarea de tomar la ciudad, pero falló en el intento por los vientos marítimos. Así como diversidad de citas de gran cantidad de autores y obras, como en la estancia LII (cols. 688-690) donde, a propósito del fallecimiento de la duquesa de Lerma encontramos varias referencias a quienes escribieron sobre el día del Juicio Final, con más de cien nombres y posibles fuentes. Pero, si en algo destaca verdaderamente debido a su faceta relacionada con el mundo de la noticia, es en su carácter informativo sobre Geografía y Política interior y exterior.

Como comentábamos, algo digno de mención es la labor que desempeña en cuanto a la recapitulación de datos históricos. Por ejemplo, en la estancia IV (col. 619):

Aquí nos propone por sucesor al duque de Diego Gómez, y queda equívoco cuál sea, porque tiene muchos ascendientes de quién puede entenderse el verso de don Luis. Es el primero Diego, o Díaz, Gómez de Sandoval, abuelo 18° del Duque, que vivió en tiempo de doña Urraca de Castilla. Puede entenderse de Diego Gómez de Sandoval, señaladísimo caballero, abuelo 12° del duque y gran privado del señor rey don Fernando el Santo, cuya vida gloriosa yo tengo escrita, a instancia de la ciudad de Sevilla, por carta suya. También puede sospecharse [que] habla don Luis de Díaz Gómez de Sandoval, abuelo 7° del duque, comendador de Calatrava, en tiempo del rey don Pedro el Justiciero, o el Cruel, como quieren otros. No menos puede colegirse [que] hace memoria del conde de Castro, Diego Gómez de Sandoval, llamado el Bueno, 5° abuelo del duque. Fue grande de Castilla y, adelantado suyo, muy válido del rey don Juan el Segundo, de quien tuvo por merced la villa de Osorno; [que] el infante don Fernando, rey de Aragón, le dio a Lerma; el rey don Juan de Navarra, a Denia y el rey don Alonso de Aragón, a Borja. Pero a mi parecer, la intención de don Luis fue hablar aquí de Diego Gómez de Sandoval, primer marqués de Denia, por merced de los Reyes Católicos, que fue abuelo 3° (tatarabuelo, como dicen) del Duque.

Además, nos facilita una posible lectura de algunos versos con herramientas como «lo que quiere decir don Luis es...» (estancia LXXIV, col. 722) o «por eso dice don Luis...» (estancia LXXVI, col. 731), aunque en otras ocasiones se decanta más por relatar lo que quiso decir el poeta sin aportar más información o explicaciones que las básicas.

En cuanto al uso de fuentes, el crítico también nos facilita el acceso a otros eruditos cuyas palabras incluye en sus comentarios por, según defiende él, expresar el asunto tratado con mejores palabras que las que él podría emplear, como la que aporta en la estancia LXV, donde acude a una descripción de Diego de Guzmán para desarrollar lo que fue la fiesta que se organizó tras el bautismo de Felipe IV (cols. 703-708). En esta línea, cabe mencionar la gran importancia que poseen en la obra lo que dijeron autoridades, sobre todo clásicas, usando en muchas ocasiones sus palabras como plenos

argumentos; elemento común en la época entre eruditos y que se relaciona en cierta manera con los datos que da sobre el contexto sociocultural.

52

Al leer los volúmenes de Pellicer o Salcedo Coronel parece que el contenido que nos van a otorgar estará siempre relacionado con la obra de don Luis, pero lo cierto es que en ocasiones se centran más en mostrar su propia erudición que en ayudar al lector a comprender la retórica gongorina. El primero, en los preliminares de la obra, comenta que las obras de Góngora están «sembradas [...] de imitaciones griegas y latinas, llenas de fórmulas y ritos de la antigüedad, que es lo que da materia para que pueda lucir el que comenta» (1630: ¶¶¶ 2). Pellicer aprovechará su obra para aportar información⁴⁹ (o, más bien, para mostrar continuamente su erudición de manera no del todo disimulada) sobre temas como, en el caso del *Panegírico* y aprovechando su labor como historiógrafo, la monarquía española del momento y el reinado de Felipe IV⁵⁰, entre muchos otros. Nos encontramos datos sobre diversos aspectos que nos informan, pero también incluyen sus opiniones propias del contexto de la época, lo que le otorga a la obra ese carácter subjetivo, definiendo a Isabel I de Inglaterra como «el mayor monstruo que ha tenido la cristiandad» (col. 727) o alabando la figura del rey, la monarquía o a poderosos que podían favorecerle, como es el conde-duque de Olivares, al que elogia en la estancia LV (cols. 691-696), estrofa que comenta de manera superficial para cederle el protagonismo al valido; incluso vemos muestras de sus pensamientos y opiniones, como el desprecio hacia los moriscos y gitanos: «Ojalá fueran como los moriscos expelidos los gitanos y se limpiara España de ladrones» (col. 742). Todo ello incrementará el grado de erudición que tan importante era mostrar entonces mientras dota a su comentario de un carácter elogioso que lo podría ayudar a moverse en el contexto del momento.

Parece que, desde la recopilación de Dámaso Alonso, la atención hacia el comentarista aragonés se ha visto recuperada desde hace años recientes, aunque no de forma demasiado abundante o específica. En 1971 sus *Lecciones solemnes* recibían una edición no comentada publicada en Georg Olms Verlag (Nueva York) y años más tarde estudiosos como Rivers hablarán de su obra como una gran aportación al gongorismo y a la filología

⁴⁹ Pellicer añade «más noticias de las acciones de aquel imperio» para completar, dice él, su parte histórica. Terminando el comentario del poema en el fol. 739, pero dedicando varias más (cols. 739-749) a plasmar información sobre la monarquía de Felipe III y el propio monarca, incluyendo una canción de Góngora a Felipe IV «Abra dorada llave...», un epigrama a Luis XIV de Francia «El cuarto Enrico, yace mal herido», la toma de Larache «En rocas de cristal, serpiente breve» (fol. 743) y el soneto «A la Mamora, militares cruces» por la conquista de la Mámora o Mamora (ciudad marroquí de Mehdía, al norte de Marruecos). Al final, incluye otro panegírico, escrito a Enrique de Guzmán, con sus respectivas explicaciones y notas.

⁵⁰ Recordemos que, entre 1639 y 1644, Pellicer fue cronista real donde igualmente no podía evitar dar su opinión personal sobre lo que informaba (Molinié, 2008: 573)

(1993: 267-279). Mientras, Jammes destacaría en su edición de las *Soledades* sobre Pellicer que

su interpretación es generalmente acertada y, a pesar de su propensión a acumular referencias sin interés, sabe reaccionar a la poesía de Góngora como hombre de gusto. Merece sin duda más consideración que la poca que le ha dejado la crítica gongorina antigua y moderna. (1994a: 687).

Anunciaba Pellicer al principio de su obra, en la nota no paginada a los lectores, que:

Yo había dispuesto que se estampase aquí la vida de don Luis de Góngora que tengo escrita junto con los elogios de varones insignes que hacen en sus escritos mención honrosa de él. No ha podido conseguirse esto porque fue necesario sacar nueva licencia del consejo para imprimirla y siendo forzosa la dilación era cierta la mala obra que se hacía al librero en detener el despacho del libro. Por esto y por la prisa que daban algunos deseosos de él, determiné dejar la vida para el segundo tomo de las *Lecciones solemnes*, donde saldrán todas las demás obras muy brevemente.

Parece que el zaragozano quiso incluir en los preliminares de su obra la vida del poeta —también escrita en otro manuscrito—⁵¹ y que planeaba llevar a cabo un segundo volumen que incluyera el resto de las poesías gongorinas comentadas. Sabemos que unas *Segundas lecciones solemnes* se redactarían a modo de vuelta sobre las primeras atendiendo a la *Soledad primera* solamente (quizá en un intento de subsanar errores del primer comentario mientras llevaba a cabo una anotación más extensa o elaborada) e imprimirían en 1638⁵². Como veremos en apartados posteriores, el erudito había elaborado al menos algunas notas a ciertos sonetos del poeta a los que Salcedo Coronel remitiría en sus comentarios, pero quizá las críticas y acusaciones que se vertieron hacia Pellicer, quizá la falta de tiempo, hicieron que las mismas no llegaran a verse impresas.

⁵¹ «Vida de don Luis de Góngora. Por don Joseph Pellicer de Salas», incluido en el ms. 3918, vol. 7 del Parnaso Español. Editada y estudiada por Adrián Izquierdo en https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1630_vida-mayor?q=vida#mark1 [Junio 2021]. Pellicer solicitaría a Paravicino su permiso para incluir en estas primeras *Lecciones solemnes* la semblanza biográfica que el predicador había realizado tiempo antes (1628) sobre el poeta cordobés: la *Vida y escritos de don Luis de Góngora*, que este rehusó firmar y no quiso llevar a imprenta, como le solicitó al cronista. Véase Jesús Ponce (2021b).

⁵² Estas han sido editadas y estudiadas por Valentín Núñez Rivera en 2019, cuyo texto se puede consultar en https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1638_segunda-lecciones?q=vida#mark2 [Junio 2021].

Nacido en 1600 y relacionado con los círculos humanistas del momento, el malagueño Martín de Vázquez Siruela lee a sus contemporáneos, consulta a los eruditos y conoce la poesía del maestro cordobés plenamente. No nos detendremos en este breve apartado a mencionar la vida del malagueño, pues otros lo han hecho antes de manera precisa⁵³; ni siquiera podremos recuperar de manera concreta sus comentarios, recogidos en un manuscrito y sometidos actualmente a un profundo escrutinio por varios especialistas⁵⁴; lo que pretendemos es llevar a cabo un acercamiento de lo que supuso y sigue suponiendo su labor para con el *Panegírico* de Góngora.

En el ms. 3893 de la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentran unos apuntes manuscritos de un tal Martín de Vázquez Siruela. El malagueño, contemporáneo del resto de polemistas y muy cercano a los versos gongorinos, esbozaba alrededor de 1645 una importante aportación para conocer el contexto de la polémica: la «Lista de autores que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de D. Luis de Góngora». Mientras, y relacionado con su labor de comentario, redactaba su propia aportación a esta, unas notas, primero, esquemáticas y luego en formato de borrador que seguramente tuviera intención de publicar, pero que se quedarían, quizá por falta de tiempo, en forma manuscrita y desordenada (Blanco, 2019). El códice, dividido en varios apartados, realiza una defensa de don Luis mientras lleva a cabo un esbozo de la polémica que se estaba gestando y unas breves anotaciones numeradas al *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico* y canciones gongorinas de materia heroica.

Como mostraban Rodríguez Conde y Valiente Romero (2019), la estructura, cargada de anotaciones diversas de varios intervinientes, continuaba bajo un «Autores ilustres y célebres que han comentado», «En la vida del poeta número 24» y, ahora sí, las anotaciones a la obra poética. Estas, actualmente en estado de estudio por Mercedes

⁵³ Remitimos a Jesús Ponce Cárdenas (2019b), donde el investigador sintetiza los datos conocidos del humanista y aporta algunos nuevos, en especial su inserción en los círculos eruditos de la época, su relación con la polémica gongorina y el resto de su obra, centrada en otros ámbitos como la epigrafía, la numística y la historiografía. Mientras que las menciones de Dámaso Alonso y el acercamiento de Jammes son necesarias a tener en cuenta; como apunta el investigador, los datos biográficos que hoy poseemos son indudablemente gracias al trabajo de Nicolás Antonio, Artigas y Antonio Gallego Morell. Por su parte, Muriel Elvira realizaba una aproximación sobre el posicionamiento del erudito ante los falsos cronicones de Román de la Higuera en 1639-1640 y 1650-1658 trabajando al servicio de la Iglesia. (2019)

⁵⁴ Los paleógrafos Raquel Rodríguez Conde y Antonio Valiente Romero (2019) se han dedicado al estudio del manuscrito de Vázquez Siruela, transcribiendo las notas y llevando a cabo un acercamiento a las características que presenta el códice.

Blanco y Pedro Conde, recogen importantes testimonios sobre los versos de don Luis y de gran aportación para la polémica⁵⁵.

Aunque breves en algunos casos, los apuntes del erudito distan mucho de la manera

de proceder de sus coetáneos. Mientras que Pellicer y Salcedo Coronel elaboran grandes discursos sobre diversos temas, poniendo en relación poetas y versos con versos y poetas, mostrando su conocimiento de fuentes y obras, el canónigo de Sacromonte «no hace alarde de erudición, sino que trata de ir al grano; no acumula fuentes y paralelos, sino que busca el lugar más ajustado y más significativo, que no por fuerza tiene que ser un texto en el que pensaba el poeta, más bien el que se acerca más a su concepto y sirve para ilustrarlo con mayor profundidad y brillo» (Blanco, 2019: 43). Conociendo de manera minuciosa los versos gongorinos, y como ya destacaba la profesora Blanco, el sevillano va directamente de estos a las fuentes clásicas, relacionando ambos de manera directa y mostrando una intertextualidad fija y clara:

Vázquez Siruela no se contenta con señalar un parentesco entre determinado pasaje del poeta moderno y este u otro lugar clásico, sino que los interpreta a ambos mediante su puesta en relación. Para poner de manifiesto la existencia y significado de la relación intertextual, alega el texto clásico como un instrumento de comprensión del texto gongorino. (Blanco, 2019: 24)

Mientras, sus contemporáneos atendían al *Panegírico* (y a la obra gongorina en general) leyendo los versos del poeta y, desde ellos, acudiendo a las fuentes (en forma de impreso o comentario) de poetas clásicos en su mayor medida y ejerciendo una retahíla de versos con lugares, en ocasiones, comunes. Si Vázquez Siruela trabajaba con Góngora en la memoria y de ahí acudía a los versos de Claudiano, Estacio y otros; Pellicer y Salcedo Coronel elaboraban una relación totalmente distinta, leyendo a Góngora y acudiendo desde términos, conceptos, temas o giros del lenguaje a autores clásicos que habían empleado un juego similar. De ahí que en el caso del primero tengamos anotaciones breves, concisas y claras y en las *Lecciones* y las *Obras comentadas* acudamos a página sobre página de largos discursos que en muchos casos distan del foco principal que intentan tratar.

⁵⁵ Remitimos a dos estudios de necesaria lectura de Mercedes Blanco (2019), donde se observa la manera de trabajar del humanista, su modo de proceder ante los versos, parte de su biblioteca y su visión e interpretación de los versos gongorinos; y Jesús Ponce Cárdenas (2019a), en el que se rescata parte de los testimonios de Vázquez Siruela ante la estrofa III del *Panegírico* gongorino y se pone en relación con las palabras sobre la misma de Pellicer y Salcedo Coronel, rescatando similitudes y diferencias, tanto acerca de la misma estancia en particular, como sobre el método de trabajo de los tres eruditos.

Los apuntes al *Panegírico al duque de Lerma* se encuentran también de manera dispersa y desordenada. Como ya se ha ido realizando⁵⁶, el recuperar y poner en común las notas de Vázquez Siruela alrededor del *Panegírico* mientras se lleva a cabo una comparación con los testimonios de sus contemporáneos es de concreto interés. El

malagueño anota estrofas sueltas y versos concretos, mostrando diversos matices o elementos que le parece necesario destacar o contrastar con lo dicho por sus compañeros.

Repasando los apuntes que ya incluía Martos en su tesis (1997) y mientras el manuscrito se transcribe y podamos estudiarlo en mayor profundidad, podemos decir que las anotaciones que realiza el erudito son de diverso carácter. Al contrario que Pellicer y Salcedo Coronel (a los que rebate en varias ocasiones), los apuntes son breves y concisos, van directamente a desentrañar el concepto y nos llevan de manera directa, sin divagaciones, a la fuente en la que quizá se inspiren los versos, aportando una explicación. Vázquez Siruela realiza la necesaria relación con otras de las obras del poeta mientras se acude a los latinos, yendo de concepto a concepto de forma directa. Los detalles que aporta a lo que dijeron otros antes se dan para una mayor comprensión de los versos mientras se anotan elementos retóricos y se muestra si el poeta se acerca o aleja de los clásicos latinos.

Yendo a ejemplos concretos y por destacar algunas particularidades de su forma de trabajar, en la estancia décima, en la que se señalan los ejercicios del duque y ante la mención a «Alcides», en la que Pellicer alude a que el poeta «da a entender que llegaba el duque pescando por este río [el Guadalquivir] casi hasta llegar a África» (col. 627), mientras que Salcedo Coronel expone que las manzanas se refieren al ganado que pastaba en sus orillas, el malagueño aporta que:

dejando lo que dicen otros, que es una vanidad terrible, esto se puede explicar con aquel adagio de los latinos: *mala Hesperidum* [...], y así "el oro que guardado..." son dones y presentes exquisitos, preciosos y extraordinarios [...] de que tanto abundan las riberas del Guadalquivir. (en Martos, 1997: 284)

Se podrían destacar otros ejemplos en los que el humanista va directo a lo interesante de la estrofa (como en la estancia v, donde expone que «que al sol perdona» «es hipérbole y quiere decir que...»); o en la XXXVI, donde ante el sintagma «luz crinita» expone a lo

⁵⁶ Remitimos a la tesis de José Manuel Martos (1997) en el que rescata de manera breve los testimonios de Pellicer, Angulo y Pulgar, Salcedo Coronel y Dámaso Alonso alrededor del *Panegírico* gongorino mientras incluye breves apuntes de Vázquez Siruela, y al estudio de Jesús Ponce Cárdenas donde pone en común los testimonios de Pellicer, Vázquez Siruela y el mismo Salcedo Coronel ante la estrofa tercera, mostrando la manera de proceder de cada erudito, los lugares comunes y las diferentes interpretaciones dadas alrededor de los entresijos de «armada de paz su diestra» y «las ramas de Minerva». (2019a)

que se refiere y lo que significa) pero vayamos a la estrofa LV, donde la manera de proceder de cada comentarista es ciertamente reveladora. Los versos retratan el nacimiento de Felipe IV cerrando la estancia un «genial cuna su pavés estrecho», ante el que Vázquez Siruela acude directamente a la fuente y su explicación, mostrando que al

presentar el poeta un escudo como cuna aludía a que «el reino era suyo no por elección sino desde la cuna y el nacimiento, porque el estar sobre el escudo era toma de posesión del reino conforme a la ceremonia de los godos» (en Martos, 1997: 411). Mientras, Pellicer eludía este concepto y se dedicaba durante varias páginas a contar el nacimiento del príncipe, los hechos que realizó desde su nombramiento como monarca y diversos asuntos sobre política interior y exterior en una muestra de elogio al rey y a la monarquía (cols. 691-696). Por su lado, Salcedo Coronel (1648: 499-504) actúa de otra manera, primero yéndose al término «genial», aportando su etimología, significado y fuentes antiguas que ya lo habían empleado antes y acudiendo después a los *genios* y elaborando varias páginas sobre ellos y su representación en otras obras. Pasa tras ello a hablar de tipos de escudos y en concreto al *clypeus* durante varios párrafos que se alejan por completo del verso en sí para terminar explicando que puso el poeta «pavés» porque en la forma se parece a la cuna y aludiendo al rito de los Laconios, cuyas mujeres parían en los escudos.

Aunque sin llegar a recopilar un volumen o una obra independiente y terminada, dejándonos unas breves y desordenadas, aunque imprescindibles anotaciones, Vázquez Siruela estudia los versos del poeta cordobés y comienza a hacer indagaciones y apuntes sobre las fuentes recogidas, pero también de su forma de componer, de expresarse y, en general, de hacer poesía mientras nos aportan un testimonio específico y concreto de su manera de trabajar (Blanco, 2019). Ponerlo en común con el resto de comentarios de la época para poder completar la panorámica alrededor del elogio a Lerma en particular y de la polémica en general nos parece una tarea de sumo interés. Tendremos que esperar hasta que salga a la luz la edición de los comentarios de Vázquez Siruela para poder estudiarlo en profundidad.

De todos los comentarios, los que abarcan más poemas son los elaborados por Salcedo Coronel al *Polifemo* (1629), a las *Soledades* (1636), a los sonetos (1644) y al *Panegírico* junto a otras composiciones (1648). Sus volúmenes, que incluyen gran parte de la obra gongorina en un extenso comentario erudito en el que destaca la alusión a fuentes en defensa de la *imitatio*, muestran los años que el sevillano le dedicó a la

defensa y estudio de la lírica del maestro cordobés.

Tras publicar sus comentarios al *Polifemo* y a las *Soledades*, Salcedo Coronel decide continuar con la labor de estudiar los versos gongorinos, tarea que, tras el volumen dedicado a los sonetos, terminará con el segundo y tardío impreso de 576 páginas (sin contar índices y añadidos del poeta), publicado en 1648. Ciertamente, el sevillano llegaría de manera póstuma a comentar las obras más polémicas del maestro cordobés e intentaría llegar —sin éxito— a ser paradigma en cuanto al *Panegírico al duque de Lerma*, pero sí que conseguiría, en esa carrera entre los exégetas del poeta por ser referente ante otros eruditos, ser el primero en atender de manera específica a las *obras menores* del poeta.

Atendiendo a las páginas que componen los cuatro volúmenes de comentarios, se puede apreciar que hay muchas ocasiones en las que Salcedo detiene su discurso por no *aburrir* al lector, pero aun así la forma general del comentario es que los versos de don Luis pasen a un segundo plano y nos encontremos con un cúmulo de información proveniente de fuentes de toda clase: enciclopedias, léxicos, misceláneas... comentarios relacionados con elementos del lenguaje, género, estilo, etcétera. Incluso anotaciones en tono subjetivo, dando su opinión en algunos versos y siendo no siempre favorable al estilo empleado por el poeta, lo que dará lugar a la aparición de obras como la, por desgracia, perdida *Defensa de los errores que introduce en las Obras de D. Luis de Góngora, D. García de Salcedo y Coronel su comentador, año 1636* de Andrés de Ustarroz⁵⁷.

En cuanto al *Panegírico*, este se encuentra entre las páginas 276 y 571, pudiendo observar desde un primer momento el protagonismo de la obra, que ocupa más de la mitad del tomo. A lo largo de sus páginas, asistimos tanto a un comentario de casi cada una de las 79 octavas de manera general a modo de interpretación o lectura, como de manera específica, llegando a dedicar más de diez páginas al análisis de algunas de ellas. Como Pellicer, observamos que el crítico se centra en los datos más etimológicos y, sobre todo,

⁵⁷ Sobre la relación con este erudito, dedicaremos unas breves notas en la segunda parte del estudio.

en el rastreo de fuentes, defendiendo y admirando la imitación compuesta; por ello sus comentarios estarán plagados de alusiones a obras y autores antiguos y modernos, así como de reproducción de versos y obras tanto suyas como de otros. Así, «según el modelo interpretativo del Humanismo, Salcedo sitúa la *imitatio* en el centro de su reflexión y va desgranando en sus glosas el conjunto de posibles dechados que él cree identificar en los versos gongorinos, atendiendo a los conceptos de *elegancia* y

propiedad.» (Ponce Cárdenas, 2016: 131). Vemos la mención de diversos poetas (clásicos, en su mayor medida) y obras, citando de manera muy recurrente los versos en los que se apoya, bajo un «según los poetas», la mayoría de ellos en lengua latina, alabando a don Luis en los casos en los que este se vale de alusiones y fuentes clásicas, añadiendo a sus comentarios muchos otros autores, obras y versos para ejemplificar y respaldar sus palabras.

Al comienzo de la obra, el crítico, al igual que Tovar, nos habla del origen del género del panegírico con diferentes referencias y acepciones, mostrando el carácter retrospectivo del comentario, en el que encontraremos multitud de alusiones a versos, términos, obras, poetas, afirmaciones, y un largo etcétera donde se incluyen los conocimientos del erudito, haciendo incluso mención a otras obras de don Luis y a suyas propias, como ya ocurre en la estancia I, donde, en el verso «bese el corvo marfil desta mía / sonante lira tu divina mano», Salcedo alude a su *España Triunfante* (1648: 279) por aparecer en ella el mismo tópico que emplea Góngora; o en la siguiente, donde, al comentar los versos séptimo y octavo, incluye la primera parte de sus *Rimas* a propósito de la historia de los Sandovalés (1648: 281).

La labor que pretende el sevillano —y según expone él mismo en los preliminares— es explicar lo que quiso decir Góngora con sus versos, empleando fórmulas como «quiere decir que» para hacer la lectura de la obra más sencilla al lector no acostumbrado a leer a don Luis o que no tenga los conocimientos que se exigían para entenderla enteramente. Aun así, de las casi 300 páginas de comentarios, el crítico no se priva de demostrar en todo momento su instrucción sobre Geografía (como ocurre en la estancia II sobre el río Ganges, pág. 281), Historia (destacable en muchísimas de las octavas, como ocurre con la IV, pp. 294-296), figuras retóricas —aclarando usos de metáforas, sinécdoques, etc.—

etimologías o el plano mitológico, entre muchos otros. Por otro lado, teniendo en cuenta que nos situamos en la segunda parte de una obra, no es de extrañar que continuamente nos indique que acudamos a lo que ya apuntó en otra composición, para así hacer menos repetitivo el extenso volumen. Así, en multitud de ocasiones el crítico recurrirá a la

60

fórmula «Lee lo que anotamos para ilustración de este lugar» y variaciones, para remitirnos a otras partes y hacer una lectura más completa.

Los comentarios del erudito, no editados y apenas estudiados hasta años recientes, recuperados de forma breve y concreta, nos aportan un importante testimonio a tener en cuenta a la hora de abordar esta contienda erudita que rodeó a los versos gongorinos de manera tardía mientras aportan importantes testimonios para su investigación.

Los testimonios de los comentaristas muestran que la polémica fue mucho más allá de defensores contra censores de los versos del maestro cordobés. Los humanistas y estudiosos que amparaban la innovación gongorina mantenían unas rencillas internas sobre quién interpretaba mejor al poeta en una guerra de total erudición. De manera general, es necesaria una revisión de todos los textos que se incluyen en esta importante disputa literaria, siendo necesaria una lectura de Juan de Jáuregui, Francisco Fernández de Córdoba o Pedro Díaz de Rivas, entre muchos otros, si queremos comprender el contexto que rodeó a las *Soledades*. Lo mismo ocurre con José de Pellicer, José García de Salcedo Coronel y Martín de Vázquez Siruela. Un lector que quiera observar de manera plena las *Lecciones solemnes* tendrá que acudir antes al *Polifemo comentado*; al igual que los apuntes de Vázquez Siruela quedarán inconclusos si desconocemos las notas de las dos anteriores. Las apostillas levantadas se reflejan en muchos casos en sus comentarios, así como los errores que se achacan y las llamadas entre ellos, estableciendo muchos de ellos una relación intertextual de gran aporte filológico mientras nos muestran las grandes diferencias de cada uno dependiendo de su forma de abordar y entender los versos gongorinos. Las fuentes, la parte histórica, la retórica, la relación con otras obras... cada erudito atenderá a los versos desde perspectivas diferentes, dando lugar a comentarios muy distintos en extensión y en contenido.

En cuanto al *Panegírico al duque de Lerma* y como ya defendía el profesor Jesús Ponce Cárdenas (2019a), el cotejo de las anotaciones e impresiones de estos tres eruditos

permite apreciar los intereses, méritos y limitaciones de tres intelectuales en el campo de la erudición. Si bien entre la ganga de algunas informaciones sobreabundantes se ha de cribar el oro de la interpretación fundada, se impone como una evidencia que el estudio de la poesía de Góngora debe sustentarse en aquellas aportaciones.

Apuntaba Mercedes Blanco hace ya ocho años los importantes avances que se habían realizado en torno la investigación y recuperación de los textos inmiscuidos en la polémica, cuya puesta en común es una tarea imprescindible, no solo por su valor en sí como obras críticas y eruditas, sino también para comprender plenamente el contexto que rodeó al poeta y a sus versos. La investigadora aludía así a la cantidad de ediciones y estudios que tomaban como protagonistas al *Discurso* de Vázquez Siruela, las *Anotaciones* de Díaz de Rivas, las palabras de Jáuregui o la «defensa anónima

conservada en Zaragoza». Ocho años más tarde e incluidos en el ya mencionado grupo de investigación Pólemos dirigido por la misma profesora, podemos ver que se han editado con sumo éxito la *Carta de un amigo de don Luis de Góngora en que da su parecer acerca de las Soledades* (ed. Daria Castaldo y Raquel Rodríguez Conde), la *Carta de Juan de Espinosa a Juan de Arguijo*, así como el *Apologético* del mismo autor (ed. Héctor Ruiz Soto), las *Advertencias* de Almansa y Mendoza (ed. Begoña López Bueno), el *Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades, a instancia de su autor* (ed. Muriel Elvira), el *Examen del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli), las *Anotaciones a la Segunda soledad* (ed. Melchora Romanos y Patricia Festini), las epístolas de Lope (ed. Pedro Conde Parrado), el *Discurso poético* de Jáuregui (ed. Mercedes Blanco), el escrito anónimo contra el *Antídoto* (ed. José Manuel Rico García), *El culto graduado* de Alonso de Castillo Solórzano (ed. Rafael Bonilla Cerezo), el mencionado prólogo de Quevedo (ed. Lía Schwartz y Samuel Fasquel), las *Epístolas satisfactorias* de Angulo y Pulgar (ed. Juan Manuel Daza), las *Segundas lecciones solemnes* de Pellicer (ed. Valentín Núñez Rivera) o ciertos fragmentos del *Compendio poético* de Francisco de Villar (ed. Jesús Ponce Cárdenas), entre otros impresos que se insertan en la discusión. No solo eso, pues solo hay que echar un vistazo a las publicaciones de la última década en torno a la poesía del maestro cordobés, para observar la importancia y la observación que se les está prestando a aquellos eruditos —poetas, polemistas, comentaristas— que se vieron mezclados (de manera consciente o no) en la que sería una de las discusiones más importantes de la literatura española.

En nuestro caso y en un intento de aportar a esa revalorización y recuperación de los encomios hemos elegido el último comentario que redactó Salcedo Coronel. Quede para el futuro el estudio y edición del resto de su obra de atención a Góngora, así como las *Lecciones solemnes*, el volumen de Angulo y Pulgar y el resto de aportaciones a la polémica que no han sido aún tratadas.