

1. Introducción

1.1. 1. [Título] Nuevos asedios críticos a las *Soledades*

A juzgar por la fecha a que se refiere el propio Pellicer en su manuscrito, en 1638 dejó pergeñado el arranque de lo que proyectaba como una ambiciosa obra que habría de superar, de modo parcial, eso sí, las ya profusas *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* de 1630, un comentario que, según su testimonio, le había solicitado el propio Góngora. Ceñidas ahora a las *Soledades*, estas *Segundas lecciones solemnes a la Soledad primera de D. Luis de Góngora y Argote* quedaban atenuadas solo a la entrega inicial del poema: a la *Soledad primera*, mientras que en las columnas 251-252 de la edición de 1630 se lee, como se hace específicamente para cada composición, *Lecciones solemnes a las Soledades de don Luis de Góngora*. Desde luego, el comentario que nos ha quedado es bastante exiguo, para solo doce versos en total, pero da norte perfecto del nuevo proceder del polígrafo. En efecto, las *Segundas lecciones solemnes* suponen una explanación y abundamiento, como siempre en Pellicer, respecto a las iniciales, con la aportación de escolios referidos a la naturaleza poética de las *Soledades* y la polémica en torno a ellas, lo que verdaderamente compete a nuestro propósito, pero también mediante el acarreo indiscriminado de datos y fuentes absolutamente peregrinas con respecto a la elucidación de los versos. La discriminación, pues, de tales aspectos, ambos presentes en las *Segunda lecciones*, resulta ser un procedimiento indispensable para calibrar en su sentido recto la aportación crítica de Pellicer, puesto que de los más atinados apuntamientos se pasa sin solución de continuidad a la desmesura pedantesca. Ahora bien, este aparato huero, de enciclopedismos encadenados, define perfectamente el *modus operandi* del autor y subraya de nuevo la causa de la animadversión generalizada de los críticos de su tiempo. Una inquina que surge, además de por la permanente sospecha de plagio, tal como se detallará después, de la evidente soberbia literaria de Pellicer. De ello da buena prueba el título de la obra, *Lecciones solemnes*, con el que el autor está definiendo sus comentarios en tanto que discursos universitarios del más alto rango y pompa, dentro de la variedad de las posibles disertaciones públicas, es decir, como *relecciones* o *repeticiones*, a pesar de no destinarse a la enunciación oral. Sin duda con este título ampuloso Pellicer pretendía igualarse en importancia crítica e interpretativa con el objeto de estudio. Y es que en la ambiciosa empresa comentadora Pellicer siempre vislumbró un modo de promocionarse como erudito de primer orden, genealogista, historiador, preceptista, multiplicando para ello, viniera o no a cuento, materias y aportes de la más variada lección. No obstante, su labor exegetica resulta imprescindible en muchos aspectos y constituye el más concienzudo alabonazo de Góngora como verdadero clásico, impreso definitivamente en la edición monumental que le correspondía. De hecho, este proyecto megalómano, elaborado solo en parte, continuó teniendo cabida en los afanes literarios del aragonés, puesto que no solo prometió una segunda parte sino que fue trabajando en redactar nuevos comentarios a las *Soledades*, al juzgar como algo sucintos los publicados.

1.2. 2. [Autor] En el punto de mira

José de Pellicer de Ossau y Salas y Tovar (Zaragoza 1602–Madrid, 1679) se presenta como uno de los intelectuales más destacados y también más discutidos del siglo XVII. Se formó en la Universidad de Salamanca, donde estudió Cánones y Leyes y ocupó cargos administrativos, además de entrar en contacto con otros literatos de sesgo cultista, como, por ejemplo, Anastasio Pantaleón de Ribera y fray Hortensio Félix Paravicino, lo cual evidencia su vinculación temprana con la *nueva estética* culta. Desde este punto de vista la figura de José de Pellicer destaca

José Pellicer, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, Príncipe de los poetas líricos de España* (Madrid, A costa de Pedro Coello, 1630. En la Imprenta del Reino, 1630. 25 h., 836 cols., 12 h. Edición facsímil (Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971). (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178324&page=1>). Citadas como L1 a partir de aquí.

Véase al respecto el preliminar de L1, *A los ingenios doctísimos de España* [...]: «La segunda razón por que me entré por el riesgo de comentar a don Luis fue 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 cumplirlo que aun él rehusó modesto...», f. ¶¶¶2v. Además: «Yo intenté este comento de las *Soledades* a instancia de don Luis de Góngora mismo, a quien lo ofrecí» (col. 611). «Para cumplirle a él [a Góngora] la palabra y salir de mi obligación, no he tenido pocos sustos ni medianos desvelos, que ocupación no perezosa de un año me ha costado» (col. 612). Asimismo, *Vida de don Luis de Góngora escrita por José Pellicer*: «Ofrecí yo en vida a don Luis el comentarle sus obras y aunque él lo rehusó entre la modestia y el agradecimiento, yo he querido cumplir mi obligación y estudiar de camino sus escritos para que, arrimado yo a su fama, consiga por él algún género de opinión» (Oliver 1996: 69). Asimismo, Izquierdo (2018b).

Específicamente Cruz Casado (2004). Los problemas bibliográficos que entraña este comentario, desde las fechas de redacción y publicación, en gran medida posterior a la petición de licencias, a las diferencias notables en los preliminares de unos ejemplares a otros, ya fueron tratados por Reyes (1918, 1927, 1990), pero ahora ha de tenerse en cuenta la imprescindible investigación, expuesta en conferencia inédita, de Galbarro (2015).

Véase para un repertorio de la bibliografía de Pellicer: http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/inst_lucio_anneo_seneca/bases_datos/bvhe/biblioteca/p_s/jose_pellicer. Para la elaboración de este escueto esbozo biográfico son imprescindibles los datos y detalles aportados por Jerez (2010) y Ponce Cárdenas (2012a), además, por supuesto, de Arco y García (2004: 5-48).

por su papel como editor y comentarista de la poesía de Góngora, con quien, según él, tenía contacto personal. La publicación de las *Lecciones solemnes* (1630) constituye, sin duda, uno de los jalones clave de la *Polémica gongorina*, cuando canoniza al cordobés como «primer poeta lírico» de España y «clásico moderno», digno de ser analizado con precisión (y desmesura) filológica. Esta obra imponente y excesiva desata una verdadera polémica dentro de la misma *Polémica*, puesto que Pellicer rivaliza con los otros comentaristas gongorinos, tales como Salcedo Coronel, Díaz de Rivas, Andrés Cuesta o Vázquez Siruela, fundamentalmente por su desmedida operación de plagio, según veremos enseguida. En esta misma faceta de filólogo editó además las *Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera* (1634) y, aunque no los editó, redactó un largo prólogo para los *Cristales de Helicon* (1650) Salcedo Coronel, tradujo la novela neolatina de corte bizantino *Argenis* de John Barclay (*Argenis y Poliarco. Primera parte*, 1626 y *Argenis continuada o segunda parte*, 1627) y compuso una monografía sobre el *Fénix y su historia natural, escrita en veinte y dos exercitaciones, diatribes o capítulos*, 1630. Tampoco hay que olvidar su faceta de poeta, tal como se muestra en un manuscrito que perteneció a Campomanes.

Desde el punto de vista profesional los enclaves estelares de su trayectoria lo entrañan sus nombramientos como Cronista de Castilla (1629), hecho que le generará enconadas enemistades, como la que mantuvo con Lope de Vega, hasta la muerte de este, quedando reflejada en el *Laurel de Apolo*, *La Dorotea* y el *Tomé de Burguillos*, y también como cronista del reino de Aragón en 1636, concesión anulada dos años después, pero restablecida en forma del cargo de cronista del Reino en 1640, por Felipe IV, que le otorgará diversas prebendas a lo largo de su vida. Este desempeño fundamenta su inmensa labor historiográfica, asimismo muy discutida, por su tendencia a la manipulación de datos, y centrada en cuatro aspectos fundamentalmente: los de genealogista, autor de *Avisos*, libelista y cronista real. El enorme caudal bibliográfico generado por Pellicer, tanto impreso como manuscrito, que resulta poco adecuado recoger aquí, quedó registrado por él mismo en la *Biblioteca formada de los libros y obras públicas con el informe de su calidad y servicios*.

1.3. 3. [Cronología] Polémicas en la *Polémica*

1.3.1. 3.1. De las *Lecciones solemnes* a las *Segundas lecciones*

Desconocemos la causa por la que Pellicer comenzó este proyecto al cabo frustrado y asimismo los motivos por los que lo abandonó, sin ni siquiera nombrarlo, como hace con todo lo demás que escribió, en su *Biblioteca*, algo que resulta bastante chocante, cuando sí menciona otros opúsculos que quedaron manuscritos, tales como la *Vida de Góngora*, por ejemplo, que finalmente no se incluyó como preliminar en 1630. Acaso hubo de ser determinante para su traza la aparición en 1636 de los comentarios de Salcedo Coronel a las *Soledades*, un poema en cuyo comentario Pellicer se había quedado un tanto escueto, si se compara con el empeño y envergadura de los escolios al *Polifemo*, que lo precede en el volumen de las *Lecciones*. Tal vez aprovechaba ahora, considerando que era el momento de subsanarlo, para medirse de nuevo con Salcedo, mediante el acarreo de muchísimos escolios propios y también de otros ajenos. Además, durante los años posteriores a las *Lecciones* (entre 1633 y 1639) se suceden, como diremos en breve, las ediciones y comentarios gongorinos de Hoces (1633-34), Angulo (1635), las *Epístolas satisfactorias* de Cascales, la *Ilustración y defensa* de Salazar Mardones (1636). Y otro aspecto que se debe tener en cuenta es que a esta abundancia de textos gongorinos impresos pudo unirse como acicate una nueva maniobra

Véase la comparativa hecha por Romanos (1998; 2012). Además Daza Somoano (2014). Sobre ello se abunda más abajo.

Muchos y complejos problemas bibliográficos entraña esta publicación, según ha ido descubriendo la crítica, a tenor de una posible edición de 1628. Por ejemplo: Bouza (2014), Tobar Quintanar (2015), además de previamente Reyes (1918) y finalmente la exhaustiva revisión de Galbarro (2015).

Véase Oliver (1995a).

Véase solo Rozas (1990), de entre la abundante bibliografía, aunque, asimismo, el precedente de Alonso (1955; 1978b).

Para comprobar el alcance de esta faceta, la más importante del autor, resulta imprescindible el catálogo de Arco y García (2004).

Valencia: Por Gerónimo Vilagrassa, impresor de la ciudad y de la Santa Inquisición..., 1671-1676.

El texto interrumpido se copia junto con *Anales del mundo y otras obras (Epítome de la Historia Universal)*, Ms. 2066 (ff. 185-204). Véase *Inventario General de Manuscritos* (1959: 485-486).

Véase *infra* para más detalles sobre el opúsculo. Especialmente, Oliver (1995b-1996) e Izquierdo (2018b).

Salcedo Coronel, *Polifemo de don Luis de Góngora comentado*, afirma: «y muy largamente disputado este y otros lugares en las *Lecciones solemnes* que hace a las obras de nuestro poeta don José Pellicer de Salas, cuyo florido ingenio va enriqueciendo con loables fatigas nuestra patria» (106v). Y Pellicer, Posliminar a *Polifemo*, *Lecciones*: «Pero en tanto que otros sudaban en esta arena, intenté correrla yo. No entiendo luego primero al palio, aunque salí antes, pero en estudiosas tareas el que acierta madrugó más; al que yerra el trasnochar no se le alaba, y el premio se le debe al seso, no a la prisa, sin que tenga disculpa en lo temprano» (col. 350).

Véase L1: «En esta primera [*Soledad*] me he contentado con solo dar a entender lo que don Luis quiso decir en muchos trozos...» (cols. 523-524). Es idea desarrollada por Ponce Cárdenas (2012b: 73-74).

Jaime Galbarro (2015) considera que inicialmente existirían las *Lecciones* solo al *Polifemo* y que luego el proyecto total se expandiría con menores proporciones.

Véase el listado de Jammes (1994). Asimismo Pérez Lasheras (2009).

de promoción y prestigio después de 1637, año en que Pellicer consigue el puesto de cronista mayor de Aragón. Sin duda, con las *Segundas lecciones* perseguía sobre todo el distanciamiento y distingo del resto de editores, con los cuales resulta evidente la confrontación crítica, no solo por la exhaustividad o prolijidad en las notas concretas, sino por la apología que se hace del estilo gongorino, al igual que ocurre en algunos de los escolios contemporáneos, como, por ejemplo, lo había hecho Salazar Mardones en su *Ilustración y defensa*. Téngase en cuenta, a la vez, que en estos años Pellicer redacta al menos dos textos teóricos, que han quedado igualmente manuscritos: el *Epílogo de los preceptos del poema heroico, escrito para la Academia de Madrid* (1635?-post 1639?) y la *Idea de la Comedia de Castilla...* (ca. 1639-1640), reflexiones ambas sobre los modos poéticos y su decoro estilístico, sobre las que volveremos después.

Así pues, en ese contexto crítico, Pellicer vislumbra el poder dotar a sus notas de un cuerpo doctrinal del que carecían las *Lecciones*, y tal como faltaba en todos los comentarios amplios. Ese aparato reflexivo acaso se contuviera completo y organizado en la *Defensa del estilo*, prometida como preliminar para L1, pero que nunca llegó a adjuntarse, a pesar de existir la mención explícita en una portadilla interior, que hace las veces de advertencia.

Tal vez quedara redactada definitivamente para incorporarse en estas *Segundas lecciones* de 1638. En realidad, aquí también se menciona el escrito como algo ya acabado y a cuya consulta se puede remitir al lector («Pero de esta materia queda bastante dicho en la *Defensa del estilo*»), porque el rastro en 1630 parece una presunción sin fundamento, por más que en la *Vida* manuscrita, ya citada, lo refiere también («Dejemos ahora el discurrir sobre el estilo, pues luego diremos de él en su defensa») y ya lo había sacado a relucir en *El Fénix* («[...] yo lo diré en la defensa del estilo que sacaré al principio de mis *Lecciones solemnes* muy presto...»), lo que prueba que es un escrito de gran valor para él y en el que está trabajando en ese período. Ahora, sin embargo, parece tenerlo terminado, por lo que resulta, en todo caso, muy extraño que no se conserve un autógrafo del mismo, ni que lo cite Pellicer en su *Biblioteca*, siendo obra tan importante como había de ser.

Entonces, con la idea quizá de completar ese texto teórico, y, de seguro, los escolios subsiguientes, Pellicer decide, inmediatamente después de haber aparecido las *Lecciones*, solicitar a sus amigos los testimonios más importantes de la polémica gongorina, alguno de los cuales desconocía hasta ese momento, entre ellos las respuestas al *Antídoto*. Como ha estudiado Iglesias Feijoo (1983), consta documentación epistolar de que le escribe a Amaya, quien le brinda sus apuntes inéditos sobre las *Soledades* y lo pone en contacto con Francisco Cabrera, para que le pida el *Examen* del Abad de Rute, del que no dispone. Sí había contado, no obstante, en 1630, con el fundacional *Discurso apologético* de Díaz de Rivas, además de con los materiales de Salcedo y Salazar Mardones, quienes le reprocharon en varias cartas cruzadas el abuso en su utilización plagaria, tal como estudiaron Reyes y Alonso y precisaremos después. Se conserva, por ejemplo, una carta de Amaya dirigida a Pellicer solicitándole que le enviase el *Examen del «Antídoto»* del Abad de Rute, lo cual podría llevarnos a pensar que pudo proporcionarle copia también del texto de su amigo Cabrera: «En lo que vuestra merced manda le envíe los demás papeles, procuraré buscarlos y los remitiré. La *Apología* de don Francisco de Córdoba no la tengo, prestela y quedáronse con ella; quien pienso que la tiene es el padre fray Francisco de Cabrera, de la Orden de San Agustín, que vive en Antequera, que es una persona muy curiosa de estas cosas». También sabemos que le fue prestado el manuscrito *Defensa de los errores que introduce en las obras de D. Luis de Góngora D. García de Salcedo y Coronel, su comentador. Ms., año 1636* y que se olvidó de devolverlo a su autor. Dos ejemplos, en efecto, de cómo manejó comentarios de mano, que tuvo a su disposición.

Pues bien, del mismo modo que silenció las ideas de varios autores en 1630, he podido constatar ahora por primera vez que, en el caso de las *Segundas lecciones*, Pellicer plagió también sin remilgo alguno un testimonio de la polémica que no se había publicado, la *Soledad primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida (SPID)*, atribuida con mucho fundamento a Francisco Cabrera, quien, como he dicho, se la hubo de facilitar junto con el *Examen*. Una obra que en gran medida habría de contener, acaso, muchas de las ideas de Amaya, dada la fluencia epistolar de ambos. A juzgar por el manejo indiscriminado de esta «ilustración y defensa» (y nótese el doble esquema, ya visto con Mardones) me parece que Pellicer ideó sus *Segundas lecciones* solo para la *Soledad primera*, con el fin de seguir en todo el material que saqueaba a su antojo, ceñido solo a esa parte inicial.

Cronológicamente, como he adelantado ya, estas *Lecciones* complementarias se sitúan al final de una década de reverdecimiento de la polémica con muchos testimonios en pro y en contra, que arranca con los propios

Obras varias, I, ms. BNE 2235, ff. 65-68. Sánchez (1961).

Copiado previamente en el mismo Ms. Sánchez (1961 82-89). Véase Porqueras Mayo (1963) y Profeti (1966-1967).

Vida y escritos de Don Luis de Góngora. Defensa de su estilo.

Izquierdo (2018b). Además, Oliver (1996: 65).

Izquierdo (2018b). Además, Oliver (1996: 65).

Citado por Ryan (1953: 432). El primero, afirma él, en comentar a Góngora, solo la *Primera Soledad*.

Iglesias Feijoo (1983: 186).

Jammes (1994: 702).

A partir de ahora se alude así al texto, siempre citado a partir de la edición de Osuna (2009). Véase además para el contexto de la Polémica en esos años, Osuna (2008).

Osuna (2012, 2014).

Comentarios de nuestro autor, ya listos en 1628, a juzgar por los textos legales de las *Lecciones*, y los de Salcedo al *Polifemo* (1626) y las *Soledades* (1636) (o mejor incluso desde *Obras en verso del Homero español Luis de Góngora que recogió Juan López de Vicuña*, tras la muerte en 1627) y que se reitera luego, entre otros textos, con *La Dorotea*, el *Burquillos*, Cascales, Angulo y, por fin, con el comentario de Salcedo a las *Soledades* y el de la *Tisbe* (por Salazar Mardones), poema que Pellicer también había anotado en 1630. Precisamente en el mismo 1638 aparecen impresas la *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* de Angulo y Pulgar (Sevilla, 1638) y la *Defensa de la patria del invencible mártir San Lorenzo*, Zaragoza, de Andrés de Uztarroz, al igual que de un año después las *Lusíadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España. Comentadas por Manuel de Faria y Sousa*, Madrid, 1639. Así pues, algo más de una década de ediciones, comentarios, adhesiones y refutaciones de Góngora, desde la muerte del poeta en 1627 a este año de 1639, en la que Pellicer se sitúa en el centro de ese espacio de relaciones y tensión crítica. Y es que podría considerarse que, sobre todo a partir de 1629, en que alcanza el puesto de cronista de Castilla, Pellicer ansía lograr el reconocimiento como filólogo, traductor, comentador de textos y autores, mediante una densidad de propuestas que no se dará en su trayectoria posterior. Así, el periplo se inicia con la traducción de la *Argenis* y luego, prácticamente a la vez, se van desarrollando las *Lecciones* y la *Fénix*, unido al proyecto continuador de las *Lecciones*, más la edición de Pantaleón en 1634. Las *Segundas lecciones* vendrían entonces a concluir este período filológico inicial, que dará paso a un Pellicer más concentrado en su labor de historiador y genealogista.

Hasta donde se me alcanza, fue Alfonso Reyes el primero en mencionar la existencia del Ms. de la Biblioteca Nacional, donde se encuentra un testimonio del texto, privilegiado puesto que, como veremos, es autógrafo. Hoy se tiene noticia de dos traslados más, dato que corroboraría la circulación manuscrita de estos segundos comentarios, siquiera en los círculos intelectuales adeptos al cordobés. Este manuscrito, o al menos las *Segundas lecciones*, es autógrafo de Pellicer, dato que no se aporta en la ficha bibliográfica de la BNE, ni tampoco en el *Inventario General de Manuscritos* (1959), pero que se puede comprobar comparando la letra con algunos manuscritos de la Real Academia de la Historia indiscutiblemente autógrafos. Esto le concede, por supuesto, un altísimo valor como testimonio de la obra. Aunque Artigas lo cree así, y aunque parece sugerirlo también Oliver, este fragmento no es, sin embargo, ni forma parte tampoco, de ese segundo tomo de comentarios que anuncia Pellicer ya en 1630. En esa segunda parte prometida el autor de las *Lecciones solemnes* se proponía comentar los poemas breves de D. Luis, líricos, burlescos y satíricos. No sabemos qué pudo ocurrir con esa segunda parte o si solo era un proyecto no cumplido a la postre, pero lo cierto es que existe un testimonio de Salcedo Coronel (en el *Comento* a los sonetos de 1644, p. 771) donde se refiere a un manuscrito con un comentario pellicerino al soneto «Aljófares risueños de Visela...»: «Este soneto escribió don Luis en la muerte de una dama portuguesa, que según he visto en el epígrafe

Moll (1997).

Asimismo aparecen aquí las ediciones gongorinas sin comento: *Todas las obras*, 1633 (2); 1634 (2); *Delicias*, 1634. Véase Rojo Alique (2010).

Cruz Casado (2007).

Incluida en el *Catálogo* de Jammes (1994) en su edición de las *Soledades*, guía imprescindible para el estudio de la polémica.

Asimismo Pérez Lasheras (2009). Para una valoración conjunta de la polémica son imprescindibles los trabajos de Blanco, especialmente Blanco (2012b, 2013).

Véase Núñez Rivera (2018a) para más detalle.

Reyes (1919: 268).

Galbarro (2015) ha localizado dos copias más, ya citadas: una se encuentra en el fondo mayansiano del Colegio de Corpus Christi de Valencia (Mestre Sanchís [1986-87: 262]; BAHM, 339, pp. 1-43) y el otro manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, ms. Add. 294.

Descrito el volumen completo como *Obra selecta*. 204 f.; 302 x 206 mm. Encuadernación en tafilete verde; hierros dorados en tapas y lomo. Tejuelo: «PELLI / CER / EPITO / ME / DE LA / HIST / VNIVER». En blanco las h. 5v, 12, 45, 145, 184v y 190. Procedente de la Biblioteca Real. Véase <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=a4978881> y reproducción facsimilar en *BDH*: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042207&page=1>.

Por ejemplo, los *Papeles sobre la casa y familia de Avendaño, señores de Urquizu y de Villarreal, de Álava*. Ms. 9/146, ff. 2-30.

Artigas (1925 211-212) afirma: «Pellicer, que preparaba un segundo tomo de *Lecciones solemnes*, sólo escribió el comienzo, que se conserva en la Sección de manuscritos en la Biblioteca Nacional».

Oliver (1995b: 55). Dice exactamente: «Se ha solido relacionar con este proyecto la existencia de un fragmento autógrafo titulado *Segundas Lecciones Solemnes A la Soledad Primera* [mss. 2066 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 185r-204r], constituido por una reacomodación de los dos versos que inician la primera de las *Soledades*; si así fuese, y dado que este texto se escribía en 1638 [fol. 187v: «corre este año de 1638 en que esto se escribe»], Pellicer no habría abandonado su idea de proseguir anotando a Góngora tan temprano como supone Iglesias Feijóo [1983: 191]: “El abandono de sus trabajos gongorinos [de Pellicer] debió de ser temprano, pues no parece que adelantase casi nada en la preparación del tomo II de sus *Lecciones*. Acaso hastiado por la mala acogida que algunos brindaron a su comentario, decidió dejar el campo libre a otros, que, pese a lo que se ha dicho algunas veces, no llegaron casi nunca a entender tan agudamente como él los versos del *cisne andaluz*”».

de un manuscrito de don Joseph Pellicer...». De hecho, una de las particularidades de estas anotaciones posteriores con respecto a las primeras radica en el gran número de citas de los sonetos y de otros fragmentos poéticos de Góngora, como puede comprobarse en el texto editado, aducidos como lugares paralelos y apoyo del comentario, procedentes acaso de sus materiales para el segundo tomo ideado. Incluso cita unos versos de *El doctor Carlino* (II, 9).

En varios momentos de su libro de 1630, como se ha dicho ya, menciona Pellicer el proyecto de su comentario en dos tomos. Copio el más expresivo de todos, sito al final de la última Nota a la *Tisbe*:

Con esto, a mi parecer, quedan sosegadas tantas contiendas como sobre este escrúpulo ha habido, y yo he llegado a ver el fin a este *Primer tomo* de mis *Lecciones solemnes a don Luis de Góngora*, en el cual, si no se me agradeciere el trabajo que he puesto y el estudio que me cuesta explicar tan difíciles conceptos, frases tan nuevas y estilo tan culto como el de nuestro poeta, no culparé mi cuidado, sino mi fortuna, que es distinta cosa la diligencia del acierto [...] Hallarán aquí por lo menos un borrador de noticias los estudiosos de todas facultades [...] Procuraré emendarlos [los yerros que habré cometido] en el *Tomo segundo* de mis *Lecciones solemnes* a todas las demás obras de D Luis de Góngora que publicaré con el favor de Dios muy presto (cols. 834- 836).

Y ese empeño en completar la labor comentadora inicial la conocen asimismo algunos de sus amigos. Francisco de Amaya, por ejemplo, en carta de tres de junio de 1630, y en otra algo posterior, le animaba al trabajo y le recomendaba que no se olvidase de incluir la *Comedia de Isabela*. Sin embargo, respecto a las palabras de Pérez de Montalbán en su *Para todos, ejemplos morales, humanos y divinos* (1635) de que «tiene para dar a la estampa a la *Segunda parte de las Lecciones solemnes a don Luis de Góngora*» (f. 284), no se puede saber con certeza si se trata del segundo tomo de L1 o de las *Segunda lecciones a las Soledades*, aunque parece más probable que se refiera a lo primero. Desde luego, el razonamiento que ha mantenido la crítica (y en algún caso se han confundido los dos empeños acrecentadores) para explicar la no publicación del Segundo tomo se basa en la interpretación de una autocensura o inhibición por parte del propio Pellicer, debido a los reproches a las *Lecciones* primeras e incluso al *Fénix*. Sea como fuere, lo que sí parece claro es que en 1638 sus intereses han cambiado y esa mudanza ha de ir vinculada a la postergación del proyecto inicial, a favor de otro nuevo, representado fragmentariamente por las *Segundas lecciones*. Pellicer se mueve así desde la edición completa de Góngora a un posicionamiento más decidido en la Polémica, que se centra sin duda y sobre todo en las *Soledades*. De ahí que la ideación del segundo propósito paralice o excluya la consecución del primero.

1.3.2. 3.2. Los preliminares de las Lecciones solemnes

Por otra parte, para el mejor conocimiento del proyecto editorial de las *Lecciones* primeras, lo que arroja, asimismo, luz sobre las segundas, resulta importante detenerse un tanto en el comentario de dos textos, ideados en principio como preliminares del comentario, pero que finalmente no se incluyeron en la edición. El primero, la *Vida y escritos de Don Luis de Góngora*, se conserva manuscrito, mientras que el segundo (*Defensa de su estilo*), que tampoco quedó inserto, no sabemos si se ha perdido o nunca llegó a escribirse como tal. Así pues, la ausencia de dos documentos tan significativos, junto con el desorden de los preliminares entre unos ejemplares conservados y otros, da muestras

A partir de García Jiménez (2014: 295). Asimismo, Jammes (1994: 688).

Como se especificará después, la Dedicatoria de las *Soledades* conforma una Sección I en la presente edición, mientras que la *Soledad* misma supone una sección II. Cada una de ella contiene sus notas correspondientes.

Véase en L1: «Salen agora las obras más principales en este primer tomo, para que en el segundo les quede lugar a las menores; El deseo de publicar una segunda parte con comentarios a las restantes obras de Góngora, lo manifiesta, además, en la dedicatoria al Cardenal Infante» (s. f.). [Oliver 1996: 60-69].

Además, existe una mención en L1 a un tomo primero que implica otro segundo: «Entre la mucha que yo tengo bien se me permite decir el trabajo que me ha costado escribir este primer tomo de *Lecciones solemnes*, porque los autores que he visto son muchos, como puede verificarse luego, las autoridades han sido infinitas y no sacadas de *Polianteas*, como pretende notarme alguno en mi *Fénix*, que piensa me sucede a mí lo que a él, pues hay muchos que regulan por sus defectos los que sospechan en otros, o si no el curioso vaya cotejando los lugares, y por el que hallare le doy licencia para que diga que lo son todos» (s. f.).

A partir de Iglesias Feijóo (1983: 179-180, 181-182).

Galbarro (2015). Propone que en un principio el comentario se aplicaba solo al *Polifemo* y que luego se amplió, razón por la que la extensión de estas notas es muy superior al resto. Ahí estaría también la motivación de explanar las de las *Soledades*.

Vida de don Luis de Góngora por José Pellicer de Salas, Parnaso Español, VII, *Obras en prosa y verso; algunos impresos* (BNE, ms. 3918), ff. 1-11v. Ediciones: Raymond Foulché-Delbosc (1915); Aurelio Baig Baños (1918); Juan Manuel Oliver (1996); Izquierdo (2018b).

El Esquema de los *Preliminares* a las *Lecciones solemnes* (BNE, 3/34647, Universidad Complutense, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, BH FLL 29396), a partir de Galbarro (2015), que ha estudiado el problema, es el siguiente:

f. [11: Portadilla: «DE | DON IOSEPH PELLICER | DE SALAS Y TOVAR | LECCIONES SOLEMNES | A LAS OBRAS | DE DON LUIS DE GÓNGORA [...]».

f. [11v: Texto en griego y en latín dentro de una orla rectangular de piñetas y el encabezamiento «Aduersus Inuidos Amussos».

de las prisas con que Pellicer quiso que la edición viera la luz, sin esperar a conseguir la licencia para esta última pieza. Las razones para el apresuramiento editorial parecen ser variadas. En primer lugar, Pellicer acaso pretendía, según se ha dicho, oponer su comentario al recién aparecido de Salcedo al *Polifemo* (1629), hecho unido, además, a la edición primeriza de Vicuña (1627). Y luego, por supuesto, deseaba difundir lo antes posible las ofensas veladas a Lope, dispersas por todo el Prólogo, como estudió Dámaso Alonso (1978b, 1982a). Este lo había zaherido a él previamente, desde el *Fénix*, y sobre todo en *El laurel de Apolo*, 1630, por su estilo pedantesco y gongorismo poético, y lo seguirá haciendo después, en La *Dorotea* y en el *Burquillos*. Y tampoco se puede olvidar un prurito de erudición, tras haber conseguido la plaza de cronista, a partir de 1629: otro hecho clave para la inquina de Lope. Precisamente, he estudiado, aunque no lo puedo matizar ahora más, cómo la enunciación editorial de las *Rimas de Tomé de Burquillos* debe entenderse, al margen de rivalidades diversas, como una burla general de la relación establecida entre Pellicer, el editor y comentarista, y Góngora, el poeta comentado, pero fallecido. Frente a ellos, Lope se erige en editor en broma de un campeón de la poesía burlesca, poeta vivo y llano, representante de la mejor tradición patrimonial, al que edita como antídoto contra Góngora.

Con respecto a la *Vida*, concretamente, hay que subrayar que no es un texto que surja de la sola inventiva de Pellicer, porque tiene su origen último en un escrito previo, la *Vida* de Paravicino, redactado para el manuscrito Chacón (1628): una biografía bastante más reducida, a causa de lo cual la crítica la ha denominado *Vida menor*, frente a la de Pellicer, conocida como *Vida mayor*. Incluso existe una especie de reescritura amplificada con interpolaciones de esta *Vida* de Paravicino, que se incluyó, esta vez sí, en las ediciones de Hoces de 1633 y 1634, cuando el orador ya había muerto. Lo desconcertante es que el mismo Pellicer la estima como obra suya en su *Biblioteca formada de los libros* (f. 18v), mientras que no dice nada de la manuscrita para las *Lecciones*. Sea ello como fuere, Pellicer pretendía disponer la *Vida* de Paravicino al frente de su obra, pero al final el orador sagrado le hizo desistir de la idea, por miedo a que se le reprochara la participación en un libro teñido por la polémica. Y es que hacía poco había sufrido los ataques de Calderón y no se atrevía ahora con las burlas de Lope, enemigo acérrimo de Pellicer, como sabemos. Es a causa de esta negativa por lo que Pellicer se ve obligado a pergeñar a finales de 1629 su propio bosquejo biográfico, en sustitución de ese que habría dotado al aparato preliminar de un gran prestigio.

En concreto, la *Vida de Góngora* no consiste en un preámbulo obligatorio, como los otros dos preliminares literarios (*Dedicatoria* y *Prólogo*), sino que va inserto con una premeditada voluntad editorial. Constituye, eso sí,

f. [12: Portada: «LECCIONES | SOLEMNES | A LAS OBRAS | DE DON LVIS DE GONGORA Y ARGOTE», con el pie de imprenta y el lema «*Summa infelicitas | inuideri à nemine*» dentro de una orla de piñetas.

f. [12v: Grabado calcográfico con un emblema de Juan de Courbes. Lleva el lema: «*Vlrix Invidiae Modestia*» y el motivo de dos perros que muerden un erizo.

f. [13: Portadilla de la dedicatoria a don Fernando de Austria, que comienza: «Al heroico, real, y cesareo nombre del Serenissimo Principe [...] Don Fernando de Austria» y concluye: «[...] y consagra afectuoso estas Lecciones Solemnes».

f. [13v: Grabado calcográfico del cardenal infante don Fernando de Austria.

f. [14: Texto de la dedicatoria que se inicia: «Ser.^{mo} Señor, al real amparo, y a la protección Augusta de V. A. [...]» (f. [14r) y concluye: «Su mas humilde criado | Que su Real mano besa, | Don Ioseph Pellicer | de Salas y Tovar» (f. [14v). El pliego [14v acaba con el reclamo «en», que se corresponde con el inicio del pliego (f. [15r).

f. [15: «Censura del Padre Frai Iulian Abarca»; «Licencia del Ordinario» y «Censura del Padre Iuan Luis de la Cerda».

f. [15v: «Suma del privilegio»; «Suma de la tassa»; «Erratas»

f. [16: Concluyen la lista de erratas en el primer tercio del recto de la página, firmada por el licenciado Murcia de la Llana.

f. [16v: Grabado calcográfico con un retrato de José Pellicer realizado por Juan de Courbes. El pliego acaba sin reclamo.

f. [17: Comienza la dedicatoria «A los ingenios doctísimos de España...», que concluye: «perpetua Fama, y posteridad eterna» y el reclamo «índice» (f. [17v).

f. [18: Comienza el «Índice de los autores, que don Ioseph Pellicer cita en estas *Lecciones solemnes* [...]», que concluye en el f. [19v: «Fin del índice de los autores», y sin reclamo.

f. [19: Portadilla con el título: «Vida y escritos de Don Luis de Góngora. Defensa de su estilo...».

f. [20: Grabado calcográfico con un retrato de Luis de Góngora realizado por Juan de Courbes.

f. [21: «Túmulo honorario a la memoria grande, y en lo mortal inmortal de don Luis de Góngora y Argote [...]» y el calderón: «D».

f. [22: Comienza «D.O.M.S. PIIS, AC ERVDITIS MANIBUS» y concluye con el calderón: «vida»

f. [23: Folio exento «A los lectores», que generalmente se ha pegado por el margen interno al folio anterior, y con el vuelto en blanco.

Todo lo correspondiente a este respecto se estudia en Núñez Rivera (2018b).

Sobre todos estos preliminares resulta fundamental Izquierdo (2018a).

Oliver (1995b: 29).

Véase Izquierdo (2018abc).

Aparte de estos dos paratextos (*Vida* y *Defensa*), y de los preceptivos preliminares administrativos, las *Lecciones* cuentan, como suele ser común en el Siglo de Oro, con una *Dedicatoria* (al Cardenal Infante), más un *Prólogo* (*A los ingenios doctísimos de España*). (Entre los tres textos existentes, y se supone que también ocurriría con el cuarto de la *Defensa*, se establece una trabazón de ideas comunicantes, centradas en varios presupuestos reiterados en la crítica gongorina.

un género paratextual con amplia tradición clásica y romance, que queda tan solo reservado a los libros de poetas canónicos, como la edición de Garcilaso de Herrera o el Camoens de Faria e Sousa (1639), por caso. Por ejemplo, el propio Pellicer, genealogista experto, realizó dos prólogos con amplio contenido biográfico para las ediciones que cuidó de Pantaleón de Ribera, también después de muerto (1631-1634); y los *Christales de Helicon* de Salcedo Coronel, todavía vivo, aparecida en 1650. Sobre todo, el texto de la de Pantaleón guarda interesantes paralelos con la *Vida de Góngora*, algo en lo que no me puedo detener aquí. La inclusión de esta *Vida* gongorina denota, por tanto, el carácter absolutamente monumental asignado a las *Lecciones*, como comentario canonizador del mayor poeta de España. Y a la par, supone una forma de otorgar fama póstuma a Góngora, a modo de monumento funerario, con el elogio moral del difunto, teñido a veces de un auténtico empeño hagiográfico. De hecho, le sigue, tras el retrato, un *Túmulo honorario a la memoria grande, y en lo mortal inmortal de don Luis de Góngora y Argote*, con un epitafio de Pellicer. De forma similar, desde luego, a como lo hizo Herrera con Garcilaso. También, por supuesto, el libro implica la defensa de Góngora, sobre todo de sus *Soledades*, frente a los detractores y polemistas, que han ido apareciendo desde 1613. Porque, si bien en esta segunda fase impresa de la controversia, tras la muerte de Góngora en 1627, el género del comentario queda más o menos apartado del espíritu polémico, todos los *preliminares* aducidos, con un evidente talante *combatiivo*, se sitúan de plano en el centro de la *controversia gongorina*, de tal modo que recogen algunos de sus temas de discusión, hasta ese momento. Este es el motivo, asimismo, para incorporar la ya mencionada *Defensa del estilo* junto con las anotaciones posteriores, practicando así un modelo mixto, que se había convertido en recurrente entre los polemistas previos manuscritos, donde se aunaba la apología inicial con las notas exegéticas concretas. Eso mismo ocurre, por ejemplo, en las anotaciones de Manuel Ponce (*Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un Discurso sobre la novedad y términos de su estilo*, 1613), junto con Díaz de Rivas (*Anotaciones y defensa*, y el *Discurso apologético*), Almansa y Mendoza (*Advertencias para inteligencia de las Soledades*), el perdido comentario de Francisco de Amaya, o la anónima *Soledad primera ilustrada y defendida*, a la que luego volveremos. Pero, aunque este ensayo fundamental de la *Defensa* se ha perdido, los otros tres preliminares se detienen igualmente en exculpar a Góngora de los detractores, eximiéndolo de posibles defectos y vindicando su estilo nuevo y su excelso ingenio.

En las *Lecciones* ocurre, por lo demás, un hecho absolutamente novedoso respecto al gongorismo previo: y es que aquí, como se ha anunciado arriba, la polémica alcanza una suerte de segundo grado, porque no se reduce al autor comentado, Góngora, sino que se extiende al comentador, el propio Pellicer, que ya había sido atacado por su prolija erudición, y que a partir de ahora (1630) también va a ser vapuleado por su comentario sin medida. Por primera vez en la polémica tiene lugar el ataque colectivo contra un defensor de Góngora, dando así cuerpo a una especie de *controversia suplementaria: todos contra Pellicer*, como acuñó Dámaso Alonso (1982). Aparte de Lope, el enemigo más incisivo y persistente, también lo critican Salcedo Coronel, Cuesta o en el *Escrutinio* anónimo. Así pues, como víctima escarnecida, Pellicer se erige en protagonista de los preliminares, tanto como lo es el propio poeta, y para ratificarlo hace estampar su retrato junto con el de Góngora, aunque distanciados por varias páginas entre sí. Aparte de para la canonización de Góngora, las *Lecciones* conforman un programa ideado por Pellicer a favor de su prestigio personal, desde su propia perspectiva e intereses, consistente en hacerse con un nombre como filólogo en un momento en que pretende llegar a ser cronista real (1629).

Junto con otros elementos relativos a la biografía del escritor, de menor relevancia ahora, en la *Vida y escritos* se debaten varias cuestiones fundamentales sobre la naturaleza y trayectoria poéticas del cordobés, más la relación del propio Pellicer con este y su obra. De tal manera que estos preliminares añaden un pequeño aparato doctrinal de cierto vuelo teórico, previo a las posteriores anotaciones, atenuadas a la literalidad de los versos: unos comentarios que pocas veces tratan de cuestiones generales, aunque sí en alguna ocasión, como en los posliminares con los que cierra su comentario tras finalizar con la anotación de cada uno de los poemas, donde enjuicia de modo global la composición. Desde luego, uno de los elementos de análisis más relevantes en la *Vida* se centra en la materialidad de los textos gongorinos y su transmisión. Dice Pellicer, por ejemplo:

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. Tan otras salieron de las que eran antes, que llevaron bien sus afectos que se recogiesen de orden justificada y soberana. No faltó, pues, quien, con la afición de amigo y la piedad de noble, tratase de conservarlas, acudiendo al reparo de la opinión de don Luis, que iba desmoronada. Y así, don Antonio Chacón, señor de Polvoranca, caballero de grandes partes, que, con la familiaridad que tuvo con él alcanzó también mano para recogerlas todas habiéndole comunicado lo más retirado de ellas, las copió todas en sutiles vitelas, en bizarros caracteres y en costosas

Véase Ruiz Pérez (2017).

Azaustre (2015).

López Bueno (2018).

Preliminares en Cruz Casado (2004).

Guerry (2017).

Izquierdo (2018abc).

Como, por ejemplo, el del *Polifemo*, citado *supra*.

encuadernaciones, en cuatro tomos, las consagró todas al nombre y protección del conde duque de Sanlúcar, para que en su excelentísima y numerosa biblioteca se conserven contra el olvido.

Y ello con vistas a subrayar el mérito y solvencia de la edición, atenta a la colación de manuscritos, y con enmiendas, como el Brocense y Herrera hicieron con Garcilaso: puesto que Góngora corrige sus versos, atento a las censuras de los amigos. De tal forma, Pellicer se iguala como editor al testimonio textual más prestigioso, el Ms. Chacón, con la idea de oponerse al muy estragado de Vicuña. Ya en el Prólogo había dicho que para plantear el libro:

Tres cosas me empeñaron en este comento. 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, y parecerme a mí, y a todos, que en sus obras hallaría bastante campo para descoger mucha erudición, por estar sembradas sus frases de imitaciones griegas y latinas, llenas de fórmulas y ritos de la antigüedad, que es lo queda materia para que pueda lucir el que comenta; y esto cae sobre ser en proporción la cantidad de las obras de don Luis, que no son tantas que desaniman, ni tan pocas que congojan, sino un medio que hace dulce el trabajo que se pone en ellas, y la misma fatiga parece que enjuga el sudor, viendo que por ellas llegó a ser tan afamado en el mundo, y que tan pocos escritos le dieron más opinión que a otros muchos tomos de versos, por donde le viene bien lo que Marcial escribe de Persio [...]

El tercer impulso fue la lástima de ver las *Obras* de don Luis impresas tan indignamente, acaso por la negociación de algún enemigo suyo, que mal contento de no haberle podido deslucir en vida instó en procurar quitarle la opinión después de muerto, trazando que se estampasen sus obras, que manuscritas se vendían en precio cuantioso, defectuosas, ultrajadas, mentirosas y mal correctas, barajando entre ellas muchas apócrifas y adoptándoselas a don Luis, para que desmereciesen por unas el crédito que había conseguido por otras. Al fin salieron estampadas a luz, tan sembradas de horrores y de tinieblas que, si el mismo don Luis resucitara, las desconociera por suyas (Prólogo, ¶¶1-4).

Y en la *Dedicatoria* culpa a Lope de haber producido estos errores de forma premeditada. Pero además en esta *Vida* (y también en el *Prólogo* y en el *Remate a la Soledad Primera*, como se ha citado) consta cómo su edición supone una especie de comentario consultado, dada la familiaridad con el poeta, y a causa de la promesa que él mismo le hizo de llevarlo a término, todo lo cual lo dota de gran legitimidad, como ocurre con Chacón, quien lo trató personalmente:

La segunda razón porque me entré por el riesgo de comentar a don Luis fue 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 aun él rehusó modesto, que me expongo a las calumnias de sus enemigos y a los ceños de los míos, y a que parezca mal por él y por mí lo que dicho por otros acaso fuera estudio sumo, acierto grande y erudición mucha, que está muy introducido en todas edades que se mande la envidia, no por el entendimiento, sino por la voluntad, no por la razón, sino por el antojo, no hacia las obras dignas de estimación, sino hacia las personas que las hacen (Prólogo, ff. ¶¶1-4).

En conclusión, pues, mediante todo este aparato de preliminares, y especialmente en la *Vida*, Pellicer ansía construirse una imagen como editor y comentarista privilegiado de Góngora, gracias al conocimiento personal, al manejo de textos óptimos y a las dotes de su erudición. Y todo a pesar de su juventud (es un veinteañero entonces), de lo que se jacta igualmente. No obstante, y he aquí la paradoja, Pellicer no había quedado del todo satisfecho con los resultados del comento y se dispuso a remediarlo inmediatamente después de haber publicado las *Lecciones*, proyectando un ahondamiento en algunos aspectos.

1.4. 4. [Estructura] De la desmesura al tino crítico

Estas segundas anotaciones que estudiamos están organizadas según el mismo orden y concierto que las de 1630, como era dado esperar en todo caso, puesto que siguen el decurso del poema, por más que en ciertos puntos falten algunos de los elementos, como se irá comprobando en adelante; además, en el ms. de la BNE, al menos, el orden de los escolios queda permutado en su encuadernación, porque los apuntamientos a la *Dedicatoria* sucede a los de la *Soledad I*. Como el propio Pellicer explica su modo de proceder en los preliminares de las *Lecciones*, lo mejor será reproducir sus palabras:

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. Habré errado en muchas cosas, ¡quién lo duda!, que no ha de estar el acierto de parte de la mortalidad siempre; corríjelas el docto, o apúntelas, y murmúrelas el ignorante, o refútelas. Síguense luego las notas, que es la noticia de los lugares que imitó de poetas, oradores y otros escritores sagrados y profanos don Luis. Aquí se admirará la ignorancia, porque se engaña bisoniamente el que escribió que la admiración era muy estrecha parienta del entendimiento, y que el admirarse argüía ingenio grande (s. f.).

En cuanto a su extensión, las *Segundas lecciones* se ciñen, según ya se ha adelantado, únicamente a los cuatro primeros versos de la *Dedicatoria* y a los ocho iniciales de la *Soledad primera*. Este sería, en definitiva, el Esquema

Izquierdo (2018b). Asimismo, Oliver (1996: 60-69).

Alonso (1982a), Cruz Casado (2004).

Véase Oliver (1996: 60-69), ya citado.

Véanse los Criterios de edición.

de Notas, que queda dividido en dos secciones (I y II), la I para la Dedicatoria y la II para los ocho primeros versos del poema:

[I]

Pasos de un peregrino son *errantes*
cuantos me dictó versos dulce *Musa*,
en *soledad* confusa
perdidos unos, otros inspirados... (I, vv. 1-4)

[1] *pasos*]

[2] *de un peregrino*]

[3] *errantes*]

[4] *cuantos me dictó versos*]

[5] *dulce musa*]

[6] *en soledad*]

[7] *confusa*]

[8] *perdidos unos*]

[9] *otros inspirados*]

[II]

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
media luna las armas de su frente
y el sol todos los rayos de su pelo
luciente honor del cielo
en campos de zafiro pace estrellas (II, vv. 1-6)
cuando *el que* ministrar la copa
a Júpiter mejor, que el garzón de Ida.(II, vv. 7-8)

[1-5] *Era*]

[6] *del año*]

[7-13] *mentido robador de Europa*]

[14] *media luna las armas de su frente*]

[15] *y el sol todos los rayos de su pelo*]

[16] *luciente honor del cielo*]

[17] *en campos de zafiro*]

[18] *pace estrellas*]

[19] *cuando el que*]

[20-21] *ministrar podía la copa*]

Algo más de la mitad del volumen del texto pertenece a ese grupo de notas superfluas y peregrinas que tanto enfadaban a sus contemporáneos. Exactamente se trata de los escolios II, 2-5 y II, 10-13, los primeros relativos al verbo *Era* (v. II, 1) y los segundos al robo de Europa (I, v. 2). Para que se compruebe la magnitud del despropósito comentador, las cuatro extensas notas a *Era* («Y si queremos pasar de lo poético a lo histórico de aquí se originó esta voz *era* en el modo de contar los años en los antiguos», dice al iniciarlas) se refieren al término en su acepción temporal de edad y así se pasa revista, al dictado acaso de su condición de cronista, a acontecimientos históricos y a su modo de clasificación cronológica según autores y escuelas. Nada que ver, por supuesto, con la forma verbal que viene al caso.

En lo que respecta a la anotación de la palabra *Europa* ocurre algo parecido, puesto que los escolios son relativos a la genealogía, categorizada según los presupuestos anteriores, de la princesa, pero también a la dimensión

De este modo la referencia I, v. 1, alude al verso concreto, mientras que I, 1 lo hace a la nota correspondiente, cuya numeración ha sido añadida en esta edición. Los versos 'II, vv. 7-8, se comentan de modo separado a II, vv. 1-6.'

geográfica del continente al que da nombre y a las casas reinantes en el momento contemporáneo, además de algunos antecedentes míticos. Está claro que aquí quiso Pellicer dejar patentes sus conocimientos de geografía y su pericia genealógica. El procedimiento anotador resulta paralelo con los parámetros empleados ya en la *Fénix*, coincidente en el momento de redacción, donde también incorpora un índice previo de autores, como en las *Lecciones*. Las notas se asemejan bastante, por cierto, al catálogo que redactó a cuento del verso del *Polifemo* «las provincias de Europa son hormigas...» [OC255:144], como lo fue también el esolío al *monstruo de rigor* («El monstruo de rigor, la fiera brava...», [OC255:245]; L1, cols. 203-222), notas que fueron ambas ridiculizadas por críticos antiguos y modernos. Véase el dardo satírico de Cuesta, por ejemplo:

Fue venturoso D. Luis, o, por mejor decir, nosotros desgraciados, en que no dijese 'las provincias del mundo son hormigas', que aquí nos enajara V. M. hasta las Indias orientales y occidentales. Mas ya que V. M. se puso a describir a Europa, ¿por qué, preciándose tan de griego, se olvidó V. M. de Grecia y solo puso algunas pequeñas partes o – como V. M. dijera – trozos de la provincia que no era la que menos participaba de la fertilidad de Sicilia? En fin, por su descripción de V. M. no sabremos que Grecia está en Europa.

Todo este material prescindible parece proceder de la consulta de polianteas, enciclopedias, diccionarios y demás obras históricas y mitológicas, además de los comentarios humanísticos en las ediciones contemporáneas de clásicos.

Se citan algunas de ellas, pero otras fuentes solo se refieren con el nombre del autor o del libro, de tal modo que el apabullante aparato se muestra con visos de científica competencia. Téngase en cuenta como prueba de esta desproporción crítica que en L1 antepuso a los comentarios un *Índice de los autores que don José Pellicer cita en estas Lecciones solemnes, divididos en setenta y cuatro clases*, que ocupan nada menos que 20 hojas a dos columnas.

Aparte de este aparato explicativo ajeno a cuestiones de carácter literario, las nuevas *Lecciones* atinentes a la polémica son las que se refieren a la *Dedicatoria* (I, 1-9, vv. 1-4) y el resto de las dispuestas para el arranque de la *Soledad I*. Para estos comentarios Pellicer parte de sus propias *Lecciones*, cuando las notas existen, porque, por ejemplo, no las hay para los versos 1-4 de la *Dedicatoria*, sino solo explicación global; pero además aporta sobre ellas muchos lugares paralelos de las obras de Góngora y de otros autores de su tiempo. Asimismo, y lo más importante y revelador ahora, tal como hemos alcanzado a comprobar, plagia descaradamente un testimonio de la polémica que quedó manuscrito (*SPID*), pero que tuvo presente desde algún momento posterior a 1630. Desde luego, ante el incontestable y soterrado seguimiento de *SPID* por parte de Pellicer hemos de concluir que tuvo por delante un manuscrito de la obra. Es de ser notado que, precisamente, el único testimonio conocido actualmente para en la Biblioteca del Seminario San Carlos de Zaragoza, con lo que puede existir alguna relación de Pellicer con este testimonio, aunque no hemos podido encontrar noticia de ello. Es más, dado el carácter restrictivo del comentario segundo, referido solo a la *Soledad primera*, la propuesta de Pellicer, asimismo ceñida al primer poema, adquiere su sentido pleno. Solo abundará en la *Soledad primera* porque la fuente silenciada, seguramente no demasiado difundida ya que se ha hallado un solo testimonio y puesto que nadie, fuera de Amaya, hace referencia a ella, solo contenía comentarios a esos versos. Por lo demás, este caso comprobado sirve de prueba irrefutable para las repetidas denuncias en el mismo sentido. Los reproches de los demás comentaristas a los despojos y hurtos de Pellicer resultan legión y sobre ellos trataron suficientemente Reyes (1919; 1990) y Dámaso Alonso (1982a), aunque viene al caso reproducir ahora varios de los testimonios, tanto directos como indirectos. Por ejemplo, Salcedo Coronel se despachó a gusto contra él en la *Introducción* a las *Soledades* (1636), al comentar los versos «Piedra, indigna tiara... de animal tenebroso», etc., en los que generalmente se ha entendido, aunque no sin opiniones divergentes, que Góngora alude a la costumbre de los cazadores de colgar en los árboles como trofeo despojos de las reses que mataban:

Consta [esta costumbre] del intérprete de Aristófanes in Pluto. No pongo sus palabras, porque las puso antes cierto comentador de estas *Soledades*, y fuera pagarle la buena obra de haber trasladado de verbo *ad verbum* todo mi comentario al *Polifemo* queriendo usurparse trabajos tan poco estimados de mí; pero aunque más lo procuró, no pudo

Compruébense, por ejemplo, las notas: «II, [10] Robador] Ninguna fábula celebraron los poetas de uno y otro siglo que no se tuviese su apoyo en la verdad y en la Historia...; [12] Europa] [Geográfico]. Pasemos el vuelo desde lo genealógico a lo geográfico... [13]; Europa]. Los reyes que hoy poseen la Europa y demás potentados menores que hay al tiempo que esto se escribe no será razón que se callen...».

Cfr. L1: «El monstruo de rigor. No puedo dejar de reír todas las veces que me acuerdo de la ensalada mal oleata y pepitoria sin pies ni cabeza que Pellicer hizo de esta palabra *monstruo*» (col. 464).

Micó (1985: 439).

En este sentido, Pellicer, tal como se recoge en L1, utilizó las ediciones de Virgilio de Juan Luis de la Cerda (1612, 1617, 1619), amigo suyo.

Además, II, 7-8: «Siempre nos remite V. m. a los libros que ha oído decir que trataron de ellas, autores a trochi mochi alegados» (Micó, 1985: 429) y «Por parecer v. m. que ha visto libros que otros no leen, suele muchas veces alegar autoridades que están en libros muy vulgares y muy antiguos como que son de modernos» ([39] col. 162). Micó (1985: 443).

Con signatura A5, 26 (14458). Osuna (2009: 21).

Véase Arellano (2014).

cubrir con la ajena piel las propias orejas, pudiendo yo decir por él con Marcial; *Quem recitas, meus est, o Fidentine, libellus, Sed male cum recitas incipit esse tuus* (f. 29v).

Cuesta le escribía en 23 de mayo de 1642 a Uztarroz lo siguiente:

[...] Pésame que D. Joseph Pellicer se quedase con los papeles que Vmd. Le prestó el año de 1636, con que nos quitó otras muchas alabanzas de D. Luis [de Góngora]; mas no es nuevo en él este de proceder, pues muchos años antes que sacara a luz sus *Lecciones solemnes* al mismo poeta, me pidió prestadas unas *Soledades*, que yo tenía muy llenas de márgenes e ilustraciones, y se valió de ellas de modo que apenas ay lugar en sus *Lecciones* que no sea hijo de mi cuidado y trabajo.

Y Salazar Mardones, quien hacía burla de su segundo apellido («don Josef de Pelliscar y Tomar») siguiendo el calambur (por Tovar) aireado por Cascales, el 16 de enero de 1644 Mardones le dice a Uztarroz:

¿No me hurtó todas las notas que trabajé en Salamanca sobre las *Soledades* de D. Luis de Góngora, y después las imprimió por suyas, acompañándolas con cien mil boberías que son las que ríen aún los cuadros de los bodegones? V. m. preste paciencia, y jamás los libros; a quien se viste cornejamente de plumas ajenas (f. 442).

Asimismo, existen testimonios indirectos de las quejas de otros comentaristas expoliados. Francisco de Torreblanca Villalpando, por ejemplo, dice en carta a Pellicer que Pedro Díaz de Rivas se dolía de haber sido plagiado:

Aquí estuvo ayer Pedro Díaz de Rivas, y le mostré su carta de V. M., y dijo que estaba sentido de que, habiéndole citado otros, Vuestra merced no se acordase de él, habiendo favorecido de mucho de lo que él ha escrito sobre el *Polifemo* y las *Soledades* de don Luis. (Carta del 7 de abril de 1631).

Esto es importante, porque aunque no las cita nunca, dispuso de las *Anotaciones y defensas a la primera «Soledad»* (1615-1624). Igualmente Francisco de Amaya se hizo partícipe del agravio de Salcedo:

También me ha dado quejas de vuestra merced el licenciado Pedro Díaz de Rivas, natural de Córdoba, muy gran confidente de don Luis y que escribió sobre el *Polifemo*, que vuestra merced no le había citado ni acordádose de él; es hombre de buenas letras, y no es malo para amigo. Vuestra merced le honre cuando le encuentre o le viniere ocasión, o le escriba si le pareciere que puede aprovechar para algunos apuntamientos, que conducen muchas veces a mejor discurso. (Carta a Pellicer, del 30 de julio de 1630).

A juzgar por todos estos testimonios, en fin, los reparos de Pellicer a la hora de tomar ideas de otros y silenciarlas resultaban nulos, lo cual apoya absolutamente el procedimiento plagario para las *Lecciones* de 1638. Nos hemos percatado del seguimiento abusivo de una fuente concreta porque ha llegado a publicarse actualmente, pero no podemos llegar a saber el alcance de un proceder del mismo tipo para otras ideas del comentario.

1.5. 5. Fuentes

1.5.1. 5.1. Contra Jáuregui, por modo indirecto: empleo de la SPID

En cuanto a la dimensión de lo poéticamente apropiado, las notas a la *Dedicatoria*, que no tenían apoyo alguno de L1, puesto que no las hay, se nutren abundantemente de los datos de *SPID*. Por su lado, para el resto de los versos (II, vv. 1-8) Pellicer combina, según los casos, elementos de ambos textos en distinta proporción, más algunas incorporaciones de última hora. El arranque de la *Dedicatoria* (vv. 1-4), que en L1 solo disponía de una *Explicación general*, da pie a Pellicer para atender, precisamente, a varios aspectos globales del poema, tales como la funcionalidad de estos versos, el personaje, aludido en el v. 1, el género –este, de modo tangencial, cuando pretende especificar qué musa sea la referida en v. 2–, y sobre todo el título y caracterización de la obra, a partir del término *soledad*, que aparece en el v. 3. En las *Lecciones* explica así todo el período («Pasos de un peregrino son errantes / cuantos me dictó versos dulce Musa, / en soledad confusa / perdidos unos, otros inspirados...»):

Propone don Luis en los cuatro versos primeros todo lo que han de cantar después y cuánto misterio puede haber en sus versos. *Pasos* dice que son de un peregrino sus números, perdidos en la soledad los pasos, y en la soledad dictados los versos. Grande (o sea estudiosa) temeridad la de proponer un joven arrojado del mar, sin decir quién sea, dónde iba, imitación de Virgilio, que en otras cuatro líneas propuso al principio todo el epílogo de la *Eneida* (col. 353).

Ahora bien, desafortunadamente, pocos de estos avances hermenéuticos proceden de su cosecha, puesto que aquí, ante la ausencia de presupuestos previos en L1, casi todo se toma de *SPID*. Así ocurre con lo relativo a la figura de la *proposición* I, 1 [*pasos*], que es plagiado, aunque Pellicer añade al final un lugar paralelo de Erasmo (no citado en L1) y también el argumento suplementario de la dependencia directa de Ovidio, III, 175; además de una expresión coincidente en el soneto gongorino «Descaminado, enfermo, peregrino...». Este recurso de la *proposición* es, desde luego, característico del poema épico, como señala Pellicer, y por eso se relaciona, por oposición en este caso, con las explicaciones vertidas en la nota I, 4, donde se pronuncia a favor de una concepción

Alonso (1982: 324).

Reyes (1927: 278-279).

Alonso (1982: 323).

Iglesias Feijoo (1983: 188-189).

Iglesias Feijoo (1983: 184-185), que edita estas dos cartas, duda que Pellicer haya saqueado a Díaz de Rivas, y piensa que las coincidencias que se pueden notar se deben más bien a las fue antes que utilizaban todos los comentaristas.

lítica del texto, según se tratará abajo. Sin embargo, no procede de *SPID* la precisión sobre el término *peregrino* [I, 2], relacionada con la posterior e interesante nota II, 19:

Así se llama, sin dar de él otras señas, como diremos luego. Tal vez remuda la voz y le nombra *joven, extranjero, forastero, huésped*, pero nunca con apellido determinado, esperando coyuntura proporcionada para que él mismo descubriese quién era. Solo una vez le define, diciendo de él era: «El que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el Garzón de Ida» [OC264B, 7-8].

Tanto el escolio a *errantes* (v. 1, «Pasos de un peregrino son errantes...») como el que hace a *soledad* (v. 3, «en soledad confusa...») le sirven a Pellicer para oponerse, aunque no lo cita por su nombre, sino con el término genérico de *críticos*, a Jáuregui y su *Antídoto*, contra el que arremete Cabrera directamente en su obra, plagada en estos dos lugares. Y es que, Jáuregui había ridiculizado ambos vocablos de las *Soledades* y Pellicer no duda en defender ahora su estilo, cifrado en el uso de neologismos, y también se afana en desentrañar el verdadero sentido del título. Parece que esta oposición a Jáuregui, fomentada, desde luego, por la lectura de nuevos textos polémicos contra el sevillano, se configura como uno de los rasgos más acusados de estas *Segundas lecciones*, según se irá comprobando, frente a la menor conciencia crítica de las *Lecciones* primeras. Aunque abunda en algunas fuentes o lugares paralelos, Pellicer copia casi a la letra los argumentos de Cabrera.

El término *errante* de la nota I, 3 daba pie en *SPID* a un comentario muy polémico contra el *Antídoto*, como es habitual en esta defensa de las *Soledades*, hecha precisamente para rebatir el panfleto de Jáuregui, y para ello se menciona a Garcilaso, a propósito de su uso del término *desbañar*, ya discutido por Herrera (2001: 848-852). Pellicer sigue su fuente oculta casi a la letra, aunque no nombra abiertamente a Jáuregui, sino que alude de modo genérico a los *críticos*, como luego en I, 6, y lo mismo que había sido su costumbre en L1. Incorpora al final de la nota, eso sí, una precisión sobre Lambino, y sobre todo propone una mayor noticia al respecto en la *Defensa del estilo* («Pero de esta materia queda bastantemente dicho en la *Defensa del estilo*»), un preliminar que, recuérdese, debía haber sido incluido en las L1 junto con la *Vida* de Góngora, pero que no llegó a integrarse y que se ha perdido, lo que deploramos, puesto que habría de contener importantes apreciaciones generales sobre el autor. Así lo explica el propio Pellicer en los preliminares:

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 le hacía al librero en detener el despacho del libro. Por esto, y por la prisa que daban los deseos de él determiné dejar la *Vida* para el segundo tomo de *Lecciones solemnes*, donde saldrá con todas las demás obras muy brevemente.

Sin embargo, para la anotación al vocablo *Soledad* [I, 6] Pellicer recurre muy mucho a las aclaraciones iniciales que hace *SPID* antes de pasar al comentario de la Dedicatoria, donde trata del género y título del poema. Lo propone así porque en este punto trasciende desde la explicación del verso «en soledad confusa», al título del poema. Aquí también existe una oposición radical al *Antídoto* (no en vano *SPID* iba contra él), que tampoco se nombra abiertamente:

Este es el título que don Luis puso a este poema. Y este también es el que los *críticos* calumniaron de improprio, diciendo que soledad es tanto como ‘falta de compañía’ y no se dirá estar solo el que tuviere otro consigo, y así, introduciendo en esta obra legiones de serranas y pastores, de entre los cuales nunca sale el peregrino; y habiendo tanta cantidad de pueblos ¿cómo puede llamarse *Soledad*? Pero entendieron mal el riguroso significado de esta voz *soledad*, pues no solo denota falta de compañía, pero ‘ausencia’.

Y continúa allegando apoyos sagrados y profanos, antiguos y modernos, ya usados en la fuente de base, por lo que nada aportan, pues, de nuevo. Asimismo, para la nota de *confusa* [I, 7] se ampara en su manuscrito de trabajo, pero aún a la premisa básica un paralelo en un pasaje posterior de las propias *Soledades*.

1.5.2. 5.2. De varia lección

Otra serie de notas apunta asimismo valoraciones y noticias más o menos fragmentarias, pero propias de Pellicer, o al menos no atenuadas del todo al texto que está plagando. Por ejemplo, la nota a *Cuantos me dictó versos* [I, 4] proviene de su magín, o de otra fuente que desconocemos, con alusión de versos paralelos, como elemento de mayor interés:

Cfr.: «...Echemos a esta autoridad otra no menor, ni de varón menos célebre, que es Dionisio Lambino, en la Prefación sobre Lucrecio, escrita a Carlos IX, rey de Francia: *neque poetam...*»).

Cfr. supra. Existe una portadilla (f. †††3) como testigo de que se habría emplazado ahí, con el título: «Vida y escritos de Don Luis de Góngora. Defensa de su estilo...». Además el f. †††4v: Comienza «D.O.M.S. PIIS, AC ERVDITIS MANIBUS» y concluye con el calderón: «vida». Véase Galbarro (2015).

En este sentido, a él se debe también, como se ha dicho, una *Vida de Góngora* inserta en la edición de Hoces, como él mismo señala en su repertorio bibliográfico, al referirse a su aportación correspondiente al año 1634: «Vida de don Luis de Góngora y Argote, Príncipe de los poetas líricos. Imprimiela con sus obras todas don Gonzalo de Hoces y Córdoba, Caballero del orden de Santiago, veinte y cuatro de Córdoba, en la edición que hizo de ellas el año 1634. Después se ha estampado en las demás» (*Biblioteca*, f. 18v). Véase Izquierdo (2018a).

Osuna (2009: 137-138).

Dice que cuantos versos contienen estas *Soledades* son los pasos que dio aquel peregrino y los sucesos que tuvo en ellas. Del modo mismo comienza la Fábula del *Polifemo*: «Estas que me dictó rimas sonoras / culta sí, aunque bucólica, Talfía». En el *Panegírico al Duque de Lerma* usó la voz *dictamen* y aquí el verbo *dictar*: «Si arrebatado merecí algún día/ tu dictamen, Euterpe, soberano». Véase a Coluccio Pierio, italiano que escribió en lengua latina *Del arte del dictar*.

Asimismo, las notas I, 8 y I, 9 son propias de Pellicer. La primera [*perdidos unos*] se hace en consonancia con I, 6 y tiene un sentido comprensivo del pasaje:

[8]. Perdidos unos] Hace relación de los pasos del peregrino, que anduvo errando por campos y selvas; y no se entiende que eran *perdidos* porque le faltase guía sino porque necesitaba de ella, o porque andaba descaminado, desviado de la que quería y le traía desterrado. Más abajo llama al pie, *acertado*, por haberse acogido a la protección del Duque de Béjar.

La anotación I, 9 [*otros inspirados*] sí es verdaderamente interesante, porque, aunque trasciende el sentido literal, interpreta el contexto de génesis del poema en el reducto familiar de Córdoba. Para ello se apoya en los *Tercetos* de 1609:

[9]. Otros inspirados] Se entiende de los versos. Da a entender don Luis que escribió este poema en el campo y soledad, y, si es así, sería en aquella huerta suya de Córdoba de quien, estando de partida, escribió el año de 1609 en los *Tercetos* a lo poco que hay que fiar en los favores de los príncipes cortesanos: «Arroyos de mi huerta lisonjeros...». Y añade más abajo: «Oh soledad de la quietud divina...».

Este escenario idílico para la gestación del poema se aduce igualmente en la *Vida* que redactó, una precisión acaso infundada que Artigas repitió tomándola de aquí:

Estaba libre de la asistencia a coro y de las Comisiones que con tanta frecuencia le encargaba su Cabildo; iríase a la Huerta de Don Marcos, que llevaba en arriendo de por vida, y en la quietud del campo escribiría *El Polifemo* y *La primera Soledad*.

Casi idénticos a los de *SPID* siguen siendo los escolios a los primeros versos de la *Soledad* I, al menos aquellos referentes al sentido literal. No obstante, aparte de los excesos argumentativos con respecto a la *Europa* geográfica e histórica [II, 10-13], que prueban su condición de genealogista, Pellicer dedica tres notas encadenadas [II, 7-9] al verso *mentido robador de Europa*, donde procede de modo independiente de *SPID*, bastante parco aquí, y expandiendo los escolios de L1. Entonces allegaba la mención de Villamediana, pero ahora suma el paralelo de Pantaleón, al que no en vano había editado recientemente (y que no había citado en L1):

Esta fábula escribió Mosco, poeta griego, en su *Eidilio* segundo y en lengua castellana Anastasio Pantaleón, cuyas obras yo saqué a luz, dedicando este escrito a nuestro famoso don Luis de Góngora; y con no vulgar estilo logró el mismo asunto don Juan de Tassis, conde de Villamediana.

Pero el mayor interés del comentario radica en las precisiones a *Mentido* en las notas II, 7-8, todas nuevas e independientes de la fuente innominada:

[II, 8] mentido robador] Este epíteto de *mentido robador* está con ventajas al que le da Virgilio cuando llama a Júpiter, *Proditor europeus*, por la especie que tiene de traición la mentira. Con más cortesía le trata Ovidio, que le atribuye el título de disimulador, *Tauro disimulante deum*, de donde los príncipes comenzaron a estudiar cautelas y astucias para lograr sus fines y sus intentos. *Llevador de Europa*, ablandando en algo apellidos tan duros, le dice Séneca en su *Hércules furioso*, de donde nuestro poeta imitó el lugar entero: *qua tepente vere laxatur dies / Tyriae per undas vector Europae nitet*. Tan diferentes son los genios de antiguos y de modernos: que el ceño de unos se templea en la modestia de otros.

En fin, la nota II, 14 se presenta como un perfecto ejemplo de composición híbrida entre L1 y *SPID*, más nuevos aportes, sobre todo con la suma de lugares paralelos al final. Aunque más atingente al caso y moderada en el aparato, la nota II, 15, que se acerca a los escolios superfluos de Europa, resulta totalmente nueva, pero no se centra en ningún tipo de comentario poético o polémico, sino solo de carácter astrológico, en relación al signo de Tauro. Asimismo, son nuevas las notas siguientes, salvo II, 16. Para II, 17, por el contrario, Pellicer discute una famosa

Es, pues, seguro que medió un espacio de tiempo entre la primera y el fragmento de la segunda. Artigas (1925: 129 y 118). Véase ahora la refutación de De Paz (2012), quien señala por primera vez el seguimiento por parte de Artigas de estas *Lecciones segundas*.

Hay fuentes que aparecen en L1 y que ahora no se tienen en cuenta. Asimismo ocurre con algunos pasajes: [1] «Virgilio, L1, G. [*Geórgicas*, I, 217-218] pinta este tiempo mismo: *Candidus auratis aperit dum cornibus annum / Taurus*». (col. 364). / [2] «Trata esto Calpurnio Basso in *com. Phaen. Arati*.; Mosco, griego, *Eid.* 2, escribió el robo de Europa, de donde imitó su poema de *Europa*».

En II, 17 cita asimismo a Paravicino, que no aparece en L1. Otra mención novedosa es la de Luis Paterno (II, 14).

Muchos lugares paralelos en II, 9.

Aunque Pellicer cita varias veces a Séneca, como el resto de los comentaristas, no podemos estar seguros de que utilizara la extendida edición de Martín Antonio del Río (*L. Annaei Senecae Cordubensis poetae gravissimi Tragoedias decem*, Amberes, Officina Plantiniana, 1576), puesto que no la recoge en L1.

variante del poema, lo que concuerda con su interés por ofrecer (y así lo recalca en L1) un texto lo más correcto posible de las *Soledades*. Con el lugar paralelo del *Polifemo* parece apoyar su propia lección:

[II, 17] En campos de zafiro] Otros leen con no menor gala en *dehesas azules*, airosa perífrasis del cielo. En otra parte, dice Polifemo a Galatea, estancia cuarenta y seis: «Igual en pompa al pájaro que grave / su manto azul de tantos ojos dora / cuantas el celestial zafiro estrellas!» [OC255, 273-75].

La lectura intermedia «en dehesas azules pace estrellas», luego finalmente rechazada, es la que debió de conocer Jáuregui; también la comentó Francisco del Villar, según recoge Cascales en su *Cartas filológicas*, I, 9. En efecto, ha sido muy discutido el cambio así como su significación.

1.6. 6. Conceptos debatidos

1.6.1. 6.1. Sobre el estatuto genérico de las *Soledades*

Sin lugar a dudas, la aportación crítica de mayor relieve en estos nuevos comentarios de 1638 se emplaza en las notas I, 5 («cuanto me dictó versos *dulce Musa...*», I, v. 2) y II, 19 («Cuando *el que* ministrar la copa...», II, v. 7), bastante alejadas espacialmente, pero relacionadas en su propuesta de definición genérica y argumental del poema. Para la nota I, 5 [*Dulce musa*] Pellicer ha adoptado una postura imitativa más moderada que en las inmediatamente anteriores, porque, aunque coincide en el argumento general con la fuente oculta, desarrolla sus ideas de modo personal. Trata aquí de una de las cuestiones medulares en el debate crítico sobre el poema: esto es el de su naturaleza genérica, relacionada íntimamente, a su vez, con el diseño narrativo de las *Soledades*, objeto de la nota al v. 7, que discutiré por último. Desde el punto de vista genérico, Pellicer se decanta, y eso es lo importante, por el estatuto lírico del poema, por lo que apoya la alusión velada a la musa Calíope, en lugar de a Euterpe, considerando ambas figuras cifra por antonomasia de cada uno de los modos poéticos, el lírico y el heroico. El texto es el siguiente:

Algunos sienten que fue Euterpe la que dictó estas *Soledades*, llevados de que al fin de la *Dedicatoria* al Duque de Béjar dice: «Que a tu piedad, Euterpe, agradecida / su canoro dará dulce instrumento». Pero yo dijera que Euterpe más es la que inspira lo heroico que lo lírico y por eso la invocó en el *Panegírico al Duque de Lerma*; y aquí se debe entender que si el Duque de Béjar ampara a las *Soledades*, se le consagrarán panegíricos y elogios significados por Euterpe. Y siento que la musa de quien habla aquí don Luis es Calíope, y que se acordó de Horacio en la *Ode* cuarta del libro tercero: *Descende caelo et dic age tibia / regina longum Calliope melos*.

En primer lugar, pues, considera, para rebatirlo, que existen críticos o comentaristas que se inclinan por la concepción épica o heroica del poema, simbolizada por Euterpe, algo que precisaremos ahora. Esa naturaleza heroica sí resulta evidente, sin embargo, en el caso del *Panegírico al Duque de Lerma*, poema que él asume como la cumbre artística del cordobés, una perspectiva que adelanta los posicionamientos actuales, según puede comprobarse, por ejemplo, en los trabajos de Blanco (2011). Proporciona, igualmente, el significado que entraña la invocación a Euterpe al final de esa *Dedicatoria* o *Panegírico*: «que si el Duque de Béjar ampara al *Panegírico*, se le consagrarán panegíricos y elogios significados por Euterpe». La concepción lírica de las *Soledades* se fundamenta además en la fuente que proporciona, correspondiente a una oda de Horacio (III, 4), poema y poeta líricos por antonomasia. En la fuente silenciada, la *SPID*, en unas menciones no recogidas por Pellicer, Cabrera alude a Virgilio para la ausencia del nombre y el epíteto *dulce*, y a Horacio, deteniéndose en el comentario de *dulce* como reflejo de la delectación lírica.

En las L1 la postura de Pellicer en cuanto a la definición genérica de las *Soledades* se planteaba de forma más ambigua que ahora. Afirma allí con contundencia que «don Luis nunca escribió poema épico, de lo cual no le casa bien el nombre de *Homero español* que le otorgó la edición adulterada de sus obras» (col. 4), y por eso lo define desde el título como *nuevo Píndaro*, campeón de una lírica elevada y grave, aunque no estrictamente épica. En el *Fénix*, *Diatribes* III, lo corrobora:

[...] el príncipe de los poetas españoles, nuestro gran cordobés don Luis de Góngora, solo comparable a Píndaro de los griegos, cuyas obras salieron a luz póstumas con nombre del Homero español, título desigual, si no por el genio, por lo escrito, que don Luis jamás escribió poema épico. Solo vagó como Claudiano, igualando a Marcial en las sales (f. 32).

Lo manifiesta Pellicer en los preliminares de 1630, como se vio arriba. Asimismo, queda dicho en la *Dedicatoria*: «... sus obras, tan ajadas en la edición pasada de la Prensa, y no sé si diga la Malicia... no fue mucho que... saliesen... impresas tan indignamente, con tantos errores y aun sin nombre; pero sabrán volver por sí ellas mismas, copiadas de más fieles originales» (f. ¶¶). Igualmente, gracias a una de las cartas de Amaya a nuestro comentarista, sabemos que poseyó y cotejó hasta ocho códices gongorinos (Iglesias Feijoo, 1983: 188), por tanto no es de extrañar que en sus comentarios no falten los momentos de colación y evaluación de múltiples variantes textuales en busca de la exactitud y excelencia, cols. 70-71, 403, 405, 422, 425, 482 o 608.

Véase Jammes (1994: 197-198). Asimismo Molho (1987). En fin, la nota [II, 18] explana los datos de L1, así como sucede en [II, 20], puesto que [II, 21] ni se desarrolla.

L1: «... Y agradecida a tanta piedad Euterpe consagra su lira a la piedad del Duque, o la fama al viento, su trompa en su alabanza» (col. 363).

En contradicción con lo que sostiene para el *Panegírico*.

Pudiera ser acaso que en esta distinción reflejara la posición de Luis de la Cerda, que no quería que se pusiera al mismo nivel la *Eneida* y las composiciones encomiásticas.

Sin embargo, a pesar de esa generalización excesiva, por poco modulada, considera ahora el *Polifemo* como un poema heroico, y también entiende así el *Panegírico*, si bien en 1630 no reparaba con precisión en su faceta genérica. Esta falta de definición matizada tampoco es exclusiva de Pellicer, en cualquier caso, y se advierte, como él mismo subraya, en parte de la crítica previa y alledaña, por causa de la esquivia naturaleza genérica del poema. Incluso, a pesar de su conceptualización lírica de *Las Soledades*, Pellicer asume la existencia en él de rasgos propios de la épica, como ha hecho al identificar la *proposición* virgiliana inicial (nota I, 1), o luego se comprobará en relación con la fábula y estructura del poema (nota II, 19).

Parece bastante a propósito, por lo demás, comparar estas consideraciones específicas con la interpretación que Pellicer hace de lo lírico y lo heroico en un texto concomitante cronológicamente, tal como ya he dicho, con este de las *Segundaslecciones*, la *Idea de la Comedia de Castilla* (1639), donde encara, con clara influencia herreriana, la oposición desde un punto de vista temático: el los amores líricos frente a las hazañas guerreras. Cito:

En el estilo lírico tienen su lugar los amores, las ternuras, las quejas, satisfacciones, celos, disculpas, agravios, desconfianzas, favores y desprecios, de que constan muchos ramos principales de la comedia. En el heroico tienen su lugar debido las hazañas, las acciones justas y depravadas, las virtudes y vicios...

En efecto, la dimensión genérica de las *Soledades* constituye un eje fundamental en la filiación problemática del poema (así decía el Abad en el *Examen*: «Es fuerza ver primero qué género de Poema es este de las *Soledades*», Artigas [1925: 424-426]), que, por el desfase entre su materia humilde y el estilo grandilocuente, como se encargó de recalcar socarronamente Jáuregui, fracturaba el ineludible equilibrio classicista del decoro. Así pues, teniendo en cuenta ambos niveles de modo conjunto, la clave genérica les resulta ser casi inasequible y a la fuerza oscilante entre lo heroico, lo bucólico y lo lírico, ya, por los rasgos de elevación formal propios de la *elocutio*, ya a causa de la humildad de los asuntos.

En este sentido, el crítico gongorino Pedro de Valencia en la redacción inicial de la *Carta en censura de sus poesías* consideró tempranamente el poema como de naturaleza lírica, si bien incorporando la noción de un lenguaje elevado y grave: maridaje este que será moneda corriente a lo largo de la *Polémica*, desde el propio Góngora en su *Carta en respuesta de la que le escribieron*:

[...] en las materias y poesías más graves en que v. m. ha querido hacer prueba de no mucho tiempo a esta parte, reconozco la misma lozanía y excelencia del ingenio de V. M., que en cualquier género de compostura se levanta sobre todos, y señaladamente en lo lírico de estas *Soledades*.

Sin embargo, por las mismas fechas, la anónima *Carta de un amigo* subraya la inconveniencia heroica del poema y apoya su carácter bucólico, a causa de la intervención de la música y la danza:

Resta, pues, demos nombre a la *Soledad*, ya que la excluimos de la épica, y según a mi ver ninguno otro le cuadra como el de bucólica, égloga o pastoral, por la razón arriba dicha de lo imitado.

Por su parte, el Abad de Rute también modula su definición desde el *Parecer al Examen del Antídoto*, posterior, de entre 1614 y 1615. En el primer texto, aun sin negar el carácter mélico, incorpora, asimismo, el marchamo bucólico, pero lo que queda patente es la negación («no puede ser épico, ni la fábula o acción es de héroe o persona ilustre ni acomodado el verso») de un sesgo heroico:

[El] poema grave, trágico, heroico u otro semejante que, siendo de su naturaleza ilustres, piden estilo y modo de decir fuera del vulgar [...]. Pero un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta ahora, no ha de correr parejas con lo heroico, desdiciendo mucho del decoro que se debe a las personas.

Antes del *Antídoto*, asimismo, Manuel Ponce realiza, en su *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un Discurso sobre la novedad y términos de su estilo*, una muy interesante definición de los dos poemas mayores, en virtud del desfase contenidista, considerando, eso sí, un *nervio heroico* en su elocución, aun siendo líricas por esencia (y siempre denomina *silva* al poema):

Sánchez (1961: 82-89).

Aunque no para todos, porque el destierro de un príncipe y el tratamiento de la naturaleza, de carácter utópico, podría entrañar una dimensión heroica, o en todo caso grande y noble, como en Lucrecio.

Véase *infra*.

Para la cuestión genérica de las *Soledades* resulta imprescindible el estudio de Roses (1994), más las precisiones de Roses (2007). Asimismo, Romanos (2008).

«Y agradezca que, por venir su carta con la capa de aviso y amistad, no corto la pluma en estilo satírico, que yo le escarmentara semejantes osadías, y creo que en él fuera tan claro como le he parecido oscuro en el lírico» (Orozco 1973: 180-183).

Pérez López (1988: 60).

Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que se da su parecer acerca de las Soledades que le había remetido para que las viese.

Castaldo (2016) y Carreira (1998: 242-243).

Algo similar encontramos en el *Parecer* anónimo sobre las *Soledades* (1613-1614), cuyo autor afirma acerca del género de estas que «ninguno le cuadra como el de bucólica, égloga o pastoral», Carreira (1998a, 243).

Elvira (2015). Asimismo, Orozco (1969: 95-145).

[...] y dicen que carece del natural lenguaje y propiedad de los términos, pues en los que está escrito no se halla igualdad heroica ni dulzura lírica, sino graves acometimientos y reales violentados que desfallecen donde más debían sustentarse; y que en el *Polifemo* y en esta silva ha errado los estilos, porque en aquel, que contenía una acción lírica, no escribió lírico; y en esta, que también lo es, ha escrito versos cuyo nervio es heroico. (Dedicatoria, ff. 37-37v).

Esta apreciación de Ponce muestra esa especie de prejuicio épico de los comentaristas antecedentes, que aportan como elemento para su negación, pero al cabo latente, la perceptible vocación heroica del poema. Aunque las *Soledades* no son poesía heroica en sentido recto o por definición propende al estilo magnífico que le es propio y no a la lírica. Estos argumentos confluyen, desde luego, con los de Almansa y Mendoza en las *Advertencias para inteligencia de las «Soledades»*, donde se plantea la oposición entre épica y lírica de un modo, sin embargo, contrario, ya que incide en la calidad heroica de los asuntos, por más que finalmente su resolución formal sea lírica, ocurriendo lo opuesto en el *Polifemo*, que es básicamente heroico:

Dicen lo primero que ha usado en las *Soledades* y *Polifemo* desiguales modos en su composición y que debía el *Polifemo* ser poesía lírica y las *Soledades*, heroica.

[...] las *Soledades* por ningún camino podían ser heroicas que dando Horacio modos en su poética que materias se avían de descubrir en verso lírico dijo pinta un delfín el mar, una soledad. Y Aristóteles llamó a las obras sueltas dítirámicas por indeterminada materia, a quien el arbitrio, del Poeta queda vestirlas del verso que quisiere, y que esta sea una obra suelta, véase que es una silva de varias cosas en la Soledad sucedidas, cuya naturaleza adecuadamente pedía la poesía lírica, para poderse variar el poeta.

En todas estas calificaciones valorativas aparece, pues, de algún modo el problemático contrapunto del estilo lírico frente al heroico. Pero, como contrapartida, el caso es que Jáuregui se afanó en satirizar tras estos primeros textos preventivos (que de algún modo habría de conocer), la pretendida condición heroica del poema, negando a Góngora la facultad de poeta concertado e invalidando el, para él, *quiero y no puedo* épico del cordobés. Pero sin adscribirlo tampoco al género de la lírica, puesto que lo que desea es situarlo en un limbo de indefinición: «Su intento aquí fue escribir versos de altísimo lenguaje, grandilocuos, heroicos [...] Al cabo de cincuenta que VM ha gastado en las musas líricas y joviales, que se le hubiese pegado tan poquito de las heroicas».

En oposición a Jáuregui, en el *Examen del Antídoto*, ya mencionado, el abad de Rute, que frente a Jáuregui recalca las dotes heroicas de Góngora, aplica como definición de las *Soledades* una posibilidad similar a la de Herrera para con el soneto, estrofa, según él, *comodín* de todas las especies líricas. Se trata de un poema mélico y por eso engloba a todas las modalidades poéticas, de lo épico a lo bucólico. Detengámonos por un momento en las razones del Abad. La novedad de esta percepción descansa en asumir el polimorfismo de una lírica renovada, de modo que el poema puede alcanzar una gran envergadura, plagada de variedad de asuntos y episodios, con la magnificencia de un decir grande y majestuoso, y no reducirse exclusivamente al pequeño espacio de la canción de amor. Esta valiente concepción genérica entraña una adecuación explicativa a la excepcionalidad del poema, a causa de la inexistencia de una preceptiva antigua de lo lírico que dé cuentas de esta posibilidad. Por eso el Abad de Rute, aunque apoyándose en la práctica poética de los líricos antiguos, la imbrica con los preceptos renovadores de Minturno, Escalígero o Tasso. A raíz de la crítica de ineptitud gongorina por parte de Jáuregui, el *Examen* se afana en destacar con contundencia, y lo hace por vez primera sin oponerle a una heroica desestimada, que las *Soledades* son poesía lírica: una lírica grave y magnífica, pindárica, como las odas patrióticas de Herrera o las del propio Góngora, escritas con anterioridad. Una lírica extensa y polimórfica, por su fábula variada y continuada en partes. Se trata, en definitiva, de dar carta de naturaleza, mediante un ejercicio arriesgado de especulación poética, a la extravagancia de las *Soledades*, aunando el concepto de lo sublime, propio del estilo heroico, al de una lírica elevada, cercana a la majestad épica:

Es necesario confesar que es Poema que los admite y abraza a todos [los géneros]: cuál sea este, es sin duda el mélico o lírico [...] Qué cosa sea poema mélico nos lo dice Minturno [...] Solo podrá escrupulizar el ser más largo este Poema, que los que en género de lírica dejaron los antiguos y no ser de una sola acción, sino de muchas. Pero en lo que toca a dilatarse, bien sabe V. m. que importa poco, pues más y menos no varían la especie. En cuanto a la acción, o fábula bien se pudiera sustentar por una, siendo un viaje de un mancebo náufrago, pero antes queremos que sean muchas

Apud Azaustre (2015: 83). Asimismo Alonso (1982b).

López Bueno (2018) y Orozco Díaz (1969: 199).

López Bueno (2018) y Orozco Díaz (1969: 199).

Rico García (2002: 79).

Véase: «Nuestro don Luis nació antes para heroico, que para lírico, dígalos la majestad de sus versos; la agudeza de sus pensamientos; lo exquisito, y nada vulgar de su elocución: pero con su divino natural se acomoda a todo» (Mancinelli 2017; Artigas 1925: 446).

En realidad, se trata de una concepción híbrida, presente, desde luego, en las *Soledades*, que marida lo lírico con lo heroico, concepto entendido por Tasso como una temática (grande, magnífica, un poema destinado a hablar de cosas graves, que tienen peso e importancia) unida a un estilo levantado, remontado, tan remoto de la lengua y estilo cotidianos y vulgares como sea posible. Un estilo que proviene del maridaje del concepto que el poeta se hace de las cosas y de la elocución que le impone a las palabras. De ello resulta que pueden ser heroicos tanto un poema épico como otro lírico. Lo heroico no es tanto la materia en sí como el concepto que el poeta formula de ella a través de un estilo a propósito.

y diversas: porque de la diversidad de las acciones nace sin duda el deleite antes que de la unidad [...] por no haber autores griegos o latinos que nos hayan dado en particular preceptos del Poema lírico, habremos de recurrir al ejemplo de los que en él han ganado crédito [...] nada de esto desdice de la poesía lírica y menos de este Poema de la fábula no simple, sino varia, y mezclada a modo de Romance, probádose.

Asimismo, la descalificación de Jáuregui hace mella en Díaz de Rivas. En los *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»*, obras poéticas del Homero de España, D. Luis de Góngora, con muchas más prevenciones que sus predecesores, admite que las *Soledades* pertenecen al *genus* grave y magnífico, de estilo espléndido y sublime, conseguido mediante el ornamento e hinchazón de la dicción, pero sin llegar a especificar nunca una naturaleza heroica, aunque sí un carácter épico.

En una nota marginal dispuesta justo antes de una cita de Tasso, a la que me referiré luego, Díaz de Rivas, aclara, pues: «no quiero yo decir por esto que las *Soledades* son obra épica». Sin embargo, tampoco se conforma con la conceptualización de sesgo bucólico, la cual entrañaría la intelección de un estilo ínfimo, algo que nunca se propuso albergar. Así, las *Soledades* pertenecen al *genus* grave y magnífico, entre otras cosas porque su protagonista es un príncipe:

Y no es argumento eficaz decir que estas *Soledades* tratan de campos, chozas y pastores, y que así es Poesía Bucólica y se ha de allanar al estilo ínfimo, como los demás versos bucólicos; porque su principal asunto no es tratar cosas pastoriles, sino la peregrinación de un Príncipe, persona grande, su ausencia y afectos dolientes en el destierro, todo lo cual es materia grave y debe tratarse afectuosamente, con el estilo grave y magnífico

Con tales premisas, pues, el poema no puede atenerse a lo bucólico ni a lo lírico sin más, un término que no usa nunca, sino que, en todo caso, encara por su materia una heroica amorosa, la propia de la obra de Heliodoro, como lo admite Tasso, asunto crucial al que volveremos en relación con la trama narrativa.

El recurso de esgrimir la calidad del sujeto del argumento parece consistir en una dignificación del mismo, frente a las descalificaciones de Jáuregui. El autor de la *PSID*, acaso Cabrera, en un texto que no reelabora Pellicer, aunque haya debido leerlo, confiesa, asimismo, la problemática definición de las *Soledades*, que, por rechazo de las otras opciones genéricas, considera ser poema lírico, a pesar de su extensión demasiado larga. Así pues, se trata de una lírica renovada, como la comedia nueva lo es respecto al teatro, de estilo grande y sublime, lo cual casa perfectamente con el acomodo pindárico que hemos dicho ya:

Que género de poema sea este no es fácil de averiguar por no ser épico, ni dramático, ni bucólico; pienso es mélico o lírico, conforme a la naturaleza que le dan Escaligero y Minturno, en el libro 5, tomándolo de Horacio en su *Arte*, sin embargo de que es más largo de lo que sufre lo lírico antiguo, porque, como se ha dicho, el poeta imitando así algo de nuevo; y como las comedias se han alterado y mudado y recibido otra forma, así lo lírico.

Salcedo por su lado, si bien define el *Polifemo* como égloga, no entra en 1636 a discutir el género de las *Soledades*, pero cuando anota *Dulce musa* apela a los asuntos propios de las «cosas rústicas y alabanzas de la vida solitaria», de lo cual se puede inferir que las adscribe indirectamente a la modalidad lírica.

Francisco del Villar (1636-1638), por el contrario, en los *Fragmentos del Compendio Poético* no duda en calificar de épicos tanto el *Polifemo* como las *Soledades*, y también el *Panegírico*, del mismo modo que disculpa la oscuridad de estos poemas por considerarla un imperativo de su carácter heroico:

Escribió las *Soledades*, *Polifemo*, *Panegírico* y muchas canciones y sonetos, que por lo ilustre de los asuntos, por la pompa del verso y por la alteza del estilo pertenecen a la épica. [...] Todas estas leyes guardó nuestro poeta don Luis en las *Soledades*, *Polifemo*, *Panegírico* y otras obras donde cumplió exactamente las obligaciones de lo heroico, con que parece que no nos deja ocasión de dudar y así Pedro Díaz de Rivas en la edición de Madrid le intitula el Homero español.

Creo que no se puede hallar una adscripción genérica más decidida que esta de Villar, al margen ya de cualquier prejuicio definitorio, pues aún decididamente la alteza del estilo a lo ilustre de los asuntos. Y una voz más tardía

Mancinelli (2017) y Artigas (1925: 424-427 y 457).

Sin embargo, tampoco se conforma con la conceptualización de índole bucólica, puesto que entrañaría la intelección de un estilo ínfimo, algo que nunca se propuso albergar el cordobés.

Gates (1960: 52).

Al margen: «estas materias son circunstancias accidentales al fin principal de la obra».

Gates (1960: 51-52).

Osuna (2009: 137-138). Parece tomar como presupuesto al abad de Rute en su *Examen del «Antídoto»*. Véase Artigas (1925: 424-427).

Ponce Cárdenas (2015). Parecida a esa idea de que Góngora destacó en todo género de poesía, como mantiene Villar, se muestra la argumentación de Angulo, quien pretende resaltar además la eminencia de Góngora como poeta no épico, sino lírico, porque paradigmas de lo lírico son precisamente los poetas latinos con los que Angulo equipara a Góngora: «No, pues, sin fundamento afirmo que D. Luis mereció lo mismo que por el zueco de lo burlesco y satírico, por el coturno en lo lírico y heroico, y algo más, pues tanto se levantó de la tierra en lo material», f. 46 (Daza Somoano, 2018; Daza Somoano, 2015: 331).

(1645/1648), la de Martín Vázquez Siruela, también recalca sin ambages la calidad heroica de los poemas mayores. En el *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética. Discurso a don García Coronel de Salcedo...* (1645 ó 1648), enfrentó los poemas pequeños limitados a lo líricos con los de amplio aliento circunscritos a lo heroico:

Reinó don Luis y tuvo el primado de los ingenios sin envidia, sin competencia, mientras no pasó de los versos líricos de cantidad corta, y así lo confiesan los que mayor oposición '[f. 7r.] le han hecho después en el segundo estilo, testificando que si se hubiera quedado en el primero, mereciera estatua en el Parnaso y su fama y nombre volaran sobre las estrellas. Mas como su espíritu fuese tan generoso, no pudiéndose contener en aquellos estrechos márgenes, después de larga y profunda meditación, rompió los cancelos que él mismo se había puesto y salió con aquellos partos heroicos que, como admiraron a unos, así en otros causaron notable turbación, viéndose en un punto sacar de las manos esta provincia en que, a su parecer, ellos solos reinaban y, como defendiendo su posesión antigua, volvieron las lenguas y las plumas contra el estilo nuevo de don Luis, desacreditándolo con el vulgo.

Sacando conclusiones, pues, en este apretado recuento se puede observar que la tradición reivindicativa de las *Soledades* entiende el poema en tanto que *genus* lírico (Valencia, Abad [*Examen*], Ponce, Almansa, Rivas, Cabrera, Salcedo, Angulo), acaso mejor como manifestación de una lírica pindárica, elevada y magnífica, que, claro es, participa de un aliento o espíritu heroico (Ponce, Rivas), pero sin llegar a serlo en su totalidad o por definición preceptiva (como sí arguyen Villar o Vázquez Siruela). En los primeros tiempos, además, se esgrime la alternativa de la poesía bucólica (Abad, *Parecer*; *Parecer* anónimo), un género muy proteico, con su propia tradición, pero adscrito generalmente al modo lírico desde el XVI. Eso sí, se caracteriza por una envergadura superior a la de los fragmentos líricos, una extensión que queda aducida como objeción a la lírica.

Precisamente Mercedes Blanco ha dedicado una espléndida monografía a mostrar, sobre todo en los capítulos II a IV, la vocación heroica de las *Soledades*, presente donde más en el aparato de la elocución y en la presencia de motivos y recursos épicos, pero a la vez el desvío del poema con respecto al canon preceptivo de sesgo aristotélico, una inadecuación relativa especialmente a la *inventio* de la fábula, desprovista de peripecia heroica, que la autora caracteriza como *antinovela*. De tal modo las *Soledades*, y de ahí la problemática ubicación crítica de las mismas, suponen una alternativa ciertamente paradójica del paradigma heroico, una desviación novedosa y original que no encuentra fácil acomodo en los parámetros preceptivos de sus contemporáneos.

Volvamos, pues, de nuevo a Pellicer después de este apretado repaso de apreciaciones valorativas. Ante este panorama de definiciones por medio de la negación y el titubeo, la decidida apuesta del cronista por la impronta lírica del poema destaca sin lugar a dudas. Y se basa, me parece, aunque llega a reforzarla incluso, en la propuesta del *Examen* del de Rute, sobre todo (y de Díaz de Rivas también), al incorporar la posibilidad de una fábula o trama amorosa: una lírica con variedad de argumentos y partes, que brinda una apoyatura teórica, con una mayor amplitud de miras. Y es que ya en la nota preliminar a las *Soledades*, en 1630, Pellicer asume, cuando todavía no ha manejado el *Examen*, la extraña y peculiar fusión de las dos pautas tenidas por incompatibles, sobre todo por parte de Jáuregui: la locución de signo majestuoso para el asunto más inútil y peligroso. Dice exactamente Pellicer en las *Lecciones*:

[...] halló don Luis (oh cuánto debemos a pensar tan hondo), dos linajes de rumbos que no dejaron senda a la imitación, ni pauta al remedo, y menos rebozo al hurto. El golfo primero fue el de la locución tan fuera de lo común, tan majestuosa, tan realzada, que le pudiéramos llamar el Platón de España, cuyas frases había de hablar Júpiter, si, como fabularon los étnicos, bajara al orbe, o el Plauto de Andalucía, en cuyo lenguaje las musas formaran voz, a poder hablar humanas. El piélagos segundo que sondó primero y sulcó después D. Luis fue el de estas *Soledades*, tomando el asunto más estéril, más escabroso que pudiera encomendarse el odio del que intentará deslustrar o embarazar siquiera su fortuna (col. 352).

1.6.2. 6.2. La traza de la fábula: suspensión y bizantinismo

A pesar de estos avances interpretativos de Pellicer en 1638, la anotación absolutamente nueva con respecto a L1, y al margen de *SPID*, porque en esa fuente no existe, es la nota II, 19 («Cuando *el que* ministrar la copa / a Júpiter mejor, que el garzón de Ida...»), aunque ello no quiere decir que el autor no utilice algunos argumentos ya contenidos en su obra previa. La perífrasis, así llamada por el mismo Pellicer, con la que el poeta introduce a su personaje, el *peregrino*, le conduce, además de a aportar paralelos antiguos y modernos sobre su uso, a comentarios sobre la naturaleza del personaje y del poema todo en su configuración general. Especialmente en cuanto al diseño narrativo de raigambre bizantina, parejo además al proyecto de Góngora de extender la traza a cuatro *Soledades* consecutivas.

En 1630 Pellicer explicaba el proyecto inacabado de cuatro *Soledades*, referentes a las cuatro edades del hombre, y simbolizadas estas por escenarios y acciones ceñidas a cada una de ellas, señalando, al paso, que solo las dos primeras vieron la luz:

Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética*. Las notas que critican los errores de Pellicer (posteriores, pues, a 1630) fueron estudiadas por Alonso (1982: 461-467).

Yoshida (1995: 96). Texto modernizado.

Blanco (2012a).

Aquí feneció don Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la Juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro *Soledades* describir las cuatro edades del hombre. En la primera la Juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la Adolescencia, con pescas, cetrerías, navegaciones. En la tercera la Virilidad, con monterías, cazas, prudencia y económica. En la cuarta, la Senectud, y allí política y gobierno. Sacó a luz las dos solamente, las cuales yo he procurado hacerlas, no mejores con mis ilustraciones, más fáciles sí, con la explicación (col. 523).

Esta alegoría combinada y de difícil aplicación al poema parece obedecer a un intento por parte del comentarista de dotar a las *Soledades* de un contenido serio y filosófico, y, por lo tanto, grave y moral, mediante una estructura trascendente. En las *Segundas lecciones* retoma esta idea principal de las cuatro edades, pero, omitiendo, eso sí, la pauta simbólica de la cuatripartición, se centra ahora en lo indeterminado del nombre, patria y lugar de llegada del peregrino, cuya historia (a tenor del artificio griego del comienzo *in medias res*, clave para la postergación), él mismo confesará en la segunda *Soledad*, cuando refiriera que la partida se debe al rechazo de su dama. Así comienza el escolio II, 19:

La intención de Don Luis, como se ha dicho, fue ir discurriendo por las cuatro edades del hombre y así introduce a este joven peregrino sin señalarle nombre ni que se le conozca patria, ni dar señas del mar en que padeció la tormenta, ni de la tierra y costa donde fue derrotado, todo con gran invención, novedad y artificio, esperando a que en la tercera o cuarta *Soledad* él mismo refiriera a alguno de sus huéspedes la relación de su historia, los sucesos de su vida, las causas de su peregrinación, las noticias de su patria, su nombre y viajes, que padeció por espacio de cinco años en mar y en tierra, como él mismo confiesa, ocasionado de desesperación amorosa, diciendo en la *Segunda Soledad*: [OC264C, 144-150]. Donde da a entender que por haber emprendido sujeto soberano para dueño y verse desfavorecido de la dama, que tampoco nombra, había dejado con despecho su patria y peregrinando de oriente a poniente cinco años continuos, ya en el mar con el timón, ya con el bordón en la tierra [...].

Y nótese que con esta misma parquedad lo había anunciado ya antes que nadie el Abad de Rute (*Examen*), que debía de disponer de información privilegiada: «estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se dividen en cuatro»:

...estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se dividen en cuatro; si en la primera, que sola hoy ha salido a luz, este mancebo está por bautizar, tenga v. m. paciencia, que en la segunda o la tercera se le bautizarán y sabrá su nombre; pues Heliodoro en buena parte de su *Historia etiópica* nos hizo desear los nombres de la doncella y el mancebo, sujetos principales de su Poema, que al fin supimos ser Teágenes y Cariclea. Tras el bautizo le vendrá la habla.

Las dos principales propuestas sobre el diseño cuaternario global provienen de Díaz de Rivas, aserto previo al de Pellicer en las *Lecciones*, y de Angulo y Pulgar, posterior a 1630. La de Rivas, acaso la primera referencia explicativa al asunto (*Anotaciones y defensas a la Soledad primera*, 1615-1624), era divergente, no obstante, a Pellicer en la interpretación, puesto que la hacía depender del distinto escenario de la acción, una propuesta más plausible en todo caso, puesto que se acomoda mejor a la variedad espacial del poema, que, sin embargo, no se presenta de modo tan estanco, mientras que Pellicer acomodaba el diseño poético a las cuatro edades del hombre. Se aduce en la nota 1 a la Dedicatoria al duque de Béjar:

Dice que el argumento de su obra son los pasos de un Peregrino en la soledad. Este, pues, es el firme tronco de la Fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella, a quien intituló *Soledades* por el lugar donde sucedieron. La primera soledad se intitula la soledad de los campos y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la soledad de las riberas; la tercera, la soledad de las selvas; y la cuarta, la soledad del yermo (BNE, Ms. 3906, f. 183).

Por su lado, Angulo y Pulgar en las *Epístolas Satisfactorias* (1635), adjudica equivocadamente a Díaz de Rivas la argumentación de las cuatro edades de Pellicer en las *Lecciones*, al que sigue, desde luego, al pie de la letra, sin despegarse de la intención alegórica:

Y mirando la más dilatada obra que compuso, que llamó *Soledades*, dice el licenciado Pedro Díaz de Rivas, en el magistral comento que hizo a las dos, que habían de ser cuatro, en similitud de las cuatro edades del hombre y aunque la autoridad de este sujeto por sí y por ser patriota de don Luis con quien comunicó estrechamente, es grande prueba de esto, no la hace menor ver que en la *Soledad* primera, intitulada *De los campos*, pinta la juventud con amores, juegos, bodas y alegrías. La segunda (que aún no acabó), llamada *De las riberas*, trata de la adolescencia, con pescas, músicas y cetrería. La tercera, dice el licenciado Rivas que había de ser de las selvas, y hablar de la virilidad y prudencia con cazas y monterías. Y la cuarta, que había de tratar de la política, pintando un yermo, semejanza propia de la senectud. Según esto, cuanto al objeto material, ya están fuera de triviales estas obras. Y si miramos lo útil de ellas, no solo hallaremos singular doctrina para ser gran poeta el que la imitare, pero en lo moral muchas virtudes y ejemplos graves. (f. 43v).

Artigas (1925: 405-406).

Mancinelli (2017) y Artigas (1925: 406).

Cito a través de Daza Somoano (2018). Además, Daza Somoano (2015: 138).

Daza Somoano (2018). Asimismo, Daza Somoano (2015: 139), donde además de aportar la edición de las *Epístolas*, realiza un panorama insuperable de la Polémica gongorina hasta 1635.

En cualquier caso, para los escoliastas (Rute, Rivas, Cabrera) el fundamento más evidente en cuanto al suspense lector lo había entrañado la obra de Heliodoro, dechado de la novela griega de aventuras. Por añadidura a este asunto del proyecto global del poema, es preciso analizar otro texto pellicerino poco transitado críticamente en este sentido pero fundamental en lo que toca a la identificación y modelos de la fábula. En un pasaje precisamente de la *Vida de Góngora*, que quedó como sabemos manuscrita, el escritor hacía referencia a cómo el cordobés confluía, no tanto que los imitara *de visu*, con Dión Crisóstomo, Heliodoro y Tacio, entre otros muchos autores clásicos:

En muchas partes se roza con las oraciones de Aristeneto y Dion Crisóstomo, con lo venusto de Anacreonte, Heliodoro y Aquiles Tacio, no porque a mi juicio los viese, sino porque fue tan grande el natural de don Luis que con él solo pudo igualar los griegos y latinos, pues si los vio para imitarlos, fue mucho, y si no los vio, fue mucho más (67-68).

Precisamente, la influencia de esos tres autores, y sus varios imitadores en el siglo XVI, sobre la trama, para ellos entonces novelesca, de las *Soledades*, se ha convertido en uno de los puntos de debate más recurrentes hasta hoy. Ya se habían percatado de la huella de Heliodoro el Abad de Rute, Díaz de Rivas y ¿Cabrera?, como se dirá más abajo, y ahora en las *Segunda lecciones* Pellicer redondea y precisa sus propios argumentos. Acaso haya sido la poca difusión de este escrito, por más que ya se había publicado la *Vida*, lo que hizo que Lida de Malkiel (1975) no lo conociera y tampoco Vilanova (1952), según su propio testimonio. La aportación del mismo habría sido fundamental, sin embargo, para su propuesta crítica, cuando observó las concomitancias del cordobés con la *Historia del cazador de Eubea*, inserta en el Discurso VII de Dión Crisóstomo. Esta cita de Pellicer muestra, en fin, que ya los contemporáneos se hacían eco de la posible asimilación del griego.

Aparte de esta mención de Crisóstomo y la cita de Tacio, sobre la que volveremos, el paralelismo evidente para los escoliastas lo había constituido la obra de Heliodoro, dechado de la novela griega de aventuras. Así, el Abad de Rute insiste en el uso común de la técnica épica del comienzo *in medias res*, que comenta asimismo Pellicer en el arranque de la nota I, 19 y en consonancia estructural la suspensión de los detalles del argumento hasta el final del poema. Dice exactamente:

[...] estas *Soledades* constan de más de una parte, pues se dividen en cuatro; si en la primera, que sola hoy ha salido a luz, este mancebo está por bautizar, tenga v. m. paciencia, que en la segunda o la tercera se le bautizarán y sabrá su nombre; pues Heliodoro en buena parte de su *Historia etiópica* nos hizo desear los nombres de la doncella y el mancebo, sujetos principales de su Poema, que al fin supimos ser Teágenes y Cariclea. Tras el bautizo le vendrá la habla.

Y lo mismo recalca Díaz de Rivas, que, al comentar el principio del poema (*Anotaciones y defensas a la primera Soledad*), explica el artificio griego y el suspense lector:

Eruditamente comienza el poeta su narración, porque, según dicen los críticos, el cuento poético ha de comenzar por un caso insigne. Lucano comenzó su *Farsalia* por la entrada que hizo el César en el Rubicón, con que fue juzgado por enemigo del pueblo romano. Y así nuestro poeta comienza por una tempestad, de que un mozo escapaba en una tabla. Y si el *Antídoto* condena este modo de dar principio ex abrupto, sepa que con acuerdo tejó así la narración. Y comenzando por una tempestad dejó para el fin de la obra el contar el origen de los amores del peregrino y los demás discursos. Así Virgilio dirigió su obra; y el fin de la narración que Eneas hizo a Dido fue el principio de la obra del poeta. Y Heliodoro en la *Historia Etiópica* hizo lo mismo. Observaron esto por dos fines. El uno, por no repetir muchas veces una misma cosa. El otro, porque el oyente esté más suspenso y desee más saber enteramente el cuento (ff. 113 r/v).

Como también subraya un testimonio no traído por ahora a colación para esta lista de autores, al tratarse de un manuscrito, inédito, por entonces, precisamente la *Soledad primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida (SPID)*, pero que, como sabemos, sí usó abusivamente Pellicer para las *Segundas Soledades*:

Es de notar también la mención de Aristeneto, epistológrafo amoroso que cita dos veces en L1. Izquierdo (2018b). Oliver (1996: 67-68). Lo estudia Ponce (2014).

Aunque, como se irá viendo, la identificación entre ambas obras ha sido sostenida en lo antiguo y subrayada en lo moderno, no deja de entrañar importantes reparos en cuanto a la acción (profusa en la bizantina y muy escasa en las *Soledades*) y su modo narrativo (el recurso de comenzar *in medias res* proviene de la épica) o el estilo (abigarramiento frente a morosidad). En cualquier caso, como se trata de una solución o estrategia explicativa del texto, asumida igualmente por Pellicer, se desarrolla en adelante, teniendo en cuenta esa naturaleza como lugar crítico recurrente.

Foulché (1915).

Abunda sobre el asunto, ofreciendo una interpretación novedosa Blanco (2014).

«Todo con gran invención, novedad y artificio, esperando a que en la tercera o cuarta *Soledad* él mismo refiriera a alguno de sus huéspedes la relación de sus historia, los sucesos de su vida, las causas de su peregrinación, las noticias de su patria, su nombre y viajes».

Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del «Antídoto», en Artigas (1925: 406).

Véase Cruz Casado (1986, 1987, 2009).

Daza Somoano (2018; 2015: 139).

El intento de don Luis fue narrar las peregrinaciones y varios sucesos de un peregrino, cuyos errores, accidentes y peregrinación eligió por asunto para divertirse a otras cosas, a imitación de Homero en la *Odisea*, en persona de Ulises. Y, aunque es poema anónimo, pues en esta primera *Soledad* ni le ha dado nombre ni señalado patria, es fácil responder al curioso que las *Soledades*, que intenta proseguir, no las ha acabado y en cualquiera de las que restan puede darle oportunamente, como lo hizo en la *Historia de Etiopía* Heliodoro.

El autor insiste en que las *Soledades* son un poema inacabado y que, por tanto, las incógnitas relativas al peregrino existen en tanto en cuanto no se dispone de los últimos compases del texto. Esta recurrente excusa de la inconclusión para el aplazamiento de la clausura argumental la expone asimismo Pellicer en la segunda parte de la anotación que analizamos [II, 19], donde, por lo demás, se amplifica la identificación de las *Soledades* con la épica y la novela griega, hijuela suya al cabo:

[...] Si acabara Don Luis las *Soledades* viéramos logrado este intento y quedado informados de quién era el peregrino, imitando a Homero, Virgilio, Heliodoro, Estacio [*sic*], Juan Barclayo y Miguel de Cervantes, no menos que a Luis Camoens y Torcuato Tasso, que todos dilatan ya más ya menos el referir sus héroes sus vidas y acciones, ley que observaron todos los clásicos, por ir suspendiendo la narración y llevar colgada la atención de los leyentes [...]. De suerte que, con la esperanza de decir en otra parte el nombre del peregrino, le calló don Luis al principio de estas *Soledades*, imitando a griegos, latinos, italianos y españoles.

Sin lugar a dudas, comparada con las otras tres aseveraciones aludidas, este pasaje de Pellicer comporta el más detallado apoyo a la vinculación de la fábula de las *Soledades* con la tradición de la épica primero y de la novela griega, pero, claro es, al haber permanecido manuscrita e inexplorada, no se ha reparado en ella a la hora de desarrollar esta hipótesis, por lo demás, muy consensuada hoy día, principalmente a partir de los trabajos de Cruz Casado, que no la ha aducido tampoco. La clave de la comparación pasa ahora del inicio argumental *in medias res* a la postergación de lo narrado hasta el final («con la esperanza de decir en otra parte el nombre del peregrino, le calló Don Luis al principio de estas *Soledades*»), a propósito de conseguir la suspensión del oyente («por ir suspendiendo la narración y llevar colgada la atención de los leyentes»), dilatando el cierre de los acontecimientos hasta el remate de la fábula. Para ello, como señala al cabo del escolio, Pellicer propone la imitación gongorina a partir de griegos, latinos, italianos y españoles, y de tal modo detalla los autores concretos; primero los clásicos, el precursor Homero, y el canónico Virgilio, ya mencionados en otros lugares del texto. Digna de ser recordada es, así, la alusión a Virgilio en L1 con relación a la temática del naufragio y la tormenta, de la que se desprende una concordancia con la narrativa griega: «Grande (o sea estudiosa) temeridad la de proponer un joven arrojado del mar, sin decir quién sea, dónde iba, imitación de Virgilio, que en otras cuatro líneas propuso al principio todo el epílogo de la *Eneida* (col. 353)». O también, el apretado resumen que hace de la *compositio* proteica del poema en la nota inicial a la Dedicatoria: «Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano; en Claudiano, epitalamios; alabanzas de la soledad en Horacio; tormentas y borrascas en Virgilio; boscajes y selvas en Valerio Flaco; transformaciones fabulosas en Ovidio [...]» (col. 352).

A estos autores primigenios se le añade un poeta contemporáneo, Camoens, también mencionado antes, y siempre referencia indiscutida de la épica hispana, más el nuevo modelo italiano de la épica culta, Torcuato Tasso, dechado evidente del poema heroico con argumento amoroso. Esta consideración de Tasso coincide con el relieve que le otorga Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*, no solo como poeta sino como teórico de la heroica, comparándolo con Heliodoro:

Lo cual [«la peregrinación de un príncipe, persona grande, su ausencia y afectos dolientes en el destierro, todo lo cual es materia grave y debe tratarse afectuosamente, con el estilo grave y magnífico»] confirma Torcuato Tasso, libro *Del poema heroico*, pues dice que de materia amorosa aún se puede componer épico poema. [...] Así en estas *Soledades*, si miramos al modo de decir, se ha de reducir al sublime; si a la materia, a aquel género de poema de que constaría la *Historia etiópica* de Heliodoro si se redujera a versos.

En principio, puede parecer contradictoria la definición del poema como lírico y la identificación de una trama épica o más particularmente novelesca al modo de los relatos de aventuras amorosas. Sin embargo la naturaleza del personaje como peregrino de amor (Vilanova 1952) dota al poema de esa característica lírica. No se trata de una épica guerrera sino de una épica amorosa. No se trata de épica en prosa, sino de una trama novelesca de factura poética. Esta mezcla de géneros habrá de constituir la marca más novedosa de las *Soledades*.

Véase *infra*.

Vale la pena comparar esta cita con otra de Tirso en su *Deleitar aprovechando*, donde enfrenta a los autores bizantinos (junto con los novelistas y autores de las caballerías) con su propuesta de novelar a lo santo: «Si tanto se recrea el común gusto con lo peregrino de los cuentos, lo enmarañado de los amores, lo temerario de la valentía, lo ingenioso de las trazas y lo quimérico de las aventuras, ni en cuanto el Bocacio, el Giraldo, el Bandelo y otros escribieron en toscano, Heliodoro en griego, en portugués Fernán Méndez Pinto, Barclayo en Francia, los autores de los *Belianises*, *Febos*, *Primaleones*, *Dianas*, *Guzmanes de Alfarache*, *Gerardos* y *Persiles* en nuestro castellano, pueden compararse (puesto que todos son patrañas) con los sucesos portentosos, raros y verdaderos de estos tres sujetos» (Tirso de Molina 1994: 9).

Por ejemplo, Cruz Casado (1986, 1987, 2009).

Ponce Cárdenas (2104) ha estudiado este texto.

Gates (1962: 51-52).

En efecto, en los *Discorsi del poema eroico* Tasso sostiene que la materia amorosa puede conformarse como fábula épica y propone como ejemplo el relato de *Teágenes y Cariclea*; una equiparación esta entre épica y novela griega que también asumirá López Pinciano, cuando categorice estos textos como verdadera épica en prosa: «he caído en la cuenta que la Historia de Etiopía es un poema muy loadado, mas en prosa». Tal identificación de la épica con la novela bizantina, en realidad, supone la sanción de una alternativa novedosa al patrón virgiliano, cifrado en un estilo más bajo, puesto que se trata de prosa al cabo, y en un argumento amoroso, que no histórico. Y ello es importante. En este aspecto de la mixtura elocutiva y temática reside precisamente el punto de unión entre la identificación de la traza argumental y la reflexión genérica de las *Soledades*. La armonización de la épica con la novela bizantina se aduce en verdad como sanción de una alternativa novedosa al patrón virgiliano, ajustada a un estilo más bajo, puesto que se trata de prosa al cabo, y con el desarrollo en un argumento amoroso, que no histórico. Esta épica inédita de asunto amoroso, la peregrinación de amor, se erige en una suerte de opción más abierta al equilibrio y nivelación hacia abajo del rasero estilístico y argumental. Ese es justamente el motivo por el que los defensores de las *Soledades* descubrieron en tal posibilidad, refrendada por los humanistas, una salida airosa a su definición y adecuación genéricas, puesto que acogía muchos aspectos concomitantes.

El poema, por la falta de peripecias y conflictos, pero con la peregrinación abrupta e inconclusa, a causa de amores, entroncaba con una épica recién definida como tal, y divergente del modelo canónico en varios aspectos, aunque atendida a otros de carácter definitorio. Así, la propuesta interpretativa en clave griega se muestra como un cauce inteligente al atoladero especulativo, a veces muy forzado, en el que se encontraban varadas las *Soledades*. Con su nueva dimensión heroica, una hazaña de amores, la novela griega le sirve como justificación genérica. Junto con Pellicer, sobre todo va a ser Díaz de Rivas quien aduzca, como se vio previamente, una definición genérica de las *Soledades* a partir de las *Etiópicas*, aplicándola todavía a la concepción heroica, eso sí. Este poema le permite igualar la peregrinación de un príncipe a la trama del poema y conferirle entonces, mediante el decoro exigible, un estilo grave y magnífico o sublime. La gran novedad es que no se trata de una heroica militar sino de una épica de amores y afectos. Pero Pellicer, de la mano del Abad de Rute y Cabrera, según hemos visto también, avanza todavía un paso más, puesto que trae a colación a Heliodoro, con la finalidad de armonizar el concepto de la fábula amorosa con la lírica (no ya con la heroica), de tal modo que pudieran ensancharse sus límites temáticos y estilísticos. Una lírica narrativa, y valga la paradoja, conformada de partes, o por mixtura de géneros, más amplia y continuada, es decir, una auténtica épica de amores, como el de Heliodoro es un poema de amores en prosa. En este caso, el concepto de lírica resulta ser sobre todo una consideración argumental y no tanto una clase modal o enunciativa.

Es célebre, en este sentido, el apretado resumen, ya aducido antes, que hace el autor, en la nota inicial de la *Dedicatoria a las Soledades*, en 1630, de esta *compositio* proteica, similar, desde luego, a un *lienzo de Flandes*, como quería el Abad de Rute:

Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano; en Claudiano, epitalamios; alabanzas de la soledad en Horacio; tormentas y borrascas en Virgilio; boscajes y selvas en Valerio Flaco; transformaciones fabulosas en Ovidio [...] (col. 352).

Y en este proceso acumulativo de identificación de modelos, motivos y procedimientos, Pellicer se sitúa como una de las voces más autorizadas y amplias en su planteamiento. En estas segundas notas de Pellicer, junto con los poetas épicos antiguos y modernos, hacen acto de presencia los dos modelos de la ficción griega de aventuras, el recurrente Heliodoro, junto con Aquiles Tacio, representantes ambos de la épica en prosa. De hecho, Pellicer tenía solicitada licencia de impresión en 1628 de la traducción del texto de Tacio, un manuscrito sustraído del estudio, según se refiere en la *Biblioteca*. Desde luego, la mención más sorprendente y novedosa viene, no obstante, a partir de dos contemporáneos de última hora, en realidad posteriores incluso a las *Soledades*, el escocés Barclay y el mismísimo Cervantes. El primero, autor de la *Argenis*, había sido traducido y publicado por Pellicer en 1626, una obra de corte bizantino en latín, de 1621, con muchas versiones y ediciones (sin ir más lejos en el mismo año se publicó una de Gabriel del Corral). Barclay nunca pudo ser una fuente de inspiración para Góngora por cuestión de la cronología, sin bien la publicación de *El Persiles* de Cervantes (1617) podría haber coincidido con la quinta y última fase de redacción del poema. Sea como fuere, este paralelismo allegado por Pellicer inicia en definitiva un camino crítico muy transitado en nuestros días, por más que puedan existir incompatibilidades de estructura y

Apud González Rovira (1994: 338, n. 3): «*Concedasi dunque che'l poema epico si possa formar di soggetto amoroso... o [come] quelli di Teagene e di Cariclea, e di Leucippe e di Clitofonte, che nella medesima lingua furono scritti per Eliodoro e per Achille Tazio*».

Véase González Rovira (1994: 340).

Dice Pinciano que: «en los poemas sin metro, no es necesario el alto lenguaje y peregrino, como lo vemos en Heliodoro y otros; los cuales no fueron muy altos en el lenguaje, ni peregrinos, y especialmente, en la grandeza que del cuerpo se toma» (González Rovira 1994: 340).

«*Historia o épica griega de Leucipe y Clitophonte. Poema jónico*. Teníala ya con licencia para imprimirla el año de 1628, que permanece original en poder suyo, habiéndola aprobado don Lorenzo van der Hamen y León a 14 de Marzo de 1628» (*Biblioteca*, f. 152).

La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco.

Véase Jammes (1994: 19-20). Por ejemplo Ehrlicher (2010: 348ss.) ha estudiado la obra de Cervantes y *El Peregrino en su patria* de Lope, junto con las *Soledades*, dentro del concepto de alegorías del extranjero: novelas de peregrinación las unas y viajes hacia los arcanos del lenguaje la última.

sentido: el de relacionar las *Soledades* con las obras bizantinas contemporáneas, como se ha hecho con el *Peregrino en su patria* o incluso con la *Galatea*

En todo caso, ya en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de 1613 Cervantes anuncia que con su próxima obra pretende competir con Heliodoro y ese mismo año en *La dama boba* Lope cifra en pocos versos la poética de los textos bizantinos (vv. 285-289). Desde luego, en los años inmediatamente posteriores a la difusión de las *Soledades* (entre 1615 y 1618) las prensas conocen una verdadera eclosión del género de aventuras, tanto de los textos originales en traducción, como de las obras autóctonas, conformando como nunca en su trayectoria un verdadero género editorial. Ya, para comenzar, de *El Persiles* se hacen hasta siete ediciones en 1617, otras dos en 1618 y 1619, y luego varias en la década de 1629. Por su parte, en 1614, 1615 y 1616, aparecen consecutivamente la sexta, séptima y octava reediciones de la versión de las *Etiópicas* por Mena. En 1615 se imprimen dos reediciones de la *Selva de aventuras* de Contreras; en 1617 ve la luz la traducción de Tacio a manos de Agreda; en 1618 se reedita *El peregrino en su patria*, y, en fin, en 1615 y 1618 se completan las dos partes de *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses. Cuatro años, pues, de frenética reproducción del esquema bizantino, lo cual parece ser síntoma de la apetencia lectora de este modelo narrativo. Unas expectativas receptoras y una producción editorial parejas que condicionarían sin duda la interpretación mediante dicho patrón literario de otros textos más o menos confluyentes. De tal modo debió de ocurrir, asimismo, con los comentaristas de las *Soledades*, con seguridad lectores de tales obras, que fueron aplicando las pautas novelescas del *romance* griego para explicar los avatares del peregrino innominado en una solución de compromiso interpretativo que salvaguardaba el decoro épico-lírico.

Pues bien, el interés de Pellicer en subrayar este aspecto llega a unas cotas verdaderamente sobresalientes pues parece provenir de su propia consideración y gusto personal: no en vano en una fecha posterior a ese álgido señalado, la década de 1620 a 1630, en la que el género bizantino alcanza su auge por la prolijidad de títulos, había traducido, como ya se ha dicho, dos de los dechados de la ficción de origen griego, uno antiguo, el Aquiles Tacio, y en el mismo 1626 apareció la versión de Gabriel de Corral, y otro moderno, la *Argenis* de Barclayo. Así que nadie mejor instruido que él, pues, en los entramados bizantinos para desentrañar el engranaje argumental del poema. De tal modo la consideración de las *Soledades* como formulación concomitante a las obras de aventuras, según se expresa en estas *Segundas lecciones*, constituye el aporte crítico más pormenorizado y sagaz de cuantos se han venido analizando hasta la fecha, adelantándose en este punto Pellicer a los gongoristas contemporáneos.

En fin, un nuevo texto de Pellicer subraya, el conocimiento profundo de la materia bizantina por su parte. Tal como editó José Sánchez, el erudito aragonés escribió, como ya se ha dicho, un *Epílogo de los preceptos del poema heroico*, donde sostiene, al hilo de Tasso y Pinciano, que «hay poemas en prosa, como son *Ismenes e Ismenia*, *Teágenes y Cariclea*, *Leucipe y Clitofonte*, *Argenis y Poliarco*». A propósito de esta cita, González Rovira (1994: 348, n. 43) comenta que se trata de una de las escasísimas menciones a la novela de Eustacio Macrembolita, *Los amores de Ismenes e Ismenia*, lo cual demostraría, por tanto, el amplio espectro de textos que maneja.

En definitiva, lo más importante de la amplitud de autores convergentes aducidos por Pellicer, desde la clasicidad a la más estricta práctica contemporánea, radica en la evidente conciencia de que las *Soledades* incorporan un hilo novelesco de naturaleza narrativa, porque su trabazón se sustenta en los mecanismos de la épica, aunque no se trate de un poema épico en estricto sentido, puesto que para él es poema lírico, y de la ficción de aventuras: una traza narrativa forzosamente interrumpida, empero, a causa del inacabamiento del proyecto inicial de Góngora en cuatro secciones.

1.7. 7. Conclusión

Cuando Jammes (1994: 686, n. 111), al tratar de las *Lecciones primigenias*, en su imprescindible *Catálogo* de la Polémica, reseña el opúsculo manuscrito de Pellicer hace la siguiente valoración de conjunto: «En 20 hojas de gran

En cualquier caso, por más extendida que sea la idea, la equiparación de las *Soledades* con la novela griega no deja de ser problemática, desde el momento en que no existe en el poema un interés por los detalles de la peripecia amorosa pasada, que el peregrino no relata nunca. Es cierto, por lo demás, que la inconclusión del poema dificulta además los términos de comparación.

Blanco (2012: 135) ya lo refiere (aunque también lo mencionó Cruz Casado 2009: 32). De modo particular, Trambaioli (2015).

Gaylord Randel (1982).

Sánchez (1961: 89-93, 90).

Véase Blanco (2014).

A pesar de que el manuscrito aporta la fecha de 1625, como recalca Sánchez (1961: 89), el siguiente argumento de Pellicer más bien indicaría que se trata de un error por 1635, habida cuenta de que las *Lecciones* ya se habían publicado. De hecho, esa es la fecha de la *Idea de la Comedia de Castilla*, copiada asimismo en el Ms. BNE 2235. Y téngase en cuenta, para más inri, que el dardo crítico ha de ir hacia Faria e Sousa, comentarista de *Os Lusíadas*, de 1639, al que acusa no solo de prolijo sino de plagiarlo de sí mismo: «Pues por más que quiera defenderle [a Camoens, que introduce en aquella isla tan deliciosa derrota de la armada portuguesa...] el que le atormenta con prolijísimos y cansados comentarios [Faria e Sousa?], bebiéndose casi la más doctrina de los míos a Don Luis de Góngora, llenando para apoyar su portugués planas y errores y delirios sin religión ni método...» (Sánchez 1961: 91). Bien es verdad que el texto de Faria, como todos los suyos, fue difundido por él mismo en forma manuscrita, por lo que cuadraría esa fecha de 1635. Véase para más detalles Núñez Rivera (2018a).

tamaño, Pellicer comenta los doce primeros versos de la *Soledad primera*, con la intención evidente de superarse en erudición, sin conseguir añadir datos de verdadero interés a su comentario impreso». Como se ha analizado arriba, el presupuesto inicial del ilustre gongorista francés cobra todo su sentido, puesto que las *Segundas lecciones* suponen un más allá en la superación incontrolada y aun estrafalaria de la anotación gongorina. No obstante, y a la vez, todo revuelto, algunos de los atisbos nuevos, no demasiados tampoco, eso sí, añaden e incluso aportan datos y detalles que sirven para iluminar precisamente ciertos de los aspectos más problemáticos y controvertidos sobre las *Soledades*. Y esos escolios pertinentes son casi todos propios y originales, al menos en lo que se nos alcanza, a pesar de que una gran proporción de los comentarios añadidos provienen de una fuente manuscrita, *SPID*, que utilizó a su sabor y sin mención alguna, tal cual era su costumbre. Entre la desmesura y la verborrea descontrolada, a propósito de países, reyes o calendarios, se incorporan apuntes atinados y precisos sobre cuestiones relativas al género o la trama novelesca del poema. Solo por recuperar estos vislumbres valía la pena editar el texto y deslindar sus aspectos.

1.8. 8. Establecimiento del texto

La edición de las *Segundas lecciones* sigue, por supuesto, los criterios generales del proyecto Góngora en el laboratorio OBVIL de la Sorbona. No obstante, resulta necesario precisar varias operaciones textuales de carácter específico. En cuanto a la edición del texto se sigue el Ms. 2066 (ff. 185-204, a dos columnas) de la BNE, puesto que se trata de un autógrafo de Pellicer, tal como se señala en la Introducción. Aunque se han localizado dos manuscritos más, en este caso son considerados como *descriptii*, y por ello no intervienen en el proceso de edición. El texto se ha dividido en dos secciones, tal como corresponde a la tradición editorial de las *Soledades*. La I atiende a los cuatro primeros versos de la Dedicatoria y la II a los ocho primeros de la *Soledad I*. En el Ms. las notas a I se copian (o se han encuadrado) después de las notas a II. Sin embargo, en esta edición se restituye la disposición correcta, tal como se hace también en el Ms. de Cambridge. Asimismo, se han enmendado errores evidentes y señalado los procesos y marcas textuales, como tachaduras, enmiendas, etc. La compleja divergencia de los topónimos y nombres propios aconseja la anotación de varias posibilidades si las hubiere, por más que no se intervenga finalmente en el texto. Al igual, se han restituido los versos comentados, cuando no aparece su traslado, porque el procedimiento de comentario es idéntico que para las L1, según se explicita en la Introducción. Por eso mismo se han dispuesto en nota todos los pasajes relativos a los comentarios de 1630 para los versos referidos. Y también se trasladan en nota los párrafos plagiados de *SPID*, con el fin de que puedan identificarse las concomitancias. No obstante, solo se editan los ladillos referentes al argumento tratado (ff. 185v-186), pero no los que repiten únicamente el nombre de los autores, de lo que resulta una mera redundancia. Dada la especial naturaleza del texto, que por un lado plagia un comentario previo, que además se publicará en *Pólemos*, y por otro incorpora anotaciones absolutamente impertinentes, tal como se estudia en la Introducción: II, 2-5; 10-13; 15. En estos casos no se han anotado referencias a conceptos, autores y obras, que solo se acotan para las notas atinentes a la Polémica (I, 1-9; II, 1, 6, 7-9, 14-22). Eso sí, siempre, en unos casos y en otros, se identifica un autor y su texto cuando se incorpora una cita concreta.

1.9. 9. Bibliografía

1.9.1. 9.1 Obras citadas o consultadas por el polemista

Agustín (San):

—, *De civitate Dei*.

Apolodoro:

—, *Bibliotheca sive de deorum origine*.

Beda:

—, *De ratione computi*.

Bucolcero, Abraham:

—, *Index Chronologicus*, Frankfurt, 1634.

Camoens, Luis:

—, *Lusíadas*.

César, Julio:

—, *De bello gallico*.

Cicerón, Marco Tulio:

—, *De officiis*.

Véase *supra*.

Solo se incorporan aquí los textos antiguos citados por Pellicer, cuando el texto contenga un fragmento de los mismos, teniendo en cuenta que gran parte de ellos los cita a través de *SPID*. El resto de los textos citados se refiere solo en nota.

- , *Tusculanae disputationes*.
Claudio:
 - , *De raptu Proserpinae*.
- Censorino:
 - , *De die natali*.
- Escalígero, Julio César:
 - , *Poetices libri septem*, Lyon, J. Crispinum, 1561.
- Estacio, Publio Papinio:
 - , *La Tebaida*.
- Goselino, Juan:
 - , *Historia imaginum caelestium nostro seculo accommodata*, París, [1574] 1577.
- Hennings de Lüneburg, Friedrich:
 - , *Theatrum Genealogicum*, Magdeburgo, 1598.
- Horacio:
 - , *Carmina*.
- Sinesio:
 - , *Himnos*.
- Lucrecio, Tito:
 - , *De rerum natura libros sex*.
- Marcial:
 - , *Epigrammata*.
- Mariana, Juan de:
 - , *Historia general de España*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1601.
- Mosco:
 - , *Idilli*.
- Ovidio:
 - , *Heroidas*.
 - , *El arte de amar*.
 - , *Metamorfosis*.
- Pantaleón de Ribera, Anastasio:
 - , *Obras*, por Joseph Pellicer de Tovar, Madrid, Francisco Martínez, 1634.
- Paterno, Luigi:
 - , *Le nuove fiamme, partite in cinque libri. Il primo di Sonetti & Canzoni pastorali*, Venecia, Valvassori, 1561.
- Plinio:
 - , *Naturalis Historia*.
- Pomerio, Juliano:
 - , *De Comprobatione aetatis sextae contra Judaeos libri tres*.
- Séneca:
 - , *Tragedias*.
- Suidas:
 - , *Suidæ Historica*, Basilea, 1564.
- Teodoreto:
 - , *In Cantica Cantorum explanatio*, Roma, 1563.
- Villamediana, Conde de:
 - , *Obras*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1629.
- Virgilio:
 - , *Eneida*.

1.9.2. 9.2 Obras citadas por el editor

1.9.2.1. 9.2.1 Manuscritos

Díaz de Rivas, Pedro:

–, *Anotaciones y defensas a la Soledad primera*, BNE, Ms. 3906.

–, *Papeles sobre la casa y familia de Avendaño, señores de Urquizu y de Villarreal, de Álava*. Ms. 9/146, ff. 2-30 (<http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/registro.cmd?id=45365>).

Paravicino, Fray Hortensio Félix:

–, *Vida y escritos de D. Luis de Góngora, Obras de D. Luis de Góngora reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca* (1628), BNE, Ms. RES/45(1) V.1-RES/46 V.3. (s. f.).

Pellicer, José de:

–, *Cartas* (Iglesias Feijoo 1983).

–, *Epílogo de los preceptos del poema heroico*, escrito para la Academia de Madrid, Obras varias, I, Ms. BNE 2235, ff. 65-68.

–, *Idea de la Comedia de Castilla y arte del estilo cómico*, Obras varias, I, Ms. BNE 2235.

–, *Segundas lecciones solemnes a la Soledad primera de D. Luis de Góngora y Argote, Obra selecta José Pellicer de Ossau y Tovar*, Ms. 2066 BNE (ff. 185-204) (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042207&page=1>); Biblioteca de la Universidad de Cambridge, ms. Add. 294 (<https://archiveshub.jisc.ac.uk/search/archives/cdd19e30-b61c-3f9e-b5ab-b2d81cb29413>); Colegio de Corpus Christi de Valencia, BAHM, 339, p. 1-43. (Copia de Mayans a partir del autógrafo).

–, *Vida de don Luis de Góngora, Parnaso Español*, VII, *Obras en prosa y verso; algunos impresos* (BNE, ms. 3918), ff. 1-11v.

–, *Soledad primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida*, Biblioteca del Seminario San Carlos de Zaragoza, sign. A5, 26 (14458) [SPID].

1.9.2.2. 9.2.2 Impresos anteriores a 1800

Angulo y Pulgar, Martín:

–, *Égloga fúnebre a Don Luis de Góngora, de versos entresacados de sus obras*, Sevilla, Simón Fajardo, 1638.

Barclayo, Juan:

–, *Argenis, por don Joseph Pellicer de Salas y Tobar*, Madrid, Luis Sánchez, 1626.

Camoens, Luis de:

–, *Lusíadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España, comentadas por Manuel de Faria y Sousa*, Madrid, Juan Sánchez, 1639.

Cervantes, Miguel de:

–, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1617.

Corral, Gabriel del:

–, *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco, en prosa y verso... de Juan Barclayo*, traducción del latín en romance, Madrid, Juan González 1626.

Góngora, Luis de:

–, *Obras en verso del Homero español, que recogió Juan López de Vicuña*, Madrid, Luis Sánchez, 1627.

–, *El Polifemo...*, comentado por Don García de Salcedo Coronel, Madrid, Juan González, 1629.

–, *Todas las obras... en varios poemas. Recogidos por don Gonzalo de Hoces y Córdoba, natural de la ciudad de Córdoba*, Madrid, Alonso Pérez, 1633.

—, *Soledades...*, comentadas por D. García de Salcedo Coronel, Madrid, Imprenta Real, 1636.

Heliodoro:

–, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Clariclea, añadida la vida del autor, y una tabla de sentencias y cosas notables... compuesta en griego por Heliodoro, traducida de latín en romance por Fernando de Mena*, Madrid, Alonso Martín, 1615.

Lucrecio:

–, *Titi Lucretii Cari de rerum natura libros sex a Dionisio Lambino emendati et commentariis aucti*, París/Lyon, 1564.

Mosco:

–, *Idilio, Anthologia Graeca poetica*, 1778.

Pantaleón de Ribera, Anastasio:

–, *Obras*, por Joseph Pellicer de Tovar, Madrid, Francisco Martínez, 1634.

Pellicer, José:

–, *Fénix y su historia natural, escrita en veinte y dos exercitaciones, diatribes o capítulos*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.

–, *Biblioteca formada de los libros y obras públicas con el informe de su calidad y servicios*, Valencia, Gerónimo Vilagrasa, 1671-1676.

Pérez de Montalbán, Juan:

–, *Para todos, ejemplos morales, humanos y divinos*, Madrid, Imprenta del Reino, 1632.

Pezel, Christoph:

–, *Mellificium historicum, complectens historiam trium Monarchium...*, Marburg, 1610.

Pomerio, Juliano:

–, *De Comprobatione aetatis sextae contra Judaeos libri tres*. Apud Dionisii Petavi Aurelianensis, *Opus de doctrina temporum: Auctius in hac nova editione Notis*, Amberes, 1703.

Salazar Mardones, Cristóbal de:

–, *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*, Madrid, Imprenta Real, 1636.

Salcedo Coronel, José García de:

–, *Cristales de Helicon*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.

Tasso, Torquato:

–, *Discorsi del poema eroico*, Napoli, Stamparia dello Stigliota, 1594.

Tiraqueau, Andreas:

–, *Commentarii de utroque retractu & municipali & conventionali...*, París, 1549.

Uztarroz, Andrés de:

–, *Defensa de la patria del invencible mártir San Lorenzo*, Zaragoza, Hospital Real, 1638.

Vega, Lope de:

–, *El Peregrino en su patria*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604.

–, *Laurel de Apolo con otras rimas*, Madrid, Juan González, 1630.

–, *La Dorotea: acción en prosa*, Madrid, Imprenta del Reino, 1632.

–, *Rimas humanas y diuinas del licenciado Tome de Burguillos: no sacadas de biblioteca ninguna (que en castellano se llama librería) sino de papeles de amigos y borradores suyos*, Madrid, Imprenta del Reino, 1634.

Virgilio:

–, *Opera... argumentis et scholiis... illustrata*, 1605.

Viterbo, Annio de:

–, *Antiquitatum variarum volumina XVII. Xenophontis Aequivoca lib. IIII*, ed. Badio Ascensio, París, 1512.

1.9.2.3. 9.2.3 Impresos posteriores a 1800

Agustín (San):

–, *De civitate Dei libri XXII*, Lipsiae, 1825.

Accorsi, Federica:

–, «Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del *Peri hupsous*», *Criticón*, 113, 2011, p. 63-83.

Alonso, Dámaso:

–, «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Estudios gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, p. 480-501; reproducido en *Estudios y ensayos gongorinos. Obras completas. V. Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978b, p. 676-696.

–, «Todos contra Pellicer», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982a, p. 462-487.

–, «Manuel Ponce, primer comentarista de Góngora» [1978], en *Obras completas*, VI, Madrid, Gredos, 1982b, p. 501-524.

Arco y García, Fernando del:

–, *José Pellicer de Ossau y Tovar: semblanza biográfica y catálogo de sus obras*, Madrid, F. del Arco Editorial, 2004.

Arellano, Ignacio:

–, «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)», *Criticón*, 120-121, 2014, p. 201-233.

Armando, Nuzzo:

–, *Le Epistole di Coluccio Salutati*, Budapest, 2012 (http://real-d.mtak.hu/596/7/dc_65_10_doktori_mu.pdf).

Artigas, Miguel:

–, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925.

Azaustre Galiana, Antonio:

–, «Ideas retóricas de Manuel Ponce a propósito de las *Soledades*», *Bulletin Hispanique*, 117, 1, 2015, p. 65-94.

Baig Baños, Aurelio (ed.):

–, *Vida inédita de Góngora. Manuscrito, original del cronista de los Reinos de Castilla José Pellicer de Salas y Tovar, existente en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Perlado, Páez & Cia., 1918.

Beda:

–, en Migne, J. P., *Patrologia Latina*, París, 1850 (http://mlat.uzh.ch/MLS/xfromcc.php?tabelle=Beda_cps2&rumpfid=Beda_cps).

Blanco, Mercedes:

–, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en J. Matas Caballero et alii (dirs.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, p. 57-103.

–, *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012a.

–, «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, 42-1, 2012b, p. 49-70.

–, «Las *Soledades* a la luz de la polémica», en B. Capllonch et alii (eds.), *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, 2013, p. 7-40.

–, «Entre Arcadia y utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 8 (2014), p. 131-175 (<https://studiaaurea.com/article/view/v8-blanco>).

–, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad, 2016.

Bouza, Fernando:

–, «Una aprobación inédita de Quevedo a *El Fénix* de Pellicer y otros cinco expedientes de imprenta del Consejo de Castilla (1628-1658)», *La Perinola*, 18, 2014, p. 63-76.

Carreira, Antonio:

–, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido y edición crítica de las primeras cartas», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, p. 239-266

Castaldo, Daria (ed.):

–, *Carta de un amigo de don Luis de Góngora en que da su parecer acerca de las Soledades que le había remitido para que las viese*, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2015 (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1613_carta-amigo).

Censorino:

–, *Livre de Censorinus sur le jour natal traduit pour la première fois*, M. J. Mangeart (ed.), París, 1843. #(https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Censorinus_-_Le_Jour_natal,_trad_Mangeart,_1843.djvu)

César:

–, *Guerra de las Galias: libros IV-V-VI*, V. García Yebra e H. Escolar Sobrino (ed.), Madrid, Gredos, 1986.

Cicerón, Marco Tulio:

–, *Sobre los deberes*, José Guillén Cabañero (ed.), Madrid, Tecnos, 2002, 2ª ed.

–, *Disputaciones tuscultas*, Alberto Medina González (ed.), Madrid, Gredos, 2005.

–, *De officiis*, M. Winterbottom (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1994.

Claudio:

–, *Poemas II*, Miguel Castillo Bejarano (ed.), Madrid, Gredos, 1993.

Cruz Casado, Antonio:

–, «Góngora a la luz de sus comentaristas (la estructura narrativa de las *Soledades*)», *Dicenda. Cuadernos de Filología hispánica*, 5, 1986, p. 49-72.

–, «Las *Soledades* de Góngora y la narrativa de aventuras peregrinas: una hipótesis sobre características literarias del poema gongorino», en *El Barroco literario en Andalucía*, Universidad de Córdoba, 1987, VII, p. 145-160.

–, «Las *Lecciones solemnes* a las obras de don Luis de Góngora y Argote (1630), de José Pellicer», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 146, 2004, p. 107-123.

–, «Fama póstuma de Góngora: la *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* (1638) de Martín de Angulo y Pulgar», en Beatriz Mariscal y Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, DF, Fondo de Cultura Económica, 2007, vol. II, p. 113-126.

–, «Hacia un nuevo enfoque de las *Soledades* de Góngora: los motivos narrativos», en «*Pasos de un peregrino*». *Estudios sobre don Luis de Góngora y su influencia*, Rute, Ánfora Nova, 2009, p. 9-60.

Daza Somoano, Juan Manuel:

–, Contribución al estudio de la polémica gongorina: las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar, Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2015.

–, «La recepción crítica de Góngora (siglos XVII a XIX)», en *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana*, Asociación Andaluza de Profesores de Español "Elio Antonio de Nebrija", 2014, 131-160.

– (ed.) Martín de Angulo y Pulgar, *Epístolas satisfactorias*, 2018 (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1635_epistolas).

De Paz, Amelia:

–, «La Huerta de don Marcos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LX, 1, 2012, p. 181-198.

Elvira, Muriel (ed.):

- , F. Fernández de Córdoba, abad de Rute, *Parecer acerca de las «Soledades», a instancia de su autor*, 2015 (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1614_parecer)
- Ehrlicher, Hanno:
- , *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur*, München, Finkm, 2010.
- Estacio, P. Papinio:
- , *La Tebaida, traducida en verso castellano por el licenciado Juan de Arjona*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y C.^a, 1888, 2 tomos.
- , *Thebais*, Alfred Klotz y C. Klinnert (ed.), Munich/ Leipzig, in *Ædibus* K. G. Saur, 2001.
- Foulché-Delbosc, Raymond:
- , «La *Vie de Góngora*, par Pellicer», *Revue Hispanique*, XXXIV, 1915, p. 577-588.
- Galbarro, Jaime:
- , «Lectores y lecturas de las *Lecciones solemnes...* de José Pellicer de Ossau y Tovar. El proyecto de las *Lecciones solemnes* », 2015 (conferencia inédita).
- García Jiménez, Iván:
- , «“Aunque un tiempo competimos...”: Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», en L. Gómez Canseco, J. Montero y P. Ruiz Pérez (eds.), *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Córdoba, Universidad de Córdoba, Sevilla y Huelva, 2014, p. 293-298.
- Gates, Eunice Joiner:
- , *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960.
- Góngora, Luis de:
- , *Romances*, Antonio Carreira (ed.), Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- González Rovira, Javier:
- , «Heliodoro, Aquiles Tacio y los preceptistas españoles», *Epos. Revista de Filología*, 10, 1994, p. 337-354.
- Guerry, François-Xavier (ed.):
- , *Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de don Luis de Góngora y Argote*, 2017 (http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1633_escrutinio).
- Herrera, Fernando de:
- , *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Inoria Pepe y José María Reyes (ed.), Madrid, Cátedra, 2001.
- Horacio:
- , *Odas y Epodos*, Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal (ed.), Manuel Fernández-Galiano (trad.), Madrid, Cátedra, 1990.
- Iglesias Feijoo, Luis:
- , «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, 1983, p. 141-203.
- Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, V (1599-2099), Madrid, MEN, 1959. (http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/resources/docs/invgenmss05x1x.pdf#page=489).
- Izquierdo, Adrián (ed.):
- , Fray Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora (1628)*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2018a (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1628_vida-chacon).
- , José Pellicer y Tovar, *Vida de don Luis de Góngora (1630)*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2018b (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1630_vida-mayor).
- , Fray Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora (1633)*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2018c (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1633_vida-hoces).

- Jammes, Robert (ed.):
 –, Luis de Góngora. *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.
- Jáuregui, Juan de:
 –, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, José Manuel Rico García (ed.), Sevilla, Universidad, 2002.
- Jérez, Enrique:
 –, «Pellicer de Ossau Salas y Tovar, José de», en Pablo Jauralde (dir.) y Delia Gavela García (coord.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2010, vol. 2, p. 49-60.
- Lida, María Rosa:
 –, «El hilo narrativo de las *Soledades*», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- López Bueno, Begoña (ed.):
 –, Andrés de Almansa y Mendoza, *Advertencias [...] para inteligencia de las «Soledades» de don Luis de Góngora*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2018 (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1614_advertencias).
- López Pinciano, Alonso:
 –, *Philosophía Antigua Poética*, Alfredo Carballo Picazo (ed.), Madrid, CSIC, 1973.
- Mancinelli, Matteo (ed.):
 –, Francisco Fernández de Córdoba, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 1617 (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen).
- Marcial:
 –, *Epigramas*, Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger (ed.), Madrid, Gredos, 1997.
- , *Epigrammata*, W. M. Lindsay (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1965.
- Mariana, Juan de:
 –, *Historia de España*, Manuel Ballesteros (ed.), Zaragoza, Ebro, 1950.
- McGrady, Donald:
 –, «Lope, Camões y Petrarca y los primeros versos de las *Soledades* de Góngora», *Hispanic Review*, 54, 3 (1986), p. 287-296.
- Mestre Sanchís, A. :
 –, «Manuscritos de humanistas e historiadores (s. XV-XVII) conservados en el fondo mayansiano del Patriarca», *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 6-7, 1986-87, p. 255-264.
- Micó, José María:
 –, «Góngora en las guerras de sus comentaristas: Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 2, 1985, p. 401-472.
- Molho, Maurice:
 –, «Una variante de Góngora: *dehesas azules / campos de zafiros* (Apuntes para una teoría de la escritura barroca)», *Dispositio*, 12, 30/32, 1987, p. 157-163.
- Molina, Tirso de:
 –, *Deleitar aprovechando*, Pilar Palomo (ed.), Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1994.
- Moll, Jaime:
 –, «Notas sobre Las obras en verso del Homero español», *Voz y letra: Revista de Literatura*, VIII/1, 1997, p. 29-35.
- Núñez Rivera, Valentín:
 –, «Un último testimonio del desengaño *de senectute*: Lope en la biografía de Faria e Sousa (con Camoens al fondo)», *Crítico* 134, 3, 2018a, p. 141-157.

–, “Lope editor de poesía: la *dispositio* polémica de las *Rimas de Tomé de Burguillos*”, en Juan Montero y Mercedes Blanco (ed.), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. XII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018b, p. 291-320.

Oliver, Juan Manuel:

–, «*Poesías de D. José Pellicer*: un manuscrito poético reencontrado», *Criticón*, 65, 1995a, p. 87-100.

–, «Las tres biografías primitivas de Góngora (1ª. Parte)», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 5, 1995b, p. 23-61.

–, «Las tres biografías primitivas de Góngora (2ª. Parte)», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 6, 1996, p. 47-69.

Orozco Díaz, Emilio:

–, En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema, Granada, Universidad, 1969.

Osuna, M. José:

–, Las «Soledades» caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.

–, Góngora vindicado: «“Soledad” primera, ilustrada y defendida», Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009.

–, «Francisco de Cabrera en el contexto de la polémica gongorina», en P. Botta (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. III: Siglo de Oro (prosa y poesía)*, Roma, Bagatto Libri, 2012, p. 438-444.

–, «La polémica gongorina: respuestas al *Antídoto* de Jáuregui», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 10, 2014, p. 189-207.

Ovidio:

–, *Cartas de las Heroínas, Ibis*, Ana Pérez Vega (ed.), Madrid, Gredos, 1994.

–, *Heroides and Amores*, Grant Showerman (ed.), Londres, William Heinemann/Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1963.

–, *Obra amatoria II: El arte de amar*, Antonio Ramírez de Verger y Francisco Socas (ed.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.

–, *Metamorfosis*, Antonio Ruiz de Elvira (ed.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

Pérez Lasheras, Antonio:

–, «Apéndice. Textos de la polémica gongorina», en *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad, 2009, p. 109-133.

Plinio:

–, *Historia Naturalis*, Karl Mayhoff (ed.), Teubner, 1996.

–, *Historia Natural*, Antonio Fontán *et al.* (ed.), Madrid, Gredos, 1995.

Ponce Cárdenas, Jesús:

–, «José Pellicer de Ossau y Salas y Tovar», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2012a, XL, p. 532-535.

–, «El *Panegírico al duque de Lerma*. Trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1/2012b, p. 71-93.

–, «Géneros y modelos en las *Soledades*: la epopeya didáctica», en J. Roses Lozano (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación Provincial, 2014, p. 249-279.

- , «Francisco del Villar: semblanza de un humanista barroco», *Criticón*, 123, 2015, p. 39-78.
 –, Francisco del Villar, Fragmentos del *Compendio Poético*, Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2015, (http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1636_compendio-poetico).

Porqueras Mayo, José:

- , «Las ideas dramáticas de Pellicer de Tovar», *Revista de Filología Española*, XLVI, 1/2 (1963), p. 137-148.

Prisciano:

- , *Anthologia Latina*, ed. Alexander Riese, Leipzig, Teubner, 1869 (<https://archive.org/stream/pt1a2anthologial01buecuoft#page/138/mode/2up/search/679>).

Profeti, Maria Grazia:

- , «Il Pellicer e la sua “Idea de la comedia de Castilla, deducida de las obras cómicas del Doctor Juan Pérez de Montalbán”», en *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa, Università di Pisa, 1966-1967, p. 170-217.

Randel, Mary Gaylord:

- , «Reading the Pastoral Palimpsest: La Galatea in Gongora's Soledad Primera», *Symposium*, 36, 1 (1982), p. 71-91.

Reyes, Alfonso:

- , «Cuestiones gongorinas sobre el texto de las *Lecciones solemnes* de Pellicer», *Revue Hispanique*, XLIII, 104, 1918, p. 505-520; reed. en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, p. 191-208 (con el título «Sobre el texto de las *Lecciones solemnes* de Pellicer»); y en *Obras completas*, 1990, t. VII, p. 116-130 (con el título «Sobre el texto de las *Lecciones solemnes* de Pellicer»);
 –, «Pellicer en las cartas de sus contemporáneos», *Revista de Filología Española*, 6, 1919, p. 268-282; reproducido en *Obras completas*, 1990, VII, p. 131-145.

Rojo Alique, Pedro Carlos:

- , *Catálogo bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora*, Tesis Doctoral dirigida por Pablo Jauralde Pou, 2010.

Romanos, Melchora:

- , «Interrelaciones y confrontaciones críticas de tres comentaristas de Góngora», en J. Whicker (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*, Birmingham, University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1998, vol. 3, p. 185-193.
 –, «Lecturas sobre el género de las *soledades* y el estatuto teórico de la poesía áurea», *Celehis*, 19, 2008, p. 81-96.
 –, «Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra», en J. Roses Lozano, coord., *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, p. 159-169.

Roses, Joaquín:

- , *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis Books, 1994.
 –, *Góngora: Soledades habitadas*, Málaga, Universidad, 2007.

Rozas, Juan Manuel:

- , «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en Aurora Egido (ed.), *La literatura en Aragón*, Zaragoza: Caja de Ahorros, 1984, p. 69-99; reed. en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 133-168.

Ruiz Pérez, Pedro:

–, «Salcedo Coronel autorizado por Pellicer», en Florencia Calvo y Gloria Chicote (ed.), *Buenos Aires- Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, Buenos Aires, Eudeba, 2017, p. 453-460.

Ryan, Hewson A.:

–, «Una bibliografía gongorina del siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, 33, 1953, p. 427-467.

–, *Sagrada Biblia*, Eloíno Nácar y Alberto Colunga (ed.), Madrid, BAE, 1959.

Sánchez, José:

–, *Academias literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961.

Séneca:

–, *Tragedias I: Hércules loco, Las Troyanas, Las Fenicias, Medea*, Jesús Luque Moreno (ed.), Madrid, Gredos, 1987.

–, *Tragedias II: Fedra, Edipo, Agamenón, Tiestes, Hércules en el Eta, Octavia*, Jesús Luque Moreno (ed.), Madrid, Gredos, 1980.

–, *Tragoediae: incertorum auctorum, Hercules [Oetæus]*, Octavia, Otto Zwierlein (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1986.

Sinesio:

–, *Hymnes de Synésius ...: précédés d'une étude sur sa vie et ses ...* Lyon-Paris, 1839 (<https://catalog.hathitrust.org/Record/009732768>).

Tobar Quintanar, María José:

–, «Las 'censuras fingidas' de Quevedo y Juan Luis de la Cerda en *El Fénix y sus historia natural de Pellicer* (con una hipótesis de su primera edición exenta)», *La Perinola*, 19, 2015, p. 257-270.

Trambaioli, Marcella:

–, «El peregrino de amor en Lope y Góngora: entre competición literaria y mecenazgo», en José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El duque de Medina Sidonia: Mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, p. 203-228.

Vilanova, Antonio:

–, «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1952, p. 421-460.

Villamediana, Conde de:

–, *Las fábulas mitológicas*, Lidia Gutiérrez Arranz (ed.), Kassel, Reichenberger, 1999.

Yoshida, Saiko:

–, «Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora de Vázquez Siruela», en F. Cerdan, M. Vitse (eds.), *Autour des Solitudes. En torno a las «Soledades» de Luis de Góngora*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1995, p. 89-106.

Virgilio:

–, *Eneida*, Vicente Cristóbal y Javier de Echave-Sustaeta (ed.), Madrid, Gredos, 1997.

–, *Opera*, R. A. B. Mynors (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1990.

2. Texto de la edición

José de Pellicer

Segundas Lecciones solemnes

a la Soledad primera de D. Luis de Góngora y Argote

[1638]

[I]

Pasos de un peregrino son errantes

(ff. 201-204). En las primeras *Lecciones Solemnes* (citadas como L1) se identifica esta porción de cuatro versos como: Núm. I, vers. 1.

cuantos me dictó versos dulce Musa,
 en soledad confusa
 perdidos unos, otros inspirados...

Notas

[1] *pasos*] Común estilo es de los poetas épicos entrar al principio con la proposición de la materia que han de tratar, si bien algunos cuidaron poco de esta armonía. La imitación no es la menos ilustre parte de la poesía y así la *proposición*, que es decir en pocas palabras todo lo que se ha de cantar después, debe ser conforme a lo que antes de nosotros dejaron establecido grandes maestros, y como enseñaron Virgilio, en la entrada de *Geórgicas* y *Eneida*, Ovidio, al comenzar sus *Transformaciones*, y otros, así griegos como latinos, unos con más y otros con menos palabras. Hesíodo anduvo poco dichoso esparciéndose donde había de ser breve; Lucano muy grave, si ya no lo hizo por el argumento sublime de aquella obra. Nuestro poeta en cuatro versos encerró mucha promesa con altísima elegancia y decoro, poniendo como en vez de título la *proposición*, como ya le aconteció a Ovidio, pues habiendo de cantar del *Arte de amar*, comenzó: '*Si quis in hoc populo artem non novit amandi*'; y en diferentes partes que consideró Erasmo en los comentarios a la *Elegía de Nuce*.

[Page f. 26r]

Del mismo Ovidio dijera yo que estaba tomado todo este verso primero:

Pasos de un peregrino son errante,

Estos importantes primeros cuatro versos, que no se copian en el ms., pero que se restituyen aquí, no tienen *Notas* en L1, tal como ocurre con el resto de la *Dedicatoria*, sino solo *Explicación*, de la que carecen estas *Segundas lecciones*. En este caso adquieren todo su sentido las nuevas notas. [OC264A. 1-4].

Explicación general al poema, en donde se trata sobre el endecasílabo añadiendo una aclaración de los cuatro primeros versos: «De la composición de estos versos mayores, que se introdujo en Castilla en siglo no muy lejos del nuestro dije en el principio del *Polifemo*: [cols. 2-3]. De la costumbre de los poetas antiguos y de la media y cercana edad en consagrar sus poemas a los príncipes grandes y generosos también hablé con digresión. En esta obra, pues, que don Luis de Góngora, Píndaro eruditísimo cordobés y dignamente príncipe de los poetas líricos españoles, como el insigne Lope Félix de Vega lo es de los cómicos, en esta obra, digo, que intitula *Soledades*, y con razón, porque ninguna otra poesía podrá hacerlas compañía, sino quedarse atrasada en el mérito y dignidad en el número halló don Luis (o cuanto debemos a pensar tan hondo), dos linajes de rumbos que no dejaron senda a la imitación, ni pauta al remedo, y menos rebozo al hurto. El golfo primero fue el de la locución tan fuera de lo común, tan majestuosa, tan realzada, que le pudiéramos llamar el Platón de España, cuyas frases había de hablar Júpiter si, como fabularon los étnicos bajara al orbe, o el Plauto de Andalucía, en cuyo lenguaje las musas formaran voz, a poder hablar humanas.

El piélago segundo que sondó primero y sulcó después D. Luis fue el de estas *Soledades*, tomando el asunto más estéril, más escabroso que pudiera encomendarle el odio del que intentara deslustrar o embarazar siquiera su fortuna. Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando cazas y pescas en Opiano; en Claudiano, epitalamios; alabanzas de la soledad en Horacio; tormentas y borrascas en Virgilio; boscajes y selvas en Valerio Flaco; transformaciones fabulosas en Ovidio, sin que se le pierda rito, ni desatienda ceremonia, tan frecuente en las fórmulas de la Antigüedad, que a perderse en los griegos y latinos se hallaran en las *Soledades* las noticias. Estas, pues, he tomado yo a mi riesgo a explicar, sacándolas de lo más retirado de la frase, para que se conozca que no se halla vergonzosa la erudición en el idioma de España, antes honrosamente retocada del aliño, más lucida. (cols. 352-353).

Propone DL en los cuatro versos primeros todo lo que han de cantar después y cuanto misterio puede haber en sus versos. *Pasos* dice que son de un peregrino sus números, perdidos en la soledad los pasos, y en la soledad dictados los versos grandes (o sea estudiosa) temeridad, la de proponer un joven arrojado del mar, sin decir quién sea, dónde iba, imitación de Virgilio, que en otras cuatro líneas propuso al principio todo el epílogo de la *Eneida*» (cols. 351-353).

El escolio que aparece en *SPID* [I.1] es el siguiente «Pasos de un peregrino». Es muy ordinario en los poetas poner al principio la proposición de lo que han de tratar, si bien algunos no lo hicieron. Pero es acertada la imitación, poniendo el cuidado que Virgilio en sus *Geórgicas* y *Eneida*, Ovidio en sus *Metamorphoseos*, y otros, así griegos como latinos, con tal que sea en pocas palabras, pues se ha de decir largamente, con afectos y argumentos, en el discurso de la obra; y así, dicen que Hesíodo fue poco dichoso en la proposición de su obra, por haber multiplicado palabras donde las había de acortar, y Lucano, muy grave, si ya no lo hizo por el argumento. Virgilio, poco cauto, pues dice que trata y escribe primero las armas que el varón, siendo así que trató primero, en los seis libros, el varón y luego las guerras; a Horacio desagradó el otro por haber comenzado con aquel verso: *fortunam Priami*, etc. [*Ars poética*, 137] Nuestro poeta, en dos palabras, encerró muchas con elegancia y decoro, poniendo como por título de la obra la proposición, a imitación de Ovidio, en muchas partes, como en el principio de *Arte amandi*, que dijo: *Si quis in hoc populo artem non novit amandi*. (Osuna 2009: 141-142).

Proposición. Pinciano define la proposición: «gran perfección es de la heroica, dice, comenzar por proposición e invocación» (López Pinciano 1973: III, 193). Pellicer lo hace también un poco más delante de la nota: «Nuestro poeta en cuatro versos encerró mucha promesa con altísima elegancia y decoro, poniendo como en vez de título la *proposición*».

Ovidio, *Ars amatoria*, I, 1. Ovidio (1995: 2): «*Si quis in hoc artem populo non novit amandi*»; «Si alguno entre mi gente no conoce el arte de amar». (Osuna 2009: 143).

In nucem Ovidii comentarius, 1523. Dedicado al hijo de Tomás Moro.

pues, hablando de Acteón en el tercero de sus *Metamorfoseos*, dice: ‘*Per nemus ignotum non certis passibus errans*’.

Después lo vuelve a repetir don Luis, cuando habla con el Duque de Béjar:

Déjate un rato hallar del pie acertado
que sus errantes pasos ha votado
a la real cadena de tu escudo.

En otra parte lo dijo, no con menos gala; en aquel soneto que escribió el año de 1594 a un caballero que, perdido en una montería, llegó a una quinta donde se enamoró de la hija del dueño de ella:

Descaminado, enfermo, peregrino,
en tenebrosa noche, con pie incierto,
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.

[2]. *De un peregrino*] Así le llama, sin dar de él otras señas, como diremos luego. Tal vez remuda la voz y le nombra *joven, extranjero, forastero, huésped*, pero nunca con apellido determinado, esperando coyuntura proporcionada para que él mismo descubriese quién era. Solo una vez le define, diciendo de él era:

El que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida.

[3]. *Errante*] ‘Que andaba vagando de una parte a otra, sin llevar camino cierto’. Reprobaron los críticos este participio castellano por nuevo, jamás usado de nadie, diciendo que raras veces se halla en poeta nuestro y nunca en Garcilaso. Es de poca consecuencia que Garcilaso no le usase si es útil y acomodada para explicar la mente del poeta. Mucho peores voces contienen las obras de aquel gran hombre: testigo sea la égloga segunda, donde usó *desbañar*, voz no solo peregrina y extranjera sino desabrida, mas no por eso le vemos reprehendido; fuera de que no

Ovidio, *Metamorfosis*, III, 175. Ovidio (1990: I, 84): ‘*per nemus ignotum non certis passibus errans*»; «y errando a la ventura por un bosque que no conoce». (Osuna 2009: 143).

Véase *infra*. [OC264A, 30-32].

[OC100, 1-4].

II, 19.

Sobre todo se repite su condición de extranjero, tanto en el poema como en L1: el *extrangero errante* (col. 396), aunque también se le dice *forastero*.

Se entiende que en el curso de las partes del poema que faltan, como se dirá luego.

[OC264B, 7-8].

SPID [I. 2]: «Son errantes»: «errar» es lo mismo que andar de aquí allí, vagar, no llevar camino cierto. Reprueba el uso de esta palabra el *Antídoto* diciendo: «He aquí la palabra *errante*, tan nueva para nosotros, que raras veces se halla en poeta nuestro, y nunca en Garcilaso». Poco importa que Garcilaso no la usase, si ella es buena y acomodada para significar la mente del poeta. De mucho peores vemos que están llenas las obras de aquel insigne poeta, como se verá en la *Égloga 2*, donde usó de esta voz «desbañar», tan peregrina y extranjera como desabrida y, en otras partes, injirió, no una vez, palabras italianas; pero no por eso le reprehendemos, antes vemos que, previniendo este ultraje, Herrera dice así:

‘Podemos usar vocablos nuevos en nuestra lengua, que vive y florece [...] se habla se trata, osó Garci Lasso entremeter en su lengua y plática española muchas voces latinas, italianas y nuevas, y sucedióle bien esta osadía; y ¿temeremos nosotros traer al uso y ministerios de ella otras voces extrañas y nuevas, [f. 26v] siendo limpias y propias, significantes y que sin ellas no se declara el sentido con una sola palabra? Apártese este rústico miedo de nuestro ánimo [Herrera (2001: 848)].’

Y más abajo:

Mas porque un autor excelente no use ni se valga de algunas dicciones, no se deben juzgar por no buenas y huidas dél para nunca usarlas, porque otros pueden valerse de ellas y darles estimación en sus escritos. Voces hay en Virgilio que no se hallan en Horacio, y en Oracio que no las conocemos en Catulo, y en este que no las trata Tibulo, y porque no satisfagan a algunos, no son malas e indignas de ser acogidas, que el vino es bueno y hay muchos que lo aborrecen y no está en un escritor toda la lengua ni la puede usar uno solo ni juzgar ni acabar. [Herrera (2001: 851-852)].

Parece que Herrera nos ha quitado de cuidado de responder al *Antídoto*, y así hacen muy bien los poetas que, con juicio, se apartan de los modos vulgares de hablar, porque cualquiera voz inusitada hace más grave la ocasión, porque esta admiramos y de la admiración nace la delectación, como notó Demetrio en Pontano y mejor Escalígero: “*Licet poetae contra tum leges, tum consuetudines non loqui. Arcessere praeterea voces alias ab illis quae in communi usu sunt. Nihil enim maiorem comparat gratiam quam nouitas*”.

Todo lo cual sintió antes Aristóteles, hablando que da majestad en la composición: *Illa veneranda et omne prorsus plebeium excludens quae peregrinis utitur etiam vocabulis. Peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem, tum quodcumque a proprio alienum est*. (Osuna 2009: 142-143).

Es decir, Jáuregui en el *Antídoto* (2002: 36), como se ha precisado previamente.

Égloga II, 772: «Y no se me da nada que desbañe». Para los comentarios de Herrera en las *Anotaciones* (Osuna 2009: 142).

es buen argumento que porque Garcilaso no lo dijo no se debe usar. ¡Bien se hubiera adelantado a competir, a igualar y aun a vencer la griega y latina, si los atrevimientos no la hubieran sublimado y las novedades ennoblecido! Bien se hubiera adelantado a competir, a igualar y aun a vencer la griega y la latina, si los atrevimientos no la hubieran sublimado y las novedades ennoblecido. Desviarse de los modos vulgares de hablar es valentía de la lengua, gala de la pluma, ensanche del estilo y adorno del poema. Lo nuevo y extraordinario no solo trae consigo admiración, pero majestad. Bien lo notó Julio César Escalígero, o de la Escala, en el cuarto libro de su *Poética* y capítulo cuarenta y ocho: '*licet poetae contra tum leges tum consuetudine loqui. Arcessere praeterea voces alias, ab illis quae in communi usu sunt. Nihil enim maiorem comparat gratiam quam novitas*'. Echemos a esta autoridad otra no menor, ni de varón menos célebre, que es Dionisio Lambino, en la *Prefación sobre Lucrecio*, escrita a Carlos IX, rey de Francia: '*neque poetam imitatore quendam statuo sed ingenio excellentem, verbis non semper utentem usitatis et popularibus et de medio sumptis, sed interdum et quidem saepius novatis, priscis, longe accersitis*' [Note: «Y no considero poeta solamente al que imita, sino al varón que destaca por su talento, exaltado de espíritu y casi diría que divino; que no usa siempre palabras comunes, vulgares y tomadas de lo cotidiano, sino, de vez en cuando e incluso muy a menudo, no oídas antes o arcaicas o traídas de idiomas exóticos»].

Pero de esta materia queda bastantemente dicho en la *Defensa del estilo*.

[Page f. 27r]

[4]. *Cuantos me dictó versos*] Dice que cuantos versos contienen estas *Soledades* son los pasos que dio aquel peregrino y los sucesos que tuvo en ellas. Del modo mismo comienza la *Fábula del Polifemo*:

Estas que me dictó rimas sonoras
cultá sí, aunque bucólica, Talía.

En el *Panegírico al Duque de Lerma* usó la voz *dictamen*, si aquí el verbo:

Si arrebatado merecí algún día
tu dictamen, Euterpe, soberano.

Véase a Coluccio Pierio, italiano que escribió en lengua latina *Del arte del dictar*.

[5]. *Dulce musa*] No explicó aquí qué Musa fuese esta o cuál de las nueve. Así Virgilio en el primero de la *Eneida*: '*Musa, mihi causas memora*'.

Algunos sienten que fue Euterpe la que dictó estas *Soledades*, llevados de que al fin de la *Dedicatoria* al Duque de Béjar dice:

Que a tu piedad, Euterpe, agradecida
su canoro dará dulce instrumento.

Escalígero (1561: IV, 48, 211).

Se trata de la *Epístola dedicatoria*, previa al *Prólogo a los lectores* (Lucrecio 1564: s. p.).

Se refiere a *Vida y escritos de D Luis de Góngora. Defensa de su estilo*, que estaba, como se ha visto en el estudio preliminar, destinado a formar parte de los preliminares de L1. Este preliminar, sin embargo, al igual que la *Vida* (donde se cita antes de darle paso) no se llegó a imprimir, por lo que debe referirse a su estado manuscrito, tal como nos ha llegado la *Vida*. Referencia bibliográfica a Izquierdo u otra cosa.

SPID [I.3]: «Cuantos me dictó versos»: Lo mismo que dijo en el *Polifemo*: Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía [...]» (Osuna 2009: 143-144).

LI, *Polifemo*, 1-2, Nota a *dictó*: «Es lo mismo que inspiró, frecuente acción de las musas, que no hablan, sino inspiran. Es imitación de Ovidio, lib. 2, *Fast.*, *Tunc mihi Sicelides blandissima carmina dictant*; de Ennio in *Tyeste*; de Horacio, lib. 2, ep. 1 y lib. 1. *Serm. Satyr.* 4. Repitiolo en la *Soledad primera*» (col. 7).

[OC255, 1-2].

«Si arrebatado merecí algún día...».

[OC313, 1-2].

Coluccio di Pierio di Salutati.

No es posible identificar una obra impresa de Coluccio con ese nombre, aunque los conocimientos retóricos (*ars dictaminis*) del humanista se plasman en sus epístolas manuscritas. Véase Armando (2012).

SPID [I.4]: «Dulce musa» no quiso explicar qué musa, como Virgilio, libro 1, *Eneida*: *Musa, mihi causas memora*. Quién sea esta musa podemos decir que Calíope, reina de ellas, como lo dice Horacio, o sea Euterpe, como lo muestra más abajo: «que a tu piedad Euterpe agradecida», o si no proverbialmente, musa se toma por doctrina, estudio, conocimiento de cosas. Llamola «dulce musa» a imitación de Virgilio, libro 2, *Geórgicas*: *Me vero primum dulces ante omnia Musa*, por la dulzura que en sí contiene la poesía, cuyo fin es la delectación, según algunos, si bien otros le dan otro objeto, de que trató eruditamente, como todas las demás cosas, don Francisco de Córdoba en su *Didascalía*, capítulo 20 [Abad de Rute, *Didascalía multiplex*, 1615]». (Osuna 2009: 144).

Virgilio, *Eneida* I, 8. Virgilio (1990: 103): «Musa, mihi causas memora». Traducción: «Dime las causas, Musa» (Virgilio 1997: 139). (Osuna 2009: 144).

Cfr. L1, *Panegírico*, I, 1-2, col. 617: «Comienza como debe invocando a Euterpe... emulando a las trompas («sonante lira... émula de las trompas su armonía...»). [OC264A, 35-36].

Pero yo dijera que Euterpe más es la que inspira lo heroico que lo lírico y por eso la invocó en el *Panegírico al Duque de Lerma*; y aquí se debe entender que si el Duque de Béjar [Note: Em. Duque de Lerma. Acaso se deba la confusión a la mención anterior del Duque.] ampara a las Soledades [Note: Em. al Panegírico. Se trata de un lapsus calami por confusión con las Soledades, debido acaso a la aparición del término panegírico antes y después.], se le consagrarán panegíricos y elogios significados por Euterpe. Y siento que la musa de quien habla aquí don Luis es Calíope, y que se acordó de Horacio en la *Ode cuarta del libro tercero*:

*Descende caelo et dic age tibia
regina longum Calliope melos.*

Si ya proverbialmente Musa no se toma por ‘doctrina, estudio o conocimiento de las cosas’.

[6]. En soledad] Este es el título que don Luis puso a este poema. Y este también es el que los críticos calumniaron de improprio, diciendo que soledad es tanto como ‘falta de compañía’ y no se dirá estar solo el que tuviere otro consigo, y así, introduciendo en esta obra legiones de serranas y pastores, de entre los cuales nunca sale el peregrino, y habiendo tanta cantidad de pueblos ¿cómo puede llamarse *Soledad*? Pero entendieron mal el riguroso significado de esta voz *soledad*, pues no solo denota falta de compañía, pero ‘ausencia’. Marcial lo dijo en el tercero de sus epigramas: ‘*Ingens est... Ligurine, solitudo*’.

También se llama soledad todo lo que no es poblado y se contiene debajo de campo o término, aunque haya pastores y cuadrillas de gente. Denos la mano Julio César en sus *Comentarios de la Guerra de Francia*, en el capítulo ochenta y dos del sexto libro: ‘*Civitatibus maxima laus est quam latissimis circum se vastis finibus solitudines habere*’ [Note: Pero en realidad, César, *De bello Gallico*, VI, 23, 1. César (1986: 256): «*Civitatibus maxima laus est quam latissime circum se, vastatis finibus, solitudines habere*». Traducción: «La mayor gloria para los pueblos es estar rodeados de soledades vastísimas, asolados todos los contornos». (Osuna 2009: 139, n. 306).]

Horacio, *Odas* III, IV, 1-2. Horacio (1990: 244-245): «¡Baja, reina Calíope, del cielo / y entona un largo canto a los acordes / de la flauta o lira de Febo».

SPID: [En soledad] *Soledades*: «introducción general] Sobre el título de *Soledades*, que sobreinscribió a este poema, insiste riendo el *Antídoto* y calumniando de impropio dice:

Vengamos, pues, a sus *Soledades* de V. M., en que no admiten [f. 24v] disculpa sus yerros. Y por seguir algún orden, ya que el escrito sea tan desordenado, comenzaremos por su título o inscripción, que hasta en esto erró V. m. llamándole impropriamente *Soledades*, porque soledades es tanto como falto de compañía, y no se dirá estar solo el que tuviere otro consigo. V. m. introduce en su obra legiones de serranas y pastores de entre los cuales nunca sale aquel pobre mozo naufragante. Donde había tanta vecindad de pueblos y toda aquella caterva que baila y juega, ¿puede llamarse soledad? [pp. 5-7]

Penetró mal el *Antídoto* el riguroso significado de esta voz «soledad», pues no solo denota falta de compañía, pero de gusto y de aquello que queremos bien, como solemos decir «gran soledad me causa una ausencia». Llamamos «solo» al desamparado, desvalido, al que está en tierra extraña, sin deudos y sin amigos, la mujer a quien se le murió el marido, o a la madre a quien se le murieron los hijos dice que «pasa gran soledad», y así de otros, aunque acompañados, decimos padecen soledad, conforme a Marcial, que dijo de Ligurino tenía soledad porque todos huían de él: *est ingens circa te, Ligurine, solitudo* [...].

Cicerón: *Aebutius qui Cegeniae viduitate atque solitudine aleretur*; y en otro lugar: *ut non modo mihi solus esse, sed Roma te profecto solitudo facta videatur*.

Y llamamos «Nuestra Señora de la Soledad» y «la procesión de la Soledad» por la que tuvo nuestra madre y señora en la muerte y con la muerte de su santísimo hijo, y así, aunque uno esté rodeado y en medio de gente, decimos con propiedad, si le falta lo que desea, que está solo.

También se llama soledad todo lo que no es poblado, que decimos campo, conforme aquel lugar tan conocido de Séneca. César: *Civitatibus maxima laus est habere solitudines*. Cicerón llama solitario al rústico que vive en el campo: *etiam solitario homini atque in agro vitam agentis* [f. 25r]. En el capítulo 8 de San Marcos se dice que había en un despoblado 4 mil personas que concurrieron a oír a nuestros hermanos y, queriéndoles dar de comer, dijeron sus discípulos: *quis poterit saturare paribus in solitudine*? En este mismo sentido se usurpa en otras partes de la escritura: el padre Mariana, libro 8 de la *Historia de España*, capítulo 1, dice: «entre seiscientos hombres que se juntaron de propósito, convidados de la soledad del lugar». De suerte que, no con impropiedad, llamó el poeta *Soledades* esta obra, pues pudo mirar al naufragio mozo, que, ausente de su amada, lloraba, entre desdichas del naufragio, la grande soledad en que se vía: solo, triste, lloroso y maltratado del mar, errando en despoblados, entre pastores y rústicos, donde la habitación era en una choza o alquería y tal vez la barca de un pescador. Y así, de la amada que le faltaba, cuya ausencia lamentaba, o del lugar donde sucedió (lo que refiere, con propiedad y cultura y no sin ejemplo de antiguos), las intituló *Soledades*...» (Osuna 2009: 138-140).

Referencia al *Antídoto* de Jáuregui (2002: 5-7).

Marcial, *Epigramas*, III, XLIV, 2-3 (1965): «*Ocurrat tibi nemo quod libenter, / quod, quacumque venis, fuga est et ingens / circa te, Ligurine, solitudo, / quid sit, scire cupis? Nimis poeta es*». (Marcial 1997: I, 234): «Que nadie se topa contigo con gusto, / que por donde vas, hay huida y enorme / soledad a tu alrededor, Ligurino, / ¿por qué eso, quieres saber? Eres demasiado poeta». (Osuna 2009: 138, n. 303).

Claro está que no se entiende allí por los desiertos ni los páramos la voz *solitudines*, sino por los campos poblados de alquerías y quintas, donde es menos el tráfigo y bullicio cortesano. Hombre solitario le pareció a Cicerón el que vivía en el campo: '*etiam solitario homini atque in agro vitam agentis*'; y allí se entiende el rústico, no porque viva desacompañado, sino porque no goza [Note: *Em. porque goza.*] de tanta compañía como en las poblaciones; allá lo trae en el segundo de los *Oficios*. Mejor lado nos hace para reconvenir esta censura de poco a propósito el texto sagrado del capítulo octavo de San Marcos Evangelista, pues siguiendo a Cristo, redentor nuestro, mucha gente preguntó a los discípulos si habría con qué darles de comer y respondieron: '*quis poterit saturare panibus in solitudine?*' Y, sin embargo, eran más de cinco mil personas. Lo mismo significa en el capítulo dieciséis del Génesis y en el veinte y uno de los *Números*. Y porque en la lengua castellana demos un ejemplar oigamos a Juan de Mariana en el libro octavo, capítulo primero, de la *Historia de España*, donde dice: 'Entre seiscientos hombres que se juntaron de propósito convidados de la soledad del lugar'. De lo dicho consta que propiamente llamó el poeta *Soledades* a este poema, pues pudo tener el intento para tal inscripción en aquel joven naufragante, ausente de su dama, lloroso y derrotado, que esto le había de causar gran soledad; o atendió a que anduvo errando de un campo en otro, sin poblado, ciudad o habitación populosa, sino una aldea o alquería. O atribúyase a todo junto, que de mucho más es capaz el nombre y el poema.

[7]. *Confusa*] Llámala así por el efecto que hace. Veamos lo que escribe más abajo, como explicándolo:

Entre espinas crepúsculos pisando
riscos que aun igualara mal, volando,
veloz e intrépida ala,
—menos cansado que confuso— escala.

Pues siendo tanto el cansancio, según pinta inaccesible la subida, era mayor la confusión, conforme lo terrible de la soledad. Los poetas suelen con mucha razón repartir los epítetos, conforme los efectos y causas. Horacio llamó *amarilla* a la muerte. Séneca y Ovidio, *perezoso* al frío y *fulmíneos* a los dientes del jabalí, porque queman cuando hieren enojados, en juicio de Julio Pólux en su *Onomástico*, libro quinto, capítulo doce; y Jenofonte en su *Cinegético*. A la luz da color el *Agamenón* de Séneca, diciendo '*lucis ignotae metuens colorem*', porque descubre los colores y distingue las cosas como son, sacándolas de las tinieblas.

[8]. *Perdidos unos*] Hace relación de los pasos del peregrino, que anduvo errando por campos y selvas; y no se entiende que eran *perdidos* porque le faltase guía sino porque necesitaba de ella, o porque andaba descaminado, desviado de la que quería y le traía desterrado. Más abajo llama al pie *acertado* por haberse acogido a la protección del Duque de Béjar.

Cicerón, *De officiis*, II, XI, 39 (1994: 85): «*Ergo etiam solitario homini atque in agro vitam agentis opinio iustitiae necessaria est*». (Cicerón 2002: 102): «Luego también el que vive solo y pasa su vida en el campo necesita tener la fama de hombre justo». (Osuna 2009: 139).

Cicerón, *De officiis*, II, XI, 39. (Osuna 2009: 139, n. 307).

Marcos 8, 4 (*Sagrada Biblia* 1959: 1092): «sus discípulos le respondieron ¿y cómo podría saciárselos de pan aquí en el desierto?». Véase Osuna (2009: 140).

Génesis 18, 5 (*Sagrada Biblia* 1959: 29): «y os traeré un bocado de pan y os confortaréis».

Números 21, 5 (*Sagrada Biblia* 1959: 173): «no hay pan ni agua y estan ya cansados».

Cfr. Osuna (2009: 140, n. 309). Mariana (1950 VIII, 1, 55): «Acudió gran número de gente: entre éstos seiscientos hombres nobles de propósito se juntaron, o convidados de la soledad del lugar, comenzaron a consultar y tratar entre sí del remedio de la república y de sacudir la pesada servidumbre de los moros».

SPID [I. 5]: «En soledad confusa»: llámala así por el efecto que hace, como Horacio dijo a la muerte «amarilla». Suelen los poetas dar los epítetos conforme a los efectos y causas, como Séneca y Ovidio, que llamaron al frío «perezoso», a los dientes del jabalí «fulmíneos», porque cuando hieren queman, según Polux y Jenofonte. A la luz da «colores» Séneca, porque, aunque no las tiene, parece tenerlas por descubrirlas apartando las tinieblas». (Osuna 2009: 144).

L1 no explica nada al respecto en Nota a IX, V79 (col. 376). [OC264B, 48-51].

Horacio (1990: 96-97), libro I, oda 4, verso 13: «*pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris*». Traducción: «La pálida muerte tan pronto pisa pobres chozas / como torres reales». (Osuna 2009: 144).

Ovidio, *Metamorfosis*, libro X, verso 550. Ovidio (1990: II, 195, vv. 550-552): «*Fulmen habent acres in aduncis dentibus apri, / impetus est fulvis et uasta leonibus ira, / inuisumque mihi genus est*». Traducción: «Los impetuosos jabalíes tienen un rayo en sus corvos colmillos, poseen los azafranados leones acometividad y cólera salvaje, y son raza que yo detesto». (Osuna 2009: 144).

Séneca, *Agamenón*, IV, 862 (1980: 190): «...al temer el color de aquella luz extraña».

SPID [I. 6]: «Perdidos unos»: perdidos hace relación de pasos: inspirados, de versos. (Osuna 2009: 145).

Una precisión semántica, que, en realidad, no se entiende muy bien.

En los versos: «Déjate un rato hallar del pie *acertado* / que sus *errantes pasos* ha votado / a la real cadena de tu escudo». Citado ya en I, 1 (*pasos*). Cfr. de nuevo L1, *Declaración*: «Aquí le pide [...] se permita hallar del pie *acertado* del joven que introduce en sus *Soledades*, o de sus *Soledades* mismas, que han votado sus pasos a la cadena que tiene el duque por armas» (col. 357); Notas, 9. *Del pie acertado*: «Llama *acertado* al pie porque se votó a la cadena que el duque tiene por armas» (col. 362).

[9]. *Otros inspirados*] Se entiende de los versos. Da a entender don Luis que escribió este poema en el campo y soledad, y, si es así, sería en aquella huerta suya de Córdoba de quien, estando de partida, escribió el año de 1609 en los *Tercetos* a lo poco que hay que fiar en los favores de los príncipes cortesanos:

Arroyos de mi huerta lisonjeros
(¿lisonjeros?, mal dije, que sois claros),
Dios me saque de aquí y me deje veros.

Y añade más abajo

¿Oh soledad de la quietud divina
dulce prenda, aunque muda, ciudadana
del campo, y de sus ecos convecina
sabrosas treguas de la vida urbana,
paz del entendimiento, que lambica
tanto en discursos la ambición humana!
¿Quién todos sus sentidos no te aplica?
Ponme sobre la mula, verás cuánto
más que la espuela esta opinión la pica.

[II, vv. 1-6]

[*Soledad primera*]

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas

Notas

[1]. *Era* Estilo muy frecuente fue de los historiadores y poetas antiguos [*Note: Estilo de los antiguos en comenzar obras con este verbo era.*], así de la escuela sagrada como de la academia profana, comenzar los principios de sus historias y poemas con este verbo *era*. El sagrado evangelista San Juan comenzó su misterioso Evangelio diciendo: ‘*In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum*’, donde se ve tres veces repetido el *era*. La historia o parábola del pacientísimo Job en el capítulo primero empieza así: ‘*Erat vir in terra Hus*’. Lo mismo se lee en Justino, libro primero de su *Historia*. Ovidio en el primero libro de sus *Transformaciones* sigue este propio rumbo:

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe*

Rócese en el segundo libro en *la peregrinación de la casa del sol*, cuando escribe: ‘*Regia solis erat sublimibus alta columnis*’. Siguielos el gran Virgilio (‘*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem corpora*’) en el cuarto libro de su *Eneida*.

En otra parte don Luis de Góngora, hablando de la venida de Nuestra Señora a dar la casulla a San Ildefonso, dijo:

«¡Mal haya el que en señores idolatra...!». [OC202, 4-6].

[OC202, 79-87].

(ff. 185-198v). Por tanto, el arranque de la *Soledad* I antecede a la Dedicatoria en el ms. En L1: Núm. V, V. 38.

L1 [Notas], Explicación: «Comienza D. Luis describiendo la sazón en que sucedió lo que escribe, en el mes de abril, que es cuando el sol está en el signo de Tauro. Entonces comienzan a revivir las flores cuando el *mentido robador de Europa*, el toro cuyos cuernos *son media luna*, y el sol los *rayos de su pelo* (que es tener en su cara el sol), pacía estrellas, *en dehesas azules*, en el cielo». (col. 364).

SPID [II.1]: «Era del año»: esta voz «era» es muy ordinaria en todo género de escritores cuando quieren contar algún suceso o historia. El *Santo Evangelio de San Juan*, el *Libro de Job* comienzan por esta palabra. Justino en su primer libro. Ovidio en sus *Metamorphoseos*. Virgilio, libro 4, *Eneida*: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem Corpora* [...]. En otra parte, nuestro poeta, hablando de la venida de nuestra Señora a darle la casulla al glorioso san Ildefonso: Era la noche en vez del manto oscuro [...].» (Osuna 2009: 164-165).

San Juan 1, 1 (*Sagrada Biblia* 1959: 1152): «Al principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios y el Verbo era Dios»

Job I, 1 (*Sagrada Biblia* 1959: 592): «Había en tierra de Hus un varón...».

Marco Juniano Justino, *Historiarum Philippicarum libri XLIV*.

Ovidio, *Metamorphosis* I, 5-6. Ovidio (1990: I, 6): «Antes del mar y del cielo que todo lo cubre en toda la extensión del orbe era solo uno el aspecto que ofrecía la naturaleza».

Ovidio, *Metamorfosis* II, 1-2. Ovidio (1990': I, 44'): «'El palacio del sol se elevaba sobre altas columnas'» ' '

Virgilio, *Eneida* IV, 522. Virgilio (1997: 256): «'Era de noche. Los cansados cuerpos disfrutaban la dulzura del sueño' ».¹ [OC310, 1-2].

Era la noche en vez del manto oscuro
teñido en sombras y en horrores tinto.

Imitole don Juan de Tassis, conde de Villamediana, en la *Fábula de Europa*, en este tenor:

Era la bella juventud del año
bella madre de flores
y florida sazón de los amores.

No se le pasó esta erudición al famoso y dulcísimo portugués Luis Camoens, en el canto segundo, estancia setenta y dos de sus elegantísimas *Lusíadas*:

*Era no tempo alegre, quando entrava
no roubador de Europa a luz Febea,
quando un e outro corno lhe aquentava.*

[2] *Era*. Y si queremos pasar de lo poético a lo histórico, de aquí se originó esta voz *era* en el modo de contar los años de los antiguos [Note: Origen de la voz *era* en la cuenta de los años de los antiguos. A partir de aquí el manuscrito incorpora ladillos explicativos, que se recogen en nota.] . La causa fue esta [Note: Repartimiento de las provincias del Imperio y causas del triunvirato.] . Concluida la guerra de Macedonia se repartió el imperio romano en el triunvirato tan sedicioso que acuerdan las historias y anales romanos. A Marco Lépido le cupieron la Galia de Narbona y España. A Marco Antonio, lo restante de las Galias. A Octaviano, Italia, África, Cerdeña y Sicilia. Las provincias del Oriente no se repartieron por estar apoderado de ellas Casio y Bruto, matadores de César. Consiguieron Octaviano el consulado [Note: Consulado de Octaviano.] por amenazas de Cornelio Centurión al senado. Propusieron las tablas de la proscripción a los senadores. Fue muerto Cicerón a los setenta y cuatro años de su edad. Murió como filósofo; murió como hombre. Matole Popilión, tribuno [Note: Muerte de Cicerón a manos de Popilión, tribuno, por orden de Marco Antonio.] , a quien por esta hazaña dio Antonio veinte y cinco mil coronados o, como otros suputan, 31.250 joachímicos. La batalla está entre Huberto Goltcio y entre Hosto del número de estas monedas. La cabeza y manos de Cicerón clavadas en el senado [Note: Clavan su cabeza y manos en el senado.] hicieron cruento espectáculo. Verres con esta muerte quedó libre [Note: Libertádole Verres.] , habiendo visto la de su acusador. Comenzó la guerra filipense [Note: Guerra filipense.] . Murieron Bruto y Casio [Note: Muerte de Bruto y Casio.] . Marco Antonio, detenido en las delicias amorosas de Cleopatra, Tolomea o reina de Egipto [Note: Amores de Cleopatra y Marco Antonio.] , olvidó los útiles de la República. Empezó la guerra de Perusia [Note: Guerra de Perusia.] Octaviano contra Antonio. Los partos con Labieno acometieron la Siria [Note: Los partos acometen la Siria.] . Virgilio comenzó a escribir sus *Églogas* [Note: Comienza Virgilio a escribir sus Églogas.] . Concertáronse Octaviano y Antonio contra Sexto Pompeyo, y Sexto Pompeyo en secreto con Antonio, contra Octaviano [Note: Conjurasiones de unos príncipes contra otros.] . Así corrió todo hasta que Octaviano en los nuevos repartimientos quedó señor de España [Note: Octaviano señor de España.] . Esto dio motivo para que comenzase el cuento de sus años [Note: Principio de la era.] , desde el año de la creación del mundo 3933, y antes de la Encarnación del hijo de Dios treinta y ocho. Así lo dice Juliano Pomerio, arzobispo de Toledo, en el libro que escribió *Contra los judíos* en el año 686 de Cristo: '*Aera inventa est annis 38 ante quam Christus nasceretur et nunc est aera 724*' [Note: El texto en realidad es este: *Era enim inventa est ante triginta et octo annos quam Christus nasceretur.*] . Entonces comenzó la era sinódica en las inscripciones de los concilios, historias y anales. Algunos varones doctos sospecharon que se introdujo esta voz *Era* porque comenzó aquel año el año quinto del principado de Octaviano Augusto César, que se señaló con estas letras A.E.R.A., que quiere 'decir *Annus Erat Augusti*', como refiere Abraham Bucolcero en su *Índice cronológico*, añadiendo: '*Hae litterae contractae genuerunt vocem aera qua significatur principium usitatae alicuius supputationis annorum dependens ab insigni aliquo eventu*'. Otros sienten que esta voz *Era* se llamó así de los libros de cuentas, que rozan los gastos y los recibos que entre los romanos se decían 'eras' [Note: Libros de cuentas de los romanos dichos Eras.] . Algunos, que de la voz latina *aes*, que significa el metal [Note: Era dicha de *aes*, que significa el metal.] y estos no llevan fundamento. El modo de contar los años por eras [Note: Modo de contar por eras.] es quitando treinta y ocho años antes de la venida de Jesucristo, de modo que el año primero de su nacimiento es el treinta y nueve de la era de César Augusto. En España duró mucho esta cuenta de contar por la era de César [Note: Uso antiguo en España.] . En Aragón y Cataluña permaneció hasta el reinado de don Pedro el Cuarto; en Castilla y León hasta el de don Juan

Fábula de Europa, vv. 59-61. Villamediana (1999: 410).

L1: «*Era del año*, etc. Imitó DL en este principio al famoso Luis Camoens, cant. 2 estan. 72, *Lusíad*. *Era no tempo alegre, quando entrava / no roubador de Europa a luz Febeia, / quando um e outro corno lhe aquentava*; Virgilio, L. 1, G. [Geórgicas, I, 217-218] pinta este tiempo mismo: *Candidus auratis aperit dum cornibus annum / Taurus*». (col. 364). Cfr. McGrady (1986). Camoens influye en Lope («Era del año la estación dichosa...», *Arcadia*) y ambos desde Petrarca («Era il giorno ch'al sol si scoloraro...»).

Lusíadas, II, 72 (Camoens 1639: col. 495).

Juliano Pomerio no es el mismo autor que el arzobispo de Toledo, pero este lo cita y asume en sus obras, por lo que se les identificó comúnmente.

Juliano Pomerio, *De Comprobatione aetatis sextae contra Judaeos libri tres, II*. Apud Dionisio Petavio X, LXX (1703: 155).

Bucolcero (1634: 109).

el Primero; y en Portugal y el Algarve hasta el de don Juan, también el Primero. La causa de haber durado tanto en España [Note: *Causa de contar por eras en España.*] quieren Don Juan, obispo de Girona, en el libro diez [Note: *Em. libro de diez.*] de las *Cosas de España* [Note: *Em. paña.*] [Note: *Se trata del Paralipomenon Hispaniae libri decem.*] , Francisco Tarafa, en el *Libro de los reyes de España*, y Palacios Rubios en el *Tratado de las Islas y De la justa retención del reino de Navarra*; dicen que España [Note: *Em. dicen España.*] usó esta ceremonia agradecida a la honra que hizo a esta grande y belicosa nación de publicar en Tarragona (después de haber domado los cántabros, tan pregonados de invencibles por el lírico poeta Horacio en la *Ode sexta* del libro segundo, en la *Ode octava* del libro tercero y en la *Ode catorce* del libro cuarto, como también en el libro primero en la *Epístola a Iccio*) aquel edicto que refiere san Lucas en que fueron empadronados veinte y seis mil y treinta y siete miríadas de todos los vasallos del imperio romano, conforme la suputación de Nicéforo Calixto en el capítulo diecisiete del primer libro de su *Historia eclesiástica*; y dando, según Suidas, a cada miríada el número de diez mil, suman doscientos y setenta cuentos y trescientas y setenta mil cabezas de familias, que eran solamente las que se matriculaban en este encartamiento. Y a esto fue el presidente Quirino a Judea, para poner en escrito la pechería y hacienda de los vecinos de aquella provincia y que pagasen cada uno un didracmo, que valía dos dracmas, y cada una, treinta y seis maravedís de los nuestros. Lo primero escriben Josefo, hebreo, en el libro dieciocho, capítulo quinto, de sus *Antigüedades judaicas*, y Juan Zonaras, griego, en el tomo primero de sus *Anales*. Y lo segundo averigua don Diego de Covarrubias en el capítulo segundo de la *Colación de las monedas*; y añade Guillermo Budeo, en el libro quinto *De asse*, que de estos didracmos, de a dos reales y un cuarto, fueron los treinta dineros en que Judas vendió a nuestro Redentor, que estaban acuñados por la haz con un rostro entero y por el reverso un ramo. Y estirando más hacia lo político este escritor la materia de la matriculación, dice que en este censo de Augusto se describieron todos los hombres de veinte años arriba no tan solo para que pagasen el tributo, sino para saber, como nota Juan Tritemio en el libro primero del *Compendio de los anales*, qué gente podía sacar de todo el imperio para alistarla si se ofreciese contra Franco, rey de los sicambros y los alemanes, sajones y turingios, que se conjuraron contra Roma. Para esto dicen publicó Augusto César el edicto en España. Y don Juan, obispo de Gerona, escribe que en los anales romanos se hallaba el edicto original y que su data era en Tarragona. Y por esto quieren se haya usado en ella que los escribanos públicos por lisonja contaban las fechas de sus escrituras por la era de César, notando Guillermo Durando, en el libro último de su *Racional*, que ninguna nación perdió tan tarde este estilo como la española. Pero, si acaso fue verdad que Tarragona fue cómplice principal de esta lisonja ceremonial, cuando no por esto, por haber Augusto César tomado en ella su octavo y nono consulado, conforme se lee en Suetonio Tranquilo, en el capítulo veinte y seis de la *Vida* de aquel príncipe, también lo es que Tarragona fue la primer ciudad de España que comenzó a romper aquella aduladora costumbre, pues don Berenguel, su arzobispo, ordenó el año de mil ciento y ochenta que en lugar de la era del César se escribiese el año del Nacimiento de Nuestro Redentor. El rey don Pedro el Cuarto de Aragón mandó lo mismo en las Cortes de Valencia el año de mil trescientos y cincuenta y ocho. Don Juan el Primero de Castilla estableció lo propio en las Cortes de Segovia el de mil trescientos y ochenta y tres. El rey don Juan, Primero también de Portugal, promulgó la ordenanza sobredicha con igual prohibición el de mil cuatrocientos y quince.

[3] *Era*] Algunos dijeron que los años de la Era y del edicto de Augusto César corrían parejas. Fúndanse en que el edicto y las indicciones sean una cosa misma. Es menester saber que, por haber alcanzado Augusto grandes victorias en el mes de agosto, le ennoblecíó con su nombre, instituyendo en Roma sus juegos gímnicos y gladiatorios a imitación de los olímpicos de Grecia, que se hacían en el equinoccio del otoño a veinticinco de setiembre, para que anduviesen pareados unos y otros. Entonces el año cuarenta de su imperio, soberbio Augusto con su potencia, mandó que le reconociesen por señor con nuevo estilo el año primero de la olímpada ciento y noventa y cuatro, que es el año de la Creación 3967, y cuatro antes del Nacimiento de Jesucristo. Para esto publicó las indicciones, que suena mandamiento o pregón compulsivo, conforme enseñan Juan Estoflerino en su *Calendario*, en la proposición tercera y letra F; y Anselmo en el libro segundo, en el capítulo veintitrés, de *La imagen del mundo*. Es la indicción el espacio de quince años, que hacen tres lustros. Y para saber qué año corre de indicción se añaden cuatro a los

De origine ac rebus gestis regum Hispaniae: *Origen y hechos de los reyes de España* (1553), de la que hay una traducción al español en 1562 hecha por Alonso de Santa Cruz.

Juan López de Palacios Rubios, *Tratado de las Islas* (1512). *De Justitia et Jure obtentionis ac retentionis regni Navarrae* (1504).

Ecclesiasticae historiae libri decem et octo, 1553.

Ioannis Zonarae, *Anales*.

Veterum numismatum Collatio (de re monetaria), 1556.

Guglielmus Budaeus o Guillaume Budé, *De asse et partibus eius libri quinque*.

Johannes Trithemius, conocido como Johann von Heidenberg, *Opera historica* (Frankfort, 1601).

Racional de los Divinos Oficios.

En *Vida de los doce césares*.

‘Ciclo de quince años introducido por Constantino en 312 que, aunque anteriormente había sido un plazo fiscal, se convirtió en un modo de contar regularmente los años y se usó tanto en Occidente como en el Imperio bizantino hasta tiempos modernos.’ (*DRAE*).

Calendarium romanum magnum, 1531.

De imago mundi.

del nacimiento del Redentor. Y así, si queremos averiguar qué indicción corre este año de 1638, en que esto se escribe, hallaremos seis de indicción, porque repartiendo los quince desde el Nacimiento de Cristo, vemos que el de 1635 se cumplieron ciento y nueve quince, que son otras tantas indicciones, y agora, añadiendo tres años a los del Nacimiento y dos cumplidos, hacen seis de indicción, y va corriendo el séptimo, con que tenemos la indicción sabida de este año de 1638. Pero, a mi parecer, la era y la indicción no son iguales, porque la indicción la señala el venerable Beda el año de 2961, el último de la olimpiada ciento y noventa y tres, un año antes de nuestro cómputo, por el otoño, que son, de su opinión, cuatro años antes del Nacimiento del Salvador, y de la mía tres. Pero la era comenzó treinta y ocho años antes de su Encarnación, y así no puede ser igual el cómputo de la indicción y de la era. Demás de que Onofrio Panvino deduce de los fastos griegos el origen de las indicciones desde la victoria que alcanzó Constantino el Grande del tirano Mejencio, a veinticuatro de setiembre del año de la Encarnación trescientos y doce, que fue el de la Creación 4282. Dale también quince años, y de ahí se originó el ejemplo de los soldados que, habiendo servido quince años, podían dejar la guerra si querían, y si no, los aumentaban con muchos honores. Llámase también *distribución*, y así Palladio, tratando *De los hechos de san Juan Crisóstomo*, dice que en la distribución trece vinieron a Constantinopla los obispos de Asia. Esto mismo significa *fusión* en el rescripto del emperador Honorio donde perdona las deudas contraídas hasta el principio de la fusión quinta. Y significar lo mismo que indicción se colige claro en el título de las indulgencias, y de allí lo trae Juan Luis de la Cerda, en el número octavo de los *Adversarios o Borradores sagrados*, en el capítulo ciento y cincuenta y uno.

[4] *Era*. Pero, averiguando más hondamente el origen de la voz *era*, me parece seguir la profunda erudición del padre fray Juan de Pineda, que en el libro décimo y capítulo doce de su *Monarquía eclesiástica*, conformándose con la razón de Josef de la Escala o Escalígero, en su libro cuarto y quinto de la *Emendación de los tiempos*, dice que la era no habla con Augusto, ni lo del edicto era causa de lisonjear y dar gracias y honra (como significa la computación de la era, pues con el edicto los despechaba), mas habla con Julio César, cuyo año y calendario se recibió en España, que fue solemne beneficio; y porque se debió recibir aquel que fue sexto o séptimo de la publicación del tal año corregido, y porque la palabra *Era* es usurpada como número para contar dende alguna cosa notable y provechosa, como la era de Nabuconodossor, de Alexandre, de Diocleciano o del rey don Alonso, que son computaciones astrológicas, y como la corrección del año sea de muy apurada astronomía, por eso los españoles la llamaron era de Julio César, que es contar desde el año en que recibieron el año corregido por Julio César, que fue el quinto año del imperio de Augusto. Yo estimo por gran razón esta, porque habla en propios términos usados en materias y computaciones de años astrológicos y para memoria de agradecimiento. Y para esto cita a la margen a Blas Ortiz, en el capítulo tercero de la *Descripción del templo toledano*, a Alonso de Villegas en sus *Flores de santos*; Juan Vaseo en su *Crónica*; Juan Ginés de Sepúlveda, junto con Andrés Resende.

[5] *Era* Y porque andemos algún paso más de los que otros han dado, me parece decir aquí algo de la era de Diocleciano, a quien la adulación quiso hacer la misma adoración que a Julio César o a Augusto. Comenzó su era, que por largos días gobernó la cuenta, así de católicos como de gentiles, en el año doscientos y ochenta y cinco de la Encarnación, que fue de la Creación el 4255. Fundo yo mi cómputo en siete razones, calificadas de otros tantos grandes autores que la llevan, cuyas opiniones se apoyan de esta suerte:

– El venerable Beda junta el año de la Encarnación 532, en que Dionisio el pequeño escribió los círculos pascales, con el 248 de Diocleciano, de suerte que añadiendo 248 a los 284 hacen 532.

– Eusebio acomoda el año antioqueno de 331 con el 19 de Diocleciano. Luego el primero de Diocleciano será del antioqueno el 333, con que, quitados 48, que son los que precedió la era antioquena al Nacimiento de Cristo, será el primero de Diocleciano el 285 de Cristo, que es argumento irrefragable.

– San Ambrosio, en la Epístola ochenta y tres del libro décimo, pone la luna catorce al día catorce del mes Farmuth a cinco de los idus de abril, día domingo, al año 93 de Diocleciano, que concurre con el de Cristo en el 377. Celebraron este año los cristianos la Pascua en día domingo, a 21 del mes Farmuth, que es a 14 y no a 15 de las calendas de mayo, como lo enseñan las tablas dionisiacas en Beda, a las cuales cuadran puntualísimamente las anotaciones de Ambrosio de la festividad de la Pascua el año de Diocleciano de 76 y de 89, que son de Cristo a los 360 y 373.

– San Epifanio en el *Ancorato* confronta el año 90 de Diocleciano con el 10 de Valentiniano en la indicción segunda. Este es el año de Cristo 374, en que concurren la indicción segunda, el consulado tercero de Graciano y cumplido el décimo de Valentiniano.

O también, Giacomo Panvinio.

Palladio, *Diálogo sobre la vida de san Juan Crisóstomo*.

Adversaria Sacra, Lyon, 1626, LVI, 8, p. 369.

Monarquía eclesiástica o Historia universal del mundo, Zaragoza, 1576.

Joseph Justus Scaliger, hijo de Julius Caesar Scaliger, *De emendatione temporum* (1583).

Summi Templi Toletani Descriptio (1549).

Vasaeus, *Chronici rerum memorabilium Hispaniae*, Salamanca, Juan de Junta, 1552.

Acaso en *De Antiquitatibus Lusitaniae*, Évora, 1593.

Podría tratarse de una referencia solapada y por competencia a la anotación de Salcedo en 1636, mucho más escueta y ceñida a lo poético.

– Evagrio en el capítulo veintinueve del libro tercero de su *Historia* escribe que murió el emperador Zenón en el año de Diocleciano de 207, que es el de Cristo 491, y que Anastasio, su sucesor, falleció en el año antioqueno de 566, que es de Cristo 518, habiendo superado 27 y tres meses, los cuales, añadidos al de 491 de Cristo, cae la muerte de Anastasio en el 518 de Cristo y en el antioqueno 566.

– Sócrates en el libro primero, capítulo segundo, de su *Historia*, carea el principio del Imperio de Constantino el Grande con la Olimpiada 271, comenzada; este es en Eusebio el año cuarto de la persecución de los cristianos que comenzó el 19 de Diocleciano. Contando los años por las olimpiadas viene a concurrir el primero de Diocleciano con el cuarto de la olimpiada 265, que es el de Cristo 285.

– *Hermano Contracto* en su *Cronicón*, en el año en que murieron Numeriano y Carino, emperadores, dice que hasta allí, según la suputación de Dionisio, se cuentan desde la Encarnación 284. El siguiente de 285 hace el primero de Diocleciano, y añade que los griegos empezaron desde él sus círculos pascales, que llamaron decennovales.

En estas razones fundamos el comienzo de la era de Diocleciano desde el año de 285, porque este César comenzó a imperar el de 284, aún viviendo Carino. Pero no decidimos si el principio de la suputación de los años de Diocleciano se ha de referir a las calendas de enero, en que fue nombrado cónsul segunda vez y desde donde los romanos señalaban su año. Esto lo dejamos al juicio de los doctos. Porque es creíble que Diocleciano no alteraría la costumbre de Roma: antes introdujo la misma forma de cuenta en los egipcios vencidos por él, si bien las tablas de rey don Alfonso el sabio comienzan la época de Diocleciano desde el día de agosto, el año de Cristo 284. Duró este modo de contar por la era de Diocleciano hasta el año 532 de la Encarnación, que fue el de la Creación 4202, en que Dionisio el pequeño, abad de Roma, comenzó la suputación que usó después la Iglesia desde el Nacimiento de Cristo, empezando de aquí sus ciclos pascales o decennovales a 22 de marzo el de 248 de Diocleciano, después del consulado de Lampadio y Orestes, no queriendo computar desde aquel impío príncipe, sino desde el principio de nuestra Redención, en memoria del comienzo de nuestra esperanza y causa de la reparación de los mortales. Oigamos lo que dice el venerable Beda a este propósito: '*Primus Dionysii cyclus incipit a 22 die martii anno 248 Diocleciani a nato Christo 532 post consulatum Lampadii et Orestis, quos ciclos noluit Dionysius ab impii Diocletiani annis computare sed maluit ab Incarnatione Christi seriem annorum praeotare propter notitiam exordi spei nostrae et causam reparationis humanae*'. Este ciclo pascual es el que llamamos [Note: Em. llamamos.] áureo número, escrito en el cuarto año del pontificado de Félix Cuarto, aunque varían algo Víctor, obispo uticense, y Mariano Escoto.

[6] *del año*] Antes de entrar a decir del año como hoy es, me parece no despropósito discurrir algo de los años de los antiguos y del modo que tenían en contarlos, '*quorum magnitudo adeo diversa tam gentibus observata quam auctoribus tradita est*', como en su *Día natal* escribe el doctísimo Censorino a Quinto Cerelio [Note: Em. Cerelo.]. Los caldeos en sus disciplinas y antigüedad tenían meses por años, aunque en lo demás contaban por años. Así lo leo en los *Equívocos* de Jenofonte: '*É contra Chaldei, cum in antiquitate disciplinarum suarum utantur menstruo, in caeteris semper solarem se intelligere fatentur*'. Consta lo primero del epitafio que Semíramis puso grabado en una [Note: Em. un.] columna en el sepulcro o monumento de Nino Jove, su marido, dicho en las letras sagradas Asur, y en las profanas Júpiter Asirio y Hércules babilónico, monarca tercero de Babilonia, hijo de Belo y de Rea, nieto de Nembrod, muerto por su mujer Semíramis, año de la Creación 1958, antes de la Encarnación 2011. El epitafio dice así:

*Mihi pater Jupiter Belus Belo
Avus Saturnus Babilonicus Nembrod
Proavus Saturnus EtiopsChus
Abavus Saturnus EgyptiusCham
Atavus caelus Phoenix Ogyges Noe
Ab Ogyge ad meum avum sol lustravit suum orbem semel [Note: Em. sol orbem suum circum lustravit semel.]
ac trities et centies; ab avo ad patrem sexies et quinquagies; a patre ad me bis et sexagies.
Columnam, templum, statuam
Ioui Belo socero et matri Rheae
In hoc Olimpo Semiramis
Dicavi.*

Evagrio Escolástico, *Historia eclesiástica*.

Aunque no he podido identificar la cita exacta, del tema trata Beda en *De ratione computi*, XVII, *De continentia decemnovennalis*: «*Sed Dionysius secundus abbas Romanus, utriusque linguae peritus, Graece et Latine cyclos scribens paschales, noluit eos ab impii principis annis computare. Sed magis eligens ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi annorum seriem praeotare, unius singulis annis augmento in maius proficientes propter notitiam exordii spei nostrae, et causam reparationis humanae*» (Migne 1850: 90, 0593D).

Vandalica superstitione in Africa.

De die natali liber, 18, 1 (1843:80).

El *Liber de aequivocis* es otra de las falsificaciones de Annio de Viterbo (1512). Véase el texto en Tiraqueau (1549: 77v). Pezel (1610: 13).

Constaba este monumento, conforme escribe Diodoro Siciliano, en el libro segundo y en los tres primeros capítulos de su *Bibliotheca*, de nueve estadios de alto y diez de ancho. Junto a él sucedió la tragedia de Píramo y Tisbe, si creemos a Ovidio en el cuarto de sus *Transformaciones*:

*neve sit errandum lato spatiantibus arvo,
convenient ad busta Nini lateantque sub umbra
arboris: arbor ibi niveis uberrima pomis
ardua morus erat, gelido contermina fonti.*

Y más adelante dice de Tisbe: '*Pervenit ad tumulum dictaque sub arbore sedit*', lo cual no ignoró nuestro don Luis de Góngora en el *Romance de Píramo y Tisbe*, cuando en la copla ochenta y cinco escribe que Tisbe:

A los estragos se acoge
de aquel antiguo reducto,
noble ya edificio, agora
jurisdicción de Vertumno.

Lo cual dejó pautado Juan Henninges de Luneburg en el tomo primero de su *Teatro genealógico*, hablando de Nino el primero: '*Ad Nini primi monumentum factam putat Ovidiustragediam Pyrami et Thisbes Babiloniorum*'.

[7] *mentido robador de Europa*. Bien sabido es en la erudición mitológica que Júpiter, enamorado de Europa, se transformó en toro para robarla. Esta fábula escribió Mosco, poeta griego, en su *Eidilio segundo*, y en lengua castellana Anastasio Pantaleón, cuyas obras yo saqué a luz, dedicando este escrito a nuestro famoso don Luis de Góngora; y con no vulgar estilo logró el mismo asunto don Juan de Tassis, conde de Villamediana.
[Page f. 35v]

[8] *mentido robador* Este epíteto de *mentido robador* está con ventajas al que le da Virgilio cuando llama a Júpiter '*Proditor Europeus*' por la especie que tiene de traición la mentira. Con más cortesía le trata Ovidio, que le atribuye el título de disimulador, '*Tauro dissimulante deum*', de donde los príncipes comenzaron a estudiar cautelas y astucias para lograr sus fines y sus intentos. *Llevador de Europa*, ablandando en algo apellidos tan duros, le dice Séneca en su *Hércules furioso*, de donde nuestro poeta imitó el lugar entero:

*qua tepente vere laxatur dies
Tyriae per undas vector Europae nitet.*

Tan diferentes son los genios de antiguos y de modernos, que el ceño de unos se templea en la modestia de otros.

Diodoro Sículo, *Bibliotheca historica*.

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 87-90. Ovidio (1990: I, 126): «Y para evitar el riesgo de extraviarse en su marcha por los anchos campos, reunirse junto al sepulcro de Nino y ocultarse a la sombra del árbol. Un árbol había allí cuajado de frutos blancos como la nieve, un erguido moral, situado en las proximidades de un frío manantial».

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 95 (1990: I, 126): «Llega a la tumba y se sienta bajo el árbol convenido» 126

L1, 813 explica el seguimiento de Ovidio en el pasaje.

[OC317, 341-344]. La variante general es *portillos*. También se lee *estragos* en L1, como en Salazar Mardones, 3v. Carreira (1998: III, 399) acepta *portillos* y señala 17 lecturas de *estragos*.

Pero Jerónimo.

Henninges de Lüneburg (1598: 134).

L1: «*mentido robador de Europa*. Bien sabido es que Júpiter enamorado de Europa se transformó en toro para robarla. Imitó Don Luis a Séneca in *Herc. fur.*: *qua tepente vere laxatur dies / Tyriae per undas vector Europae nitet*. Ovidio *epis. Phaen.* le llamó *mentido*, así: *Tauro dissimulante deum*. Virgilio le dijo *Proditor europeus*. Trata esto Calurnio Basso in *com. Phaen. Arati.*; Mosco, griego, *Eid.* 2, escribió el robo de Europa, de donde imitó su poema de *Europa*. El conde de Villamediana de esta Europa quiere que se diga así la 3 part.» (col. 364). Calurnio Basso de Arato [así lo llama Cesare Orsino, *Com. Lib. 1, Georg*; Carammella], *Commentari sopra i Fenomeni di Arato*, trad. de Germánico.

Titulado *Europa*.

Fábula de Europa dedicada a D. Luis de Góngora, príncipe de los poetas castellanos, «Logre famosa osadía...» (Pantaleón de Ribera 1634, ff. 10-14v.).

SPID [II.2]: «En que el mentido, por el mes de abril entra el Sol en el signo de Tauro, como lo da a entender Virgilio, libro 1, *Geórgicas*: *candidus auratis aperit cum cornibus annum Taurus* [...], donde aquella palabra *aperit* denota el mes de abril, y nuestro Séneca, a quien parece imitó don Luis: *qua tepente vere laxatur diee / Tyris per vndas vector Europe nitet* [...]. Véase Higino, libro 2, *Astronomicon*, capítulo de Tauro; Ovidio, libro 4, *Fastorum*, con sus intérpretes Paulo Marso y Constantino Fanense». (Osuna 2009: 165-166).

Proditor est Helles et proditor Europeus, Epigrammata, XII, *Signa coelestia [De signis]*, Hilasius II, 1 (Virgilio 1605: 655).

Ovidio, *Heroidas* IV, 56 (Fedra a Hipólito): «disimulándose bajo toro el dios».

Séneca, *Hércules furens*, vv. 8-9: «por donde con la llegada de la primavera se dilata el día, brilla el que transportó a la tiria Europa a través de las olas» (Séneca 1987: I, 121). Osuna (2009: 165).

[9] *Mentido*] Quiere decir ‘disfrazado, escondido, transformado’. Es frase que usa don Luis con gran primor y no con mucha frecuencia. Más abajo en esta *Soledad* misma dijo de los árboles que trajeron del bosque para enramar la aldea:

Estos árboles, pues, ve la mañana
mentir florestas y emular viales,
cuantos muró de líquidos cristales
agricultura urbana.

En el soneto a la suerte que don Antonio Dávila y Toledo, Marqués de Velada y San Román, grande de España, hizo el año de 1623 en la plaza de Madrid, se rozó don Luis así:

Con razón, gloria excelsa de Velada,
te admira Europa, tanto que, celoso
su robador mentido, pisa el coso,
piel este día, forma no alterada.

En el *Panegírico* que escribió a don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma, usa de la propia locución, como se lee en la estancia nueve:

Tal vez la fiera que mintió el amante
de Europa, con rejón luciente agita.

En la jornada segunda de aquel festivo fragmento y comedia del *Doctor Carlino* lo repite:

Lasciva envidia le consume el pecho
al decano inmortal del alto coro
que por manchar un casto y otro lecho
fingió ser cisne ya, mintió ser toro.

De Marte, transformado en jabalí para matar a Adonis, lo volvió a decir en el soneto a don Felipe Cuarto el Grande, rey de las Españas, en una montería que hizo el año de 1621, orillas del Manzanares, en que mató un jabalí:

En un hijo del Céfiro la espera
garzón real, vibrando un fresno duro,
de quien aun no estará Marte seguro,
mintiendo cerdas en su quinta esfera.

En la *Soledad segunda* oímos cantar al pescador Micón a Cloris en este tenor:

Menos dio al bosque ñudos
que yo al mar el que a un dios hizo valiente
mentir cerdas, celoso espumar diente.

Hallamos calificado este modo de hablar en los poetas antiguos. Ovidio en el quinto de sus *Transformaciones* dice de Júpiter:

Et se mentitis superas celasse figuris.

En la carta de *Hermione* la vuelve a usar:

Non ego fluminei referam mendacia cygni.

Claudio, en el primer libro *Contra Eutropio*, hablando de Semíramis en traje de varón:

Y sin embargo la nota consiste fundamentalmente en allegar lugares paralelos, que no son pocos.

[OC264B, 701-704].

Al marqués de Velada, herido de un toro que mató luego a cuchilladas.[OC386, 1-4].

Cuesta se burla del término: «No sé cómo se me acordó agora también otro dicho de v. m. que pone más adelante, adonde para decir que D. Luis de Góngora imitó al Ariosto, dice v. m. que se rozó con él. Para notar que un hombre repite en muchas partes unos mismos versos o pensamientos, decir que se roza vaya con Dios, mas decir que se roza un Poeta con otro, y más italiano, y que si le dieran a escoger quizá dejara a Angélica por [414v] Medoro...» (Micó 1985: 427-428).

L1, col. 624: «Continúa con las ocupaciones del duque don Luis: unas veces lidiaba con el rejón toros, en cuya piel se disfrazó Júpiter». [OC313, 65-66].

Gerardo a Lucrecia, en vv. 1247-1250.

De un jabalí que mató en el pardo el rey.

[OC357, 5-8].

La Explicación en L1 es la siguiente: «...y en cuanto a sus haciendas, puso menos lazos, menos ñudos en el bosque, que en el mar redes, Adonis, que hizo a Marte mentir cerdas, transformándose en jabalí y con su diente celoso darle la muerte» (col. 579). [OC264C, 581-583].

Ovidio, *Metamorfosis* V, 326. Ovidio (1990: 83): «y que los dioses se ocultaron tomando falsas apariencias» 174

Ovidio, *Heroidas* VIII, 67 (Hermione a Oreste). Ovidio (1994: 83): «‘No voy a recordar la impostura del cisne fluvial’» ‘

*Seu prima Semiramis astu
Assyrii mentita virum*

De que podemos colegir que, aun en los términos más vulgares, habló don Luis con grandes imitaciones y fundamentos, lográndolas felicísimamente.

[10] *Robador*] Ninguna fábula celebraron los poetas de uno y otro siglo que no tuviese su apoyo en la verdad y en la Historia. Esta de Europa y de su robo fue bien sabida. El caso pasó así: Nemrod, llamado Saturno de Babilonia, dejó tres hijos. El mayor fue Belo, o Júpiter babilónico, monarca segundo de los asirios, el tercero Hunor, fundador de la casa y reino de Hungría, de quien hasta hoy han sucedido sus reyes. El segundo fue Cres, que reinó en Creta y fue quien fingieron había escondido a Jove en el monte Liceo y en cuyo tiempo fueron los ideos dáctilos, diez en número, y los curetes, nueve, cuyas fabulosas narraciones se leen en Diodoro Sículo, en el quinto libro, capítulo quince, de su *Biblioteca*; en Plinio, libro séptimo, capítulo cincuenta y seis, de su *Historia natural*; y en Estrabón, en el libro diez de su *Geografía*. Hijo de Cres, que dio nombre a Creta, fue Talo, su rey segundo. De este nació Vulcano, que poseyó aquella corona en tercer lugar y de quien hace mención Pausanias en sus *Árcadas*, por autoridad de Cinetón, poeta. De Vulcano nació Radamanto Primero, que fue cuarto rey de Creta, ilustrando aquella isla con leyes y ciudades, conforme acuerda Estrabón, en el lugar arriba dicho. Una de sus leyes cita Apolodoro en el libro segundo de sus *Fábulas*: ‘*qui manibus iniustis irritantem punierit insons esto*’, disculpando al que mata provocado. Hijo suyo fue Milino, rey quinto, que fue absoluto señor de aquellos mares y murió a manos del grande Oro líbico el año de la creación del mundo 2230, y antes de la Encarnación 1741, como acuerda Beroso en sus *Antigüedades caldaicas*. Tuvo Milino por hijo a Meliseo, sexto rey de Creta, que fue el primer idólatra que allí sacrificó a sus falsos dioses introduciendo nuevos ritos y ceremonias, conforme Lactancio Firmiano refiere. Este procreó a Cidón, séptimo rey en Creta, contemporáneo de Cécrope, rey de los atenienses, año de 2412 de la Creación, y antes de la Encarnación 1559. Fueron sus hermanas Amalteia, de quien fingen las fábulas crio a Jove en la cueva Dictea, y fue mujer de Hammón Cornífero, y Melisa, sacerdotisa de Cibeles. Tuvo Cidón por hijo a Apteris, que se llama Anax y Saturno de Creta. Vivió por los años de la Creación 2467, antes de la Encarnación 1503. En sus *Acayas* le llama Pausanias hijo de la Tierra y que puso nombre a la provincia Anactoria. Juan Annio de Viterbo, comentando a Fabio Pintor, le da los atributos de injustísimo y de impiísimo. En su mujer Gortina dejó dos hijos: Lápitais, que fue rey de Creta, nueve en número, a quien algunos atribuyen el robo de Europa; pero por autoridad de Apolodoro se sabe que el robador fue Asterión, su hermano, que le sucedió en la corona, y fue llamado Júpiter de Creta y Tauro. Esto dio motivo para que los poetas fingiesen que Júpiter, convertido en toro, robó a Europa, hija de Agénor, rey de Fenicia, en quien tuvo tres hijos: Minos Primero, Sarpedón Primero y Radamanto Segundo, que pleitearon entre sí por la corona de Creta y tuvieron fecundísima sucesión de hijos y nietos, que dieron no menor motivo para fábulas que sus abuelos, como ya diremos en otros lugares.

[11] De Europa] Ya que hemos escrito la línea de Asterión, Tauro o Júpiter de Creta, será bien que digamos la de Europa, cuyo decantado robo hoy se conserva, dando nombre a la tercer parte del mundo. Su ascendencia es esta y con ella daremos luz a algunas mitologías. Tres años después del Diluvio universal, que fue el de la Creación 1657 y antes de la Encarnación 2314, nació Inoco, hijo de Noé y de su mujer, Titea. Diole su padre la tierra de Ethán, donde los hijos de Jafet edificaron a Heliópolis. Fue grande adivino y astrólogo, consejero de Nemrod en la fábrica de la Torre; hijo suyo fue Cosdrón, de quien nació Subsyradebeth, padre de Ínaco, rey primero de los argivos. Apolodoro llama a este príncipe hijo del Océano y Tetis, en el libro segundo. Pasó desde Heliópolis con gruesas colonias al Peloponeso, que hoy es la Morea, donde comenzó aquel potentísimo reino, año de la Creación 2813, y antes de la Encarnación 1858, según el cómputo de Eusebio, obispo de Cesarea. Allí dio Ínaco nombre a un río, conforme acuerdan Pausanias, en sus *Corintíadas*; Estrabón, en el sexto de su *Geografía*, Estéfano, en su *Libro de ciudades*, Julio Solino, en el capítulo trece de sus *Memorables*, Pomponio Mela, en el segundo libro

Claudio, *Contra Eutropio* I, 339-340. Claudio (1993: II, 24): «‘ya si Semíramis fingiéndose con astucia hombre para los asirios’».

SPID [II. 3]: «Robador Europa»: fue Europa hija de Agenor y hermana de Cadino [Cadmo], de cuya hermosura se aficionó tanto Júpiter que se convirtió en un blanco toro para poderla gozar, y después lo trasladó en el signo de Tauro; fábula es muy conocida». (Osuna 2009: 166).

Biblioteca histórica. Trata de Europa en libros IV a VI.

Descripción de Grecia, VIII, *Arcadia*.

Cinetón de Esparta o Cinetón de Lacedemonia.

Biblioteca mitológica, II (Apolodoro 1599: 83).

De opificio dei.

O Anacte.

Libro VII.

Se trata de una castellanización de Quinto Fabio Píctor.

Por otra forma, Cedrón.

Como otras veces, *Fábulas* II.

Libro II.

Stephanus, *De urbibus*

Cayo Julio Solino, *Polyhistor* o *Collectanea rerum memorabilium*, *Colección de hechos memorables o el erudito*.

de su *Situación del orbe*. Casó Ínaco con Melia, o Melisa, según Homero en la *Ilíada*, nueve, y Apolodoro, en el libro segundo, de cuyo matrimonio nació Foroneo, aquel gran rey y legislador que compuso las leyes y sentencias en verso. Falleció el año de 2218 de la Creación, y antes de la Encarnación 1753. Pausanias le da por mujer a Cerden, Apolodoro, a Laódice, Higino, a Cinna. De una de estas nació Apis, rey tercero de los argivos, de quien el Peloponeso se llamó Apia, conforme Homero, a quien sigue Teócrito. Por tirano le mataron Telxión y Telquines, el año de la Creación 2253, antes de la Encarnación 1718. Car, su hermano, dio nombre a Caria, Espartano, a Esparta, conforme Plinio, Pausanias y Eusebio. Egialeo le sucedió en el reino. De su hermana Nicobe se continuó la línea de Foroneo, su padre, en el Peloponeso. Esta casó con Panopto, gran príncipe, como escribe el Escoliador de Homero, de quien nació Argos, quinto rey de los argivos, de quien tomaron nombre y denominación sus pueblos. De este rey escribe así San Agustín en el libro dieciocho, capítulo sexto, de su *Ciudad de Dios*: '*Regnante Argo suis uti coepit frugibus Graecia et habere segetes in agricultura, delatis aliunde seminibus. Argus namque post obitum deus haberi coepit templo et sacrificiis honoratus*'. En su mujer Evadne tuvo a Forbante, rey sexto de los argivos, aunque San Agustín le hace hijo de Piraso, mas no lo fue, sino hermano y sucesor en el reino. Ocupó a Rodas, según Pausanias, año de 2388 de la Creación, y de la Encarnación 1585; bien que Diodoro Sículo entiende esta conquista por otro Forbante, de Tesalia. Fue su hijo Triofas, séptimo rey, que en Oreasia, su mujer, tuvo a Jaso, rey octavo y sucesor de su padre, aunque Eusebio le omite, porque los años de su reinado se incluyen en los de su padre. De su nombre se llamaron jásidas los argivos. Fue su hija Ío, destinada para sacerdotisa de Juno, robada por Fénix y llevada a Egipto, donde la llamaron Isis en memoria de la gran esposa de Osiris. Allí casó con Telégono, hijo tercero de Oro el grande, dicho Busiris, rey décimo de Egipto, el primero de la segunda familia de sus reyes, y de Termuta, hija de Amenophes segundo, llamado de Josefo Hebreo [Note: (tachadura).] Amenoptes, rey o faraón de Egipto, el último de su familia y el que publicó el edicto de matar los hijos de los hebreos, y en cuyo reinado nació Moisés, año de la Creación 2373, y antes de la Encarnación 1598, y a los tres meses fue echado en las aguas del Nilo y hallado por esta madre de Telégono, llamada Termut, aunque Jorge Cedreno en su *Compendio* la llama Mutida y Farea, que por esta piedad que tuvo con Moisés permitió Dios que reinase en el trono de su padre y continuase la genealogía del grande Osiris, su séptimo abuelo. En esta princesa dice Josefo, escribiendo *Contra Apión*, gramático, que tuvo a Rator, padre de Chencris, que Cornelio Tácito llama Bocor, rey o faraón trece de Egipto, que persiguiendo el pueblo de Dios, que sacó Moisés de sus manos, murió en el mar Bermejo con todo su ejército, año de la Creación 2454, antes de la Encarnación 1517. Telégono, hijo tercero de Oro y de Termut, casó, como queda dicho, con Ío, princesa de los argivos, en quien tuvo a Épafo, que sucedió a su padre en la herencia que tenía en Egipto y casó con Menfis, en cuyo honor edificó la gran ciudad de este nombre, año de la Creación, 2473, y antes de la Encarnación [Note: (año tachado).] . De este matrimonio se procrearon Belo, que quedó en Egipto, cuya posteridad se llamó bélidas, y Agénor, que pasó a lo que después se llamó Europa. Los poetas le hacen hijo de Neptuno y Libia. Llegó a Fenicia, donde estableció su reino y fundó a Sidón y a Tiro, o según el sentir de los griegos y juicio de Quinto Curcio, ocupó estas ciudades por los años de la Creación 2500, y antes de la Encarnación 1471. De Argiopa, su segunda mujer, que Jorge Cedreno llama Tiro, nacieron Fénix [Note: (intercalado).] , Cadmo y otros, [Note: (intercalado).] y Europa, doncella de rarísima hermosura, a quien robó Asterión Tauro, rey de Creta; y así, tanto por esto como porque la nave en que fue robada traía por insignia un toro, fingieron que Júpiter se transformó para robarla en este bruto. Los fenicios la ofrecieron templos, altares y sacrificios con el nombre de Astarté, que es la diosa siria, y Astaroth, en las sagradas letras.

[12] *Europa*] Pasemos el vuelo desde lo genealógico a lo geográfico. Veremos cómo por este insigne robo le quedó el nombre a esta tercera parte del mundo, que habitamos. En esta sentencia contestan [Note: *Es decir, son contestes, o con testimonios concordantes.*] todos los historiadores y poetas que han florecido desde aquel siglo a este. Cómo se [Note: (añadido).] terminase esta bellísima porción del Universo al oriente, por la parte que se junta con la Asia, han ignorado muchos, porque los que han dicho que la divide el río Tanais han puesto con error su origen en los montes Rifeos, no lejos del océano Sarmático por la parte que los baña el río Petzora. Otros, que pusieron por lindero entre la Europa y la Asia el istmo que está entre los mares Pónico y Caspio, o de Sala o Bacú [Note: (añadido).] , se persuadieron vanamente que el mar Caspio era golfo del océano septentrional, en aquella región donde desagua la vastísima boca del río Obio, por pertenecer toda la costa del septentrión desde el occidente al oriente a la Sarmacia y ser esta provincia parte de la Europa. Y así, para fijar el término de estas dos partes del mundo, corran las líneas por el mar Egeo, el Helesponto, Propóntido, Bósforo Tracio, Ponto Euxino, Bósforo

Pomponio Mela, *De situ orbis libros tres*, libro I, cap. V. C. Iulii Solini, *Polyhistor, rerum toto orbe memorabilium thesaurus locupletissimus*; Pomponii Melæ, *De situ orbis libros tres*, Basilea, apud Mich. Isingrinium, 1543.

De las *Fábulas*.

Genealogía de Higino conocida por todos a partir de *Biblioteca mitológica* del Pseudo-Apolodoro.

De civitate Dei libri XXII, 18, 6 (Agustín 1825: 173).

O Tríopas.

Jorge Cedreno, *Compendium historiarum*.

Paulo Josefo, *In Apionem* o *Sobre la Antigüedad de los judíos*.

Annalium ab excessu divi Augusti libri.

Es decir, Bokkoris.

Historiae Alexandri Magni Macedonis.

U Obi.

Cimerio y la laguna Meotis, que son sucesivamente lo que llamamos Archipiélago, Brazo de San Jorge, mar de Mármol, estrecho de Constantinopla, mar Negro o Mayor, Boca de San Juan y mar de Azabache, junto con las primeras aguas del Tanais, que se llama Don, hasta venir al lugar de Tuya, desde donde se ha de tirar la línea hasta la más cercana ribera del Obio y desde aquí el Obio mismo hasta el océano. Así Filipo Cluverio en su *Introducción a la Geografía*, libro primero y segundo, y así Pedro Bercio en el *Breviario de la Tierra*. Al mediodía tiene por términos la Europa el mar Interno, el estrecho de Gibraltar y el mar de Atlante. Al occidente, el mar de Atlante mismo, y por el septentrión, el mar Hiperbóreo o septentrional. Su mayor longitud es desde el promontorio Sacro de España, llamado cabo de san Vicente, hasta la boca del río Obio, 900 millas alemanas. Su latitud mayor se extiende desde el Ténaro, promontorio o cabo del Peloponeso o la Morea, hasta el promontorio Rutubas de Scritofinia, dicho Noortkyn, con 550 millas alemanas. Dividióse antiguamente la Europa en varias gentes y naciones, cuyos nombres más conocidos fueron España, Galia, Germania, Vindelecia, Retia, Italia, Nórico, Panonia, Ilírico, Epiro, Grecia, Macedonia, Tracia, Mesia, Dacia y Sarmacia. Sus Islas mayores son Bretaña, Hibernia y Tule en el océano; en el mar Interno, las Baleares, Sicilia, Cerdeña, Córcega, Creta, Eubea y otras menores sin número. Hoy se divide en varios reinos y principados. Los reinos principales son España, Francia, Inglaterra, Escocia, Irlanda, Noruega, Suecia, Dinamarca, Germania, que es lo que llamamos Imperio, Polonia, Bohemia, Hungría, Esclavonia, Croacia, Dalmacia, Serbia, Bosnia, Bulgaria, Tartaria menor o Precopense, Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Córcega, Mallorca y Menorca; un archiducado, que es el de Austria; tres grandes ducados, Moscovia, Lituania y Toscana; ducados y principados infinitos en Alemania, Italia y Flandes.

[13] *Europa*]. Los reyes que hoy poseen la Europa y demás potentados menores que hay al tiempo que esto se escribe no será razón que se callen. La silla pontifical ocupa Urbano octavo, pontífice máximo, y con ella los estados y patrimonio de la Iglesia. La corona de Alemania y su imperial investidura, Ferdinando Tercero y en número el trece que de la augustísima casa de Austria fue llamado al Imperio. Obedécenle además de esto las dos Austrias, los reinos de Alemania, Hungría, Bohemia, Dalmacia, Croacia, Esclavonia, Bosnia, Serbia, Galicia, Vlodomiña, Cumania y Bulgaria. Es duque de Borgoña, Brabante, Estiria, Carintia, Carniola, Luceleburg, Witemberg y de la inferior y superior Silesia, príncipe de Suebia, marqués del sacro Romano Imperio, Burgaw, Moravia superior e inferior, Lusacia, conde de Habsburg, Tirol, Friuli, Gibusio y Goricia, Landgrave de Alsacia, de la Marca y Tergest, señor de Puerto Naón y Salins. Está casado con doña María de Austria, Infante de España. El arzobispado electoral de Maguncia, Anselmo Casimiro Wambold de Umstadt; el de Colonia, Ferdinando de Baviera; el de Tréveris, Felipe Cristóbal de Soetern; el electorado de Sajonia posee Juan George; el de Brandemburg, George Guillermo; y el Palatinado, Maximiliano Primero, duque de Baviera, que tiene por mujer a Mariana Augusta, archiduquesa de Austria. Las Españas, estados de Flandes, Galia, Bélgica, ambas Sicilias, reinos de Cerdeña, Mallorca y Menorca, estados de Milán, Final y Clavesana, don Felipe Cuarto el grande, monarca el mayor y mejor del orbe, unido en dulcísimo lazo con doña Isabel de Borbón, hija de Francia. En Francia reina Luis Trece, dicho el Justo, con madama Ana Mauricia de Austria, Infante de España. En Inglaterra, Escocia, Irlanda y la Gran Bretaña Carlos Stuard, primero de este nombre, con Henrieta María de Borbón, hija de Francia. En Tirol, el archiduque Ferdinando; en Dinamarca y Noruega, Cristerno Quinto con Carlota Amalia [Note: (Espacio en blanco). Ha de ser Carlota Amalia, que se restituye.] de Sajonia. En Polonia, Moldavia, Podolia, Lituania y Prusia, Wladislao Sigismundo Cuarto con Cecilia Renata Augusta, archiduquesa de Austria. En Suecia Cristina Primera, por casar. En Transilvania, George Ragetski de Felsowadatz. En Moscovia y Rusia, el gran Zar Michael Federovitz. En la Tartaria Precopense, Gran Cam Galga. Emperador de los turcos, Amurates Cuarto. Los estados de Italia reconocen diversos príncipes: la Lorena y Barr a Carlos IV, casado con la Duquesa Nicolasa María; Francisco Jacinto, la Saboya y Piemonte, en la tutela de Cristina de Borbón, hija de Francia, su madre; Mantua y Monferrato, a Gonzaga, en la tutela también de María Gonzaga, su madre. La Toscana, Florencia y Siena, a Ferdinando Segundo de Médicis, casado con doña Vitoria de La Rovere, princesa de Urbino; Parma y Placencia, a Eduardo Farnesio, segundo de este nombre, casado con Dorotea Sofía del Palatinado-Neoburgo [Note: (Espacio en blanco). Se trata de Dorotea Sofía del Palatinado-Neoburgo.] ; Módena y Rezo a don Alfonso de Este, cuya mujer es Margarita Farnesia. La señoría de Venecia gobierna [Note: (Espacio en blanco).] su Duque. La de Génova, el Dux [Note: (Espacio en blanco). Se trata de Giovanni Stefano Doria, hasta julio de 1635, y luego de G. Francesco Brignole Sale.] ; la de Lucca [Note: (Espacio en blanco).] ; los grisonos y esguízaros, por sus leyes. Estos son los príncipes en quien está repartida Europa.

O Meótides.

Filipo Cluverio, *Introductio in Universam Geographiam* (1629). Pellicer sigue principalmente esta fuente para su despliegue geográfico en adelante.

Pedro Bercio Cestio.

Acaso se trate de Nordkkap.

Galitzia.

Ha de ser Burgovia.

Ha de ser Kiburgo.

Forma latina de Trieste.

O sea, Rákóczi de Fels#vadász.

O sea, Khan.

Espacio en blanco).

En 1635 lo era Francesco Erizzo.

[14] *Media luna las armas de su frente*] ‘Son los cuernos del toro hechos forma de media Luna’. Así le pinta Claudiano en el primero de su *Robo de Proserpina*; y Estacio, en el Sexto de su *Tebaida*, dijo [Note: (tachado y añadido).]: ‘*Lunati fronte iuveni*’; mas antes que todos, Mosco: ‘*sicut orbes lunae cornutae*’. El dulcísimo Horacio en la segunda *Ode* del libro cuarto usa de esta galana perífrasis:

*Me tener solvet vitulus relictā
matre, qui largis iuvenescit herbis
in mea vota,
fronte curvatos imitatus ignes
tertium Lunae referentis ortum.*

Por esto Sinesio, obispo de Cirene, dijo que la luna tiene semblante y rostro de toro. Tal fue la alusión de Luis Paterno en su libro primero:

I rai de argento e la cornuta fronte,
que lo tomó de Séneca en su *Hipólito*, en el acto segundo:
*sic te lucidi vultus ferant
et nube rupta cornibus puris eas.*

Repítese don Luis en la *Segunda Soledad*:

Novillo tierno
de bien nacido cuerno,
mal lunada la frente,
retrógrado cedió en desigual lucha
a duro toro aun contra el viento armado.

En la letra y romance a doña Elvira de Córdoba, hija del señor de Zuheros, dijo:

¿Qué buscades los vaqueros?
Una, ay, novilleja, una
que hiere con media luna
y mata con dos luceros.

[15] *Y el sol todos los rayos de su pelo*]

SPID [II. 4]: «Media luna las Armas de su frente», porque los cuernos hacen en los toros forma de media luna, como él mismo dijo elegantemente en la *Segunda Soledad*: novillo tierno/ (de bien nacido cuerno/ mal lunada la frente) [...]. Que fue imitación de Estacio, libro 6, *Thebaida*: *lunati fronti iuveni*; y de Horacio, libro 4, oda 2: *me tener soluet vitulus, relictā / matre / fronte curvatos imitatus ignes / tertium lunae referentis ortum* [...]. / De donde Sinesio dijo que la luna tiene la cara de Toro, y Paterno, libro 1: *I rai de argento la cornuta fronte*». (Osuna 2009: 166-167).

Por su parte, L1: «*Media luna las armas de su frente*. Los cuernos en forma de media luna. Mosco: *sicut orbes lunae cornutae* Pintale así Claudiano, lib. I de *rapt.*; Estacio, li. 6. *Theb.*» (col. 364).

Claudiano, *De raptu Proserpinæ*.

Thebaida: *lunati fronti iuveni*. Papinio Estacio, *Thebaidos*, libro VI, v. 267. Estacio (2001: 207, vv. 265-267): «*centum ibi nigrantes, armenti robora, tauros / lenta mole trahunt; idem numerusque colorque / matribus et nondum lunatis fronte iuvenis*». (Estacio 1888: I, 310): «Entran al fin cien toros en la plaza, / Negros, y en mil manadas escogidos, / Y con cien vacas de la misma traza / Cien novillos también aun no crecidos; / Luego haciendo el vulgo grande plaza, / Bueyes de dos en dos al yugo unidos, / Simulacros de príncipes traían, / Que eran de bronce y vivos parecían». Osuna (2009: 166).

Mosco, *Idilio*, II, 88 (1778: 239).

Horacio, *Odas* IV, 2, 54-58. Horacio (1990: 326-327, vv. 54-58): «*me tener solvet vitulus, relictā / matre qui largis iuvenescit herbis / in mea vota, / fronte curvatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum*». Traducción: «a mí un joven novillo bastará / que destestado entre la yerba crezca / para mi ofrenda / y cuya frente la encendida curva / imite de la luna al tercer orto». (Osuna 2009: 167).

Paterno (1561: I, 136). «*Come spuntando il sole dal orizzonte... e tira indietro la gelata luna / I rai de argento[e] la cornuta fronte*».

Séneca, *Fedra*, 418-419 (1980 46): «¡Así aparezca tu rostro luminoso y salgas tras romper las nubes con tus cuernos puros!»

Véase L1, «Usa luego D. L. de una comparación para significar el modo con que el arroyo impelido por los embates del mar ceja atrás. Del modo mismo (dice) que un novillo eral (de dos años) lidiando con un toro feroz, ya hecho, cedió retirándose (eso es retrógrado), así el torrente resiste al mar, obediéndole, retirándose» (col. 525). [OC264C, 17-21].

Lisonjea a doña Elvira de Córdoba, hija del Señor de Zuheros: «¡Cuántos silbos, cuántas voces».

[OC263, 9-12].

SPID [II.4]: «Del Sol todos los rayos»: o porque era a mediodía, como consta de lo que dijo abajo, como antes había dicho «media luna las. armas de su frente» por ser a la mitad del mes o, si no, porque el Sol estaba todo en el signo de Tauro y así tenía envestido el pelo de sus rayos». (Osuna 2009: 167).

[Page f. 36r]

Porque a esta sazón estaba el sol en el signo de Tauro y en su casa, y así tenía vestido todo el pelo de sus rayos. El signo de Tauro es el segundo del Zodiaco. Llámase así aquel círculo mayor que está oblicuo entre los polos del mundo, tocando por una parte el Trópico estival, que es el principio de Cancro, y en otra el hiemal, que es el de Capricornio, cortando en medio al Ecuador, de quien es cortado también a los principios de los signos Ariete y Libra. Este Zodiaco se divide en doce partes, que se llaman signos, y así el latino le dice *signifer* y el griego #####, ### ####, que son los animales que se fingen en él, cuyos nombres comprendió en dos versos Ausonio, que el primero contiene los septentrionales, y los australes el segundo:

*Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo,
Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Pisces*

A cada signo de estos se le dan treinta grados, que computados llenan los 360 en que se distribuye todo el orbe de la Tierra. Es, como he dicho, el signo de Tauro el segundo del Zodiaco y en este lugar le cuentan Higinio, en el libro segundo de su *Astronomía*; Ovidio, en el cuarto de sus *Fastos*, y allí sus intérpretes Paulo Marso y Constancio Fanense. Pero, a mi ver, mejor que todos, Juan Goselino, en su *Historia de las imágenes celestes*, le define por estas palabras, que lo comprenden todo: '*Taurus secundum signorum ordinem Arieti succedit ei que aversus est et medietate sui posteriore caret. Per humeros enim sectus est, quibus posteriora Arietis crura et cauda annexa sunt. Eius autem collum laevo Persei pedi subiicitur. Item cornu eius dextrum pedi Agitatoris dextro, caput autem Tauri in Geminorum signo fere totum collocatur. In collo eius prope humeros septem parvae stellae uno propemodum fasce continentur quibus Pleiades nomen inditum est: quae etiam Vergiliae et Atlantides a quibusdam vocitantur. In fronte eius quatuor lucida stellae et una fulgentissima ita disponuntur ut figuram (V) Romani referre videantur: quae etiam Hyades vel Succulae nominantur. Harum autem maxima oculus Tauri Palilicium et Aldebaram dicitur. Pariter in capite Tauri sunt aliae lucidae stellae, videlicet, una in extremo cornu australi, item in extremo cornu septentrionali alia quae etiam communis est dextro Heniochi pedi. Hic Taurus in summa duas et triginta stellas habet, quarum una est primae magnitudinis, septem tertiae, undecim quatae, tredecim quintae et una sextae. Atque mediat cum tertia decade signi Tauri et cum prima et secunda decadibus signi Geminorum*'. No me parece puede haber más ajustada descripción del signo de Tauro.

[16] *Luciente honor del cielo*] Fingieron los poetas que Júpiter, en premio de haberle servido en empeño de tanta consecuencia y gusto suyo como robar a Europa, le trasladó al cielo, honrándole con el título de signo, después del Ariete, que es el vellochino. Y por razón de las treinta y dos estrellas luminosas que contiene su figura le llama *luciente honor del cielo*, apellido que da Horacio a la luna, frase original donde la bebió nuestro poeta:

*Phoebe silvarumque potens Diana,
lucidum caeli decus.*

Virgilio en el libro nueve de su *obra grande* trata con semejante veneración a Iris, llamándola '*decus coeli*'. También Ovidio en sus *Transformaciones*, libro primero: '*honor coeli*'. Séneca el trágico en su *Hipólito* a la luna la honra con tal atributo:

O clarum coelis sidus et noctis decus

[17] *En campos de zafiro*] Otros leen con no menor gala *en dehesas azules*, airosa perifrasis del cielo. En otra parte, dice Polifemo a Galatea, estancia cuarenta y seis:

Atribuido antiguamente a Ausonio, pero en realidad de Prisciano (1869: 679, 139).

Higinio, *Astronomicon*, capítulo de Tauro, libro 2, 445.

Jacopo Costanzo Fanense.

Goselino ([1574] 1577: 16-17).

SPID [II. 5]: «Luciente honor»: es original frase de Horacio in *Carmine seculari*, *Post epod*: *Phoebe silvarumque potens Diana, lucidum coeli decus* [...]. Virgilio, libro 9: *Iri decus coeli*; Ovidio, libro 1, *Metamorfosis*: *honor coeli*; Séneca in *Hipólito*, acto 2, a la luna: *O clarum coelis sidus et noctis decus*. (Osuna 2009: 167-168).

Horacio, *Carmen Secular*, 1-2. Horacio (1990: 376-377): «*Phoebe silvarumque potens Diana, / lucidum caeli decus*». Traducción: «¡Oh, Febo y Diana que los bosques rige, / luces del cielo». Osuna (2009: 167).

Eneida.

Virgilio, *Eneida* IX, 18 (1990: 306): «*Phoebe silvarumque potens Diana, / lucidum caeli decus*». Traducción: «Iris, gala del cielo» (Virgilio 1997: 408). Osuna (2009: 167).

Ovidio, *Metamorfosis*, I, 194. Véanse vv. 192-195: «*Sunt mihi semidei, sunt rustica numina, Nymphae / Faunisque Satyrique et monticolae Silvani, / quos quoniam caeli nondum dignamur honore, / quas dedimus, certe terras habitare sinamus!*». Ovidio (1990: I, 14): «Tengo yo semidioses, tengo divinidades campestres, Ninfas, Faunos, Sátiros y Silvanos que habitan los montes; puesto que a ellos todavía no les he concedido el honor de residir en el cielo, permitámosle al menos habitar la tierra que sí les di».

SPID: «O magna silvas inter et lucos dea, / clarumque coelis sidus et noctis decus». Séneca, *Phaedra* (con referencia al protagonista masculino: Hippolytus), v. 410 (1986: 179): «*O magna silvas inter et lucos dea, / clarumque caeli sidus et noctis decus*». Traducción: «¡Oh, diosa, grande en medio de las selvas y los bosques sagrados, brillante astro del cielo y ornato de la noche!» (Séneca 1980: II, 46). (Osuna 2009: 168).

Véase Molho (1987). Cfr. Jammes (1994: 194ss).

¡Igual en pompa al pájaro que grave
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!.

Y en el soneto a la capilla de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo, que para entierro suyo reedificó el cardenal arzobispo don Bernardo de Rojas y Sandoval el año de 1615, dice, aludiendo a las armas de los Rojas, que son cinco estrellas azules en campo de oro:

De los que a un campo de oro cinco estrellas
dejando azules, con mejores plantas
en campo azul, estrellas pisan de oro.

Llamar *campos de zafiro* a los cielos don Luis no es maravilla, cuando Teodoreto dijo en el *Cántico quinto* que el zafiro solamente era de la color del cielo: '*solum sapphirum obtinere coeli speciem et colorem*'.

A esto mira el sagrado texto del Éxodo en el capítulo veinte y cuatro, cuando dijo: '*Et viderunt Deum Israel, et sub pedibuseius quasi opus lapidis sapphirini et quasi ipsum caelum, cum serenum est*'; no porque el cielo tenga color alguno, sino que por la reverberación parece ser azul. Esto dio motivo para que el mayor varón de nuestra España, fray Hortensio Félix de Paravicino, dijere en aquella prodigiosa comedia de *El Cielo de amor vengado* en persona de Felicio:

Espíritus que aunque míos
mayores eran que yo
hasta tomar me empeñaron
a los cielos la razón.
Consulte verdades tuyas
sobre la vana color
de esas mentiras azules,
cansancio nuestro o ficción.

[18] *pace estrellas*] Habiendo dicho que estaba el toro en campos de zafiro, con mucha propiedad prosigue que pace y se alimenta de estrellas, por las treinta y dos de que consta el signo de Tauro. Esta metáfora gallarda y frase dulcísima usó Virgilio en el primero de su *Eneida*: '*Polus dum sidera pascet*'.

Los filósofos antiguos creían que los signos y las estrellas se alimentaban con sustento como los humanos, como parece en Séneca y consta del segundo libro de sus *Cuestiones naturales*, en Cicerón, en el segundo de la *Naturaleza de los dioses*, y antes en Aristóteles, en el segundo de sus *Meteoros*. Con este motivo se dejó decir Anacreón que el sol bebía en el mar [Note: (Espacio en blanco).]

Y no desdice de tal sentencia Plinio, en el capítulo sesenta y ocho del libro segundo, cuando afirma que el océano alimenta y repasta las estrellas ('*Oceanus... sidera ipsa tot et tantae magnitudinis pascens*'), que por esto Séneca, en el *Hércules Furioso*, y Ovidio, en sus *Transformaciones*, llaman rebaño el de las estrellas. Más cristianamente

Véase L1, *Explicación*: «...igual en pompa al pavón, que si él borda su pluma de ojos más que tiene estrellas el cielo...» (col. 288). Y L1: «*cuantas el celestial zafiro estrellas!*: parece que el pavón tiene en su pluma azul tantos ojos como el cielo estrellas. Sobre si el cielo tenga color y sea zafíreo hay grande batalla. Yo dijera que si el cielo tiene color es de zafir» (col. 295). [OC255, 365-367].

De la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, de la Santa Iglesia de Toledo, entierro del cardenal Sandoval: «Esta que admiras fábrica, esta prima...».

[OC307, 12-14].

Teodoreto (1563: 46v).

Éxodo 24, 10 (*Sagrada Biblia* 1959: 97): «Y vieron al Dios de Israel. Bajo sus pies había como un pavimento de baldosas de zafiros brillantes como el mismo cielo».

o *La Gridonia*.

Paravicino, *El Cielo de amor vengado*, vv. 140-147 (*Paravicino* 2009: 43).

L1: «*pace estrellas*. Metáfora gallarda y frase que usó Virgilio, lib. I, *Aen.*: '*Polus dum sidera pascet*'. Los filósofos antiguos creían que los signos y las estrellas se alimentaban. Séneca, lib. 2, *Nat. qq.* Así Anacreón dijo que el sol bebía en el mar. Y le asiente Plinio: '*Oceanus... siderat ipsa tot et tantae magnitudinis pascens*'. Por lo cual Séneca, in *Furens*, llama rebaño a las estrellas y Ovidio, lib. 2, *Metamorf.*; Sinesio, *Himn.* 6, hablando de Dios: '*Astrorum greges semper pascis*'. Véanse Aristóteles lib. 2, *Meteor.* y Cicerón lib. 2, *De nat. Deor.*» (cols. 364-365).

Virgilio, *Eneida* I, 608. Virgilio (1997: 159): «*mientras las sombras giren por las laderas de los montes y el cielo siga apacientando estrellas*».

Plinio, *Historia Natural* II, 68, 171 (1996: 192): '*Oceanus... qui toto circumdatus medio, et omnes ceteras fundens recipiensque aquas, et quicquid exit in nubes ac siderat ipsa tot et tantae magnitudinis pascens*'. Plinio (1995: 425): «sirve de alimento a las nubes y a los propios astros, que son tantos y de un tamaño tan grande».

Lib. 2.

que todos Sinesio, en el *Himno sexto*, atribuye a Dios el pasto de los astros: '*Et siderum greges semper pascis*' [Note: Em. '*Astrorum greges semper pascis.*']. Sin otros muchos clásicos que usaron tal modo de decir.

[II, vv. 7-8]

Cuando el que ministrar la copa
a Júpiter mejor, que el garzón de Ida.

Explicación

Era el mes de abril cuando un joven, más gallardo, más bello y más bizarro que Ganimedes (de quien fingió la Antigüedad que por hermoso fue arrebatado al cielo a servir la copa a Júpiter), lleno de las tres mayores infelicidades que pueden acontecer a un mortal, que son naufragio en el mar, desdén de la dama y ausencia de lo querido, se quejaba con lágrimas y suspiros al mar, no por verse maltratado de la tormenta, sino por mirarse desdeñado, malquerido y ausente. A cuyas dulces quejas enternecido el mar y piadoso con sus gemidos, usó con el peregrino la fineza misma que con Arión, de quien se dice que, arrojado al mar, le sacó un delfín a salvamento.

Notas

[19] *Cuando el que*] La intención de Don Luis, como se ha dicho, fue ir discurriendo por las cuatro edades del hombre, y así introduce a este joven peregrino sin señalarle nombre ni que se le conozca patria, ni dar señas del mar en que padeció la tormenta, ni de la tierra y costa donde fue derrotado, todo con gran invención, novedad y artificio, esperando a que en la tercera o cuarta *Soledad* él mismo refiriera a alguno de sus huéspedes la relación de su historia, los sucesos de su vida, las causas de su peregrinación, las noticias de su patria, su nombre y viajes, que padeció por espacio de cinco años en mar y en tierra, como él mismo confiesa, ocasionado de desesperación amorosa, diciendo en la *Segunda Soledad*:

Esta, pues, culpa mía
el timón alternar menos seguro,
y el báculo más duro
un lustro ha hecho a mi dudosa mano,
solicitando en vano
las alas sepultar de mi osadía
donde el Sol nace o donde muere el día.

Donde da a entender que por haber emprendido sujeto soberano para dueño y verse desfavorecido de la dama, que tampoco nombra, había dejado con despecho su patria y peregrinando de oriente a poniente cinco años continuos, ya en el mar con el timón, ya con el bordón en la tierra. Si acabara Don Luis las *Soledades* viéramos logrado este intento y quedado informados de quién era el peregrino, imitando a Homero, Virgilio, Heliodoro, Estacio, Juan Barclayo y Miguel de Cervantes, no menos que a Luis Camoens y Torcuato Tasso, que todos dilatan ya más ya menos el referir sus héroes sus vidas y acciones, ley que observaron todos los clásicos, por ir suspendiendo la narración y llevar colgada la atención de los leyentes. Solo para darle reputación al sujeto de su poema y mezclar entre la lástima de su naufragio la lástima de sus sucesos y desdichas le hace bellísimo más que Ganimedes, diciendo:

Cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida.

Sinesio, *Himnos* (1839: 156).

(ff. 198v-200v) L1: Núm. VI, vers. 44: [hasta] fio y su vida a un leño (58).

Cfr. L1, núm. VI, vers. 44: «Era el mes de abril, cuando un joven gallardo, hermoso más que Ganimedes y que por mejores títulos podía servir a Júpiter de copero, lleno de infelicidades, del naufragio, del desdén de su dama, y de la ausencia, muy enamorado se quejaba al mar, no por verse maltratado de la tormenta, sino por mirarse desdeñado, malquerido y ausente. A cuyas dulces quejas enternecido el mar y piadoso con sus gemidos, usó con el forastero la fineza misma que con Arión, pues le sirvió una tabla del navío de delfín, que sacó a la orilla al inadvertido mancebo, que se fió en el mar a más ondas que hay arenas en Libia, y su vida a un leño, a un navío» (cols. 365-366).

Véase el comentario final de L1, que se especifica en la nota siguiente.

Cfr. L1 (remate del comentario a la L1, cols. 523-524). «Aquí feneció don Luis de Góngora la *Soledad* primera, en que deja pintada la Juventud, a que moralmente atendió, pues su principal intención fue en cuatro *Soledades* describir las cuatro edades del hombre. En la primera la Juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la Adolescencia, con pescas, ceterías, navegaciones. En la tercera la Virilidad, con monterías, cazas, prudencia y económica. En la cuarta, la Senectud, y allí política y gobierno. Sacó a luz las dos solamente, las cuales yo he procurado hacellas, no mejores con mis ilustraciones, más fáciles sí, con la explicación».

[OC264C, 144-150].

Por ejemplo, Quevedo, y no solo él, siempre escribe Aquiles Estacio, en lugar de Tacio. Véanse los casos en *CORDE* (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>).

Pellicer tradujo la *Argenis*, que se publicó en 1626.

[OC264B, 7-8].

Pues no hay cosa que más mueva a compasión que ver una beldad desdichada y un buen arte poco feliz. Valiose para no nombrarle del definirle por una perífrasis que dice más que el nombre, pues cuando le nombrara solamente no se podía deducir el mérito, si no añadiera otro informe. Virgilio empezando su *Eneida* entra en este tenor: ‘*Yo aquel: Ille ego qui quondam gracili modulatus avena*’.

Así, poco adelante, don Luis, cuando se despidió de los cabreros que le albergaron la noche sucesiva al naufragio, dice:

Agradecido, pues, el peregrino
deja el albergue, y sale acompañado
de quien le lleva... .

Sin decir el nombre del cabrero, poco antes, describiendo el cabrón, no quiso nombrarle sino definirle:

El que de cabras fue dos veces ciento
esposo casi un lustro —cuyo diente
no perdonó a racimo....

Así Virgilio antes de nombrar a Eneas deja dicho al principio:

*Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit.*

Y Luis de Camoens, después de haber hablado con el rey Don Sebastián, absolutamente sin saberse quién eran:

*La no largo Oceano navegabam
as inquietas ondas apartando.*

De suerte que, con la esperanza de decir en otra parte el nombre del peregrino, le calló don Luis al principio de estas *Soledades*, imitando a griegos, latinos, italianos y españoles.

[20] *Ministrar podía la copa*] Es imitación de Ovidio en el décimo de sus *Transformaciones*:

*Abripit Iliadem qui nunc quoque pocula miscet
invitaque Iovi nectar Iunone ministrat.*

Niega este caso como inverosímil Cicerón, en el primero de sus *Tusculanas*, si bien usa de la frase de *ministrar*: ‘*Nec Homerum audio qui Ganimedem a diis raptum ait propter formam ut Iovi pocula ministraret*’. En el soneto que escribió don Luis a la infelice muerte de don Alonso de Guzmán, hijo del Duque de Medina Sidonia, el año de 1619, a la violencia de un rayo, tocó esta fábula así:

Tonante monseñor, ¿de cuándo acá
fulminas juvenetos? Yo no sé
cuánta pluma ensillaste para el que
sirviéndote la copa aun hoy está.

Que es lo de Ovidio en la *epístola quince*:

*Qui nunc
cum diis potando nectare miscet aquas.*

Insiste Pellicer en la admiración causada en el lector por la trama de la ficción bizantina, que entre otros procedimientos, estudiados en la Introducción, se debe a la gran belleza del protagonista. Lo estudia Cruz Casado (1986: 66-67).

Otro procedimiento poético que define Pellicer mediante fuentes clásicas y lo más interesante a partir de lugares paralelos de Góngora.

Virgilio, *Eneida* I, 1. Virgilio (1997: 139): «Yo soy aquel que modulé otro tiempo canciones pastoriles».

L1: «sin interés. de quien lo lleva... [donde levantado]» (col. 403). [OC264B, 182-184].

L1 *no perdonó a racimo*...: «[aun en la frente] El segundo plato que le pusieron al forastero fue un trozo de cecina, hecha de cecina de un cabrón que había sido esposo casi cinco años de doscientas cabras...» (col. 397). [OC264B, 153-155].

Virgilio, *Eneida* I, 1-2.

I, Est. 19, 1-2 (<https://books.google.es/books?id=z4MEFscdMioC>).

La importancia de los comentarios en esta Nota se trata en la Introducción.

L1: *Ministrar la copa*. «Es frase de Cicerón, lib. I, *Tuscul.*, en el caso mismo: *Nec Homerum audio qui Ganimedem a diis raptum ait propter formam ut Iovi pocula ministraret* (col. 366).

Ovidio, *Metamorfosis* X, 159-160. «Y en el acto, batiendo el aire con falsas alas, rapta al Iliada, que aún ahora mezcla las bebidas y sirve el néctar a Júpiter contra la voluntad de Juno» (Ovidio 1990: II, 179).

Vid. *supra*. Cfr. Cicerón, *Tusculanas* I, 25, 65. Cicerón (2005: 158). «Ni doy crédito a Homero que cuenta que Ganímedes, debido a su belleza, fue raptado por Júpiter para servir la bebida a Júpiter».

[OC322, 1-4].

Pero Ovidio, *Heroidas* XVI, 198 (Paris a Helena) (1994: 143): «el que ahora mezcla con agua el néctar que van a beber los dioses».

[21]. *la copa*] Fue invención de Tericles corinto, que vivía por los años de la Creación 3555, y antes de la Encarnación 416, en tiempo de Aristófanes, cómico, y Sócrates, filósofo. Este formó un vaso o copa de terebinto, como enseñan Ateneo en el libro once de sus *Cenas*, y Teofrasto [*Note: Em. Teofrasto.*] en el de las *Plantas*, y así los griegos llaman a los vasos #####, *tericleos*, según Suidas en su *Lexicón*; y consta de la sentencia de Teopompo, que dejó escrito: '*Thericlis filius Calix*'.

[22] A Júpiter] [L1].

Ateneo de Náucratis, *Deipnosophistas* (*El banquete de los eruditos*).

De historia plantarum, *Historia de las plantas*.

Suidas (1564, col. 458).

SPID [III.1]: «A Júpiter mejor»: este garzón de Ida fue Ganimedes, hijo de Troe o de Laomedonte, rey de Troya; arrebatole un águila desde el monte de Ida estando cazando, y lo llevó al cielo para que le sirviese la copa a Júpiter, que estaba aficionado a su buen talle. Véanse los comentadores de Virgilio en el libro 1, Eneida, en aquel verso: *et rapti Ganimedis honores*; Sánchez y Claudio Minois en la emblema 4 de Alciato, libro 1, epigrama 6, Marcial. Allí hace Luciano un diálogo donde introduce a Juno pidiéndole celos a Júpiter por querer tanto a Ganimedes. No me alargo mucho en estas fábulas, porque afecto brevedad en lo que está dicho en tantos libros de romance y latín». (Osuna 2009: 168).

L1: 2. Garzón de Ida, etc.

Osuna (2009: 7). No se comenta desde *zafiros* a Júpiter.