



ADVERTENCIAS DE ANDRÉS DE ALMANSA Y MENDOZA PARA INTELIGENCIA DE LAS SOLEDADES DE DON LUIS DE GÓNGORA

Estudio y edición de **Begoña López Bueno**



Advertencias de
Andrés de Almansa y Mendoza
para inteligencia de las Soledades
de don Luis de Góngora



Estudio y edición de
Begoña López Bueno

A Coruña, 2018

Edita:

SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española)
A Coruña - España <<http://www.bidiso.es/sielae/>>
anexosjanus@gmail.com

En coedición con:

PASO (Grupo de investigación en Poesía del Siglo de Oro)
y PROJET GÓNGORA - OBVIL Sorbonne Université

© 2018 Begoña López Bueno

© De esta edición (2018): SIELAE, PASO (Grupo de investigación en Poesía del Siglo de Oro) y PROJET GÓNGORA - OBVIL Sorbonne Université

Reservados todos los derechos.

Publicación digital, como anexo 8 de la revista Janus (ISSN 2254-7290)

<<http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=12>>

Publicación impresa en papel

ISBN: 978-84-09-00902-2

Depósito Legal: C 499-2018

Ilustración de cubierta: Centi-Folium Stultorum Jn Quarto Oder Hundert Ausbündige Narren, Nürnberg, Weigel, 1709, lámina grabada entre páginas 72 y 73

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez. (Cirugía Gráfica. Madrid)

Maquetación: Juan de la Fuente

ÍNDICE

LIMINAR	7
ESTUDIO INTRODUCTORIO	11
0. CONSIDERACIÓN PREVIA. LOS ORÁCULOS DE LOPE	11
1. TÍTULO. Las <i>Advertencias</i> , un comentario pretendidamente cautelar ...	14
1.1. El título y sus intenciones: programa y respuesta	14
1.2. Defensa y no apología	20
2. AUTOR. Andrés de Almansa y Mendoza, genio y figura de un buscavidas	23
2.1. El correveidile	23
2.2. La enigmática relación con Góngora	28
2.3. Autor famoso de <i>Relaciones de sucesos</i>	31
3. CRONOLOGÍA. La conflictiva sucesión de los testimonios iniciales de la polémica: las <i>Advertencias</i> en el centro del problema	37
3.1. Precariedad de fechas	37
3.2. Las <i>Advertencias</i> y la primera versión de las <i>Soledades</i>	41
3.3. Las <i>Advertencias</i> de Almansa y la <i>Silva a las Soledades</i> de Ponce ...	44
3.4. Las <i>Advertencias</i> y las cartas “anónimas” de Lope	48
3.5. Conclusión inconclusa	53
4. ESTRUCTURA. El esquema básico de comentario más anotaciones ...	55
4.1. Las partes del texto	55
4.2. Partes del texto y competencia autorial	58
5. FUENTES. Un erudito a la violeta	60

6. CONCEPTOS DEBATIDOS. Debut de las cuestiones centrales de la polémica: género literario, neologismos, oscuridad y Góngora poeta de burlas	62
6.1. La cuestión del género	62
6.2. A vueltas con la oscuridad: razones léxicas y sintácticas.....	75
6.3. “Uno y otro Góngora”	77
7. OTRAS CUESTIONES. La primera “sociología gongorina”	80
8. CONCLUSIÓN. Zapatero, a tus zapatos	88
9. ESTABLECIMIENTO DEL TEXTO. Un único testimonio manuscrito. Criterios de edición	91
EDICIÓN DE LAS <i>ADVERTENCIAS</i>. TEXTO Y NOTAS	99
 BIBLIOGRAFÍA CITADA	
1. Manuscritos e impresos anteriores a 1800	157
2. Impresos posteriores A 1800	160

LIMINAR

En la guerra de papeles que se sucedió a la puesta en circulación de los dos poemas mayores de Góngora, particularmente de las *Soledades*, alternaron escritos de muy distinta consideración en su calado y factura: desde simples notas de marcado cariz satírico hasta sesudos volúmenes de comentarios eruditos, pasando por variados papeles de extensión y formato también variables. La historia conjunta de esos documentos, que cubren un amplio marco temporal de seis o siete décadas, resultó ser la más granada de las historias de la crítica y la estética literarias en el siglo XVII español, pues al calor de esa polémica se ventilaron las cuestiones capitales del conflicto surgido entre los modelos canónicos de pervivencia clásica asegurados en el siglo renacentista y la irrupción de una nueva estética que puso en jaque los presupuestos aristotélico-horacianos en los que aquellos modelos clásicos se habían fundamentado.

Semejante confrontación de ideas se libró en el campo de los textos gongorinos, en un principio con más fogosos posicionamientos a favor y en contra, y después, con la perspectiva que va dando la distancia, en discursos y comentarios más sosegados y reflexivos. Las *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para inteligencia de las Soledades don Luis de Góngora* se sitúan en la inmediatez absoluta: tanta como que su aparición se hizo coincidir con la de la propia *Soledad* primera. La apasionada defensa que las motiva esconde un revés de réplica al runrún de alarmas que ya circularía ante la novedad inusitada del poema. Perseguir esa intención es preguntarse por quién, por qué, para quiénes y, sobre todo, contra quiénes se escribió el texto.

La respuesta a esas preguntas no siempre ofrece resultados suficientemente concluyentes. Es más, aboca en muchas ocasiones a ir a la mayor, cuestionando aspectos generales de fase inicial de la polémica, tales como su cronología o el engarce consecutivo de las piezas documentales que la constituyen. Porque —y acaso sea esto lo más interesante que se desprende del estudio de las *Advertencias*— montar su dialéctica en relación con el contexto obliga a replantear muchos aspectos que demuestran la precariedad en la que en tantas ocasiones nos movemos, probablemente por el desconocimiento de datos o testimonios que no han podido salvar la barrera del tiempo o que acaso nos esperan en algún estante de alguna biblioteca.

El enorme valor relativo que para la historia de la polémica gongorina en su primera fase tienen las *Advertencias* como pieza clave entre la circulación semiprivada de la primera *Soledad* y su difusión a gran escala, y en orden a poner sobre el tapete las grandes cuestiones de que luego se nutrirá la polémica (el género del poema, sus novedades léxicas y sintácticas, su oscuridad, en suma), ese enorme valor relativo, digo, contrasta con su escaso valor en términos absolutos. Escaso valor que deriva de varias causas, siendo la primera el llamativo contraste entre sus pretensiones, reflejadas en el pomposo título que las adorna de *Advertencias para la inteligencia de las Soledades*, y la realidad de un escrito breve que pasa atropelladamente sobre cuestiones capitales y se remata con unas escuálidas anotaciones. Habría que decir que casa mal la apasionada y precipitada defensa de quien se declara nada más y nada menos que «hijo» de Góngora con la necesaria templanza de una defensa seria y reflexiva. Pero lo que resulta más distorsionador es que un escrito que requeriría armas de competencia doctrinal y erudita sea llevado a cabo por alguien que carece totalmente de ellas.

Esa es una de las varias perplejidades que el texto ofrece: por qué se metió a exégeta gongorino un curioso personaje como Andrés de Almansa y Mendoza, que con el tiempo se convertiría en muy

famoso autor de Relaciones de sucesos. Desde la constatación de que el autor y su escrito quedan muy cerca de Góngora y de su entorno, la cuestión está en dilucidar hasta qué punto las *Advertencias* fueron una encomienda o, simplemente, el resultado de una cierta permisividad para consentir que el relacionero fuera el autor de un escrito hecho al dictado de consignas ajenas; contando, en cualquiera de los dos supuestos, con que la intervención de Almansa asegurara una difusión a gran escala, dada la competencia –esa sí– que el futuro relacionero tenía para brujulear por los entresijos de la villa y corte.

Y fue mucho el revuelo que las *Advertencias* formaron a tenor de la reacción que no se hizo esperar en forma de una carta “anónima”, que precipitó la respuesta del propio Góngora, seguida a su vez de otras ya en harina de plena polémica. Polémica iniciada por un texto cuya coyuntura clave en los inicios de la misma obligaba a estudiar y editar. Es la pretensión de las páginas que siguen.

B.L.B.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

0. CONSIDERACIÓN PREVIA. Los oráculos de Lope

Antes de iniciar cualquier reflexión sobre las *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para inteligencia de las Soledades* creo inexcusable considerar las siguientes afirmaciones de una carta dirigida a Góngora por un encubierto y mordaz Lope de Vega a 16 de enero de 1616¹:

Y cierto es que Mendoza y el oráculo de sus corolarios conocieron lo mismo y la urgente necesidad de prevenir respuesta, pues antes que saliesen en público las *Soledades* se apercibieron de comento, no

¹ Las cartas cruzadas entre Lope (escritas o inspiradas por él o por su círculo, aunque aparecieron anónimas) y Góngora fueron en total seis, de las cuales cuatro pertenecen a los inicios de la polémica y están estrechamente relacionadas con las *Advertencias*. A ellas me refiero en el apartado 3.4. «Las Advertencias y las cartas “anónimas” de Lope», al que remito. Sobre las fechas de estas cuatro cartas hay distintas opiniones críticas; expongo los argumentos a favor de las fechas 1615-1616 en López Bueno 2011. En cuanto a la autoría de Lope para estas cartas, discutible desde la evidencia de su aparición anónima, en el mencionado trabajo también abordé los fundamentos de esta atribución al Fénix, o a quienes estaban detrás de él, en una estrategia colectiva y compartida que iba contra Góngora y los suyos. Hay que considerar que en este tipo de escritos (especie de cartas abiertas, tanto en la vertiente emisora como en la receptora) vale más la intención de autoría que la autoría estricta, porque su redacción se compadece con la intervención de varias manos, lo que hay que poner en estrecha relación con el hecho de ser previamente comunicados «con muchos suyos», como se dice literalmente en la carta citada de enero de 1616. Para evitar circunloquios explicativos cada vez que aludo a estas cartas a lo largo del estudio y la edición, me referiré a ellas en lo sucesivo como cartas “anónimas” de Lope.

enseñando ni repartiendo un papel sin otro; y en esto le diré mucho a V. m. porque ya que se anticipó a manifestar las faltas, no se retiró de explicar los lugares más dificultosos, como el instrumento de Arión, de Júpiter el ave y las demás².

Bajo el manto protector del anonimato, Lope pone al descubierto el modo y manera de la aparición “pública” de las *Soledades*, pues barruntándose Góngora y sus afines la tormenta que se avecinaba, se organizaron para pertrecharlas con el acompañamiento al unísono de «... un comento, no enseñando ni repartiendo un papel sin otro». Señala además Lope al “mandado” de tal encargo: Mendoza (es decir, Almansa y Mendoza, a quien Lope siempre nombra por el segundo apellido); si bien, matiza que su autoría es puro trámite, porque está al dictado de otro u otros: «el oráculo de sus corolarios...»; y deja en el aire incluso si el inductor y oráculo fue el propio Góngora: «y en esto le diré mucho a V. m. porque ya que se anticipó a manifestar las faltas...». Finalmente, y por si su mensaje no había quedado claro, dispara Lope a los corolarios de Almansa con la referencia explícita y concreta a dos de las primeras notas de su comento sobre Arión y el ave de Júpiter³.

En cifra resume Lope de Vega buena parte de lo que nos interesa: que las *Advertencias* esconden un interesado propósito y que su autor no fue sino una pieza utilizada para llevarlo a cabo. Con ello Lope venía a remachar lo que ya había espetado a Góngora en una misiva anterior, la “anónima” inicial de 13 de septiembre de 1615, en la que se da buena cuenta del empoderamiento del ejecutor-mensajero:

² Orozco 1973: 246.

³ Las referencias a Arión y al ave de Júpiter constituyen las anotaciones [2] y [4] de las *Advertencias* y también, curiosamente, son las 3 y 4 de la *Silva a las Soledades* de Manuel Ponce. Sobre las coincidencias entre ambos comentaristas véase más abajo el apartado 3.3. «Las *Advertencias* de Almansa y *Silva a las Soledades* de Ponce»

Un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas se ha aparecido en esta Corte con nombre de *Soledades* compuestas por V. m. Y Andrés de Mendoza se ha señalado en esparcir copias de él. Y no sé si por pretendiente de escribir gracioso, o por otro secreto influjo, se intitula hijo de V. m., haciéndose tan señor de su correspondencia, y de la declaración y publicación desta poesía [...] ⁴.

Además, el mediador no solo difundió el poema, sino que lo adornó con «corolarios», en tan fallido intento que Lope incisivamente recomienda:

Haga V. m. lo posible por recoger estos papeles, como lo van haciendo sus aficionados, tanto por remendar su opinión como compadecidos del juicio de Mendoza. Sobre esto encargo a V. m. la conciencia: pues pareciéndole que sirve a V. m. y que él adquiere famoso renombre, hace lo imposible por parecer que entiende lo que V. m., si lo escribió, fue para que él se desvaneciese, y lo va estando tanto, que ha escrito y porfiado en ello muy copiosos corolarios de su canora y esforzada prosa, diciendo que disculpa y explica a V. m. Mire en qué parará quien trae esto en la cabeza, y un cotidiano ayuno en el estómago.

Como aguja de marear, estas afirmaciones de Lope de Vega pueden orientar el rumbo de nuestras pesquisas, tanto por lo que dicen como por lo que cuestionan, pues, quitando las toneladas de ironía que le acompañaban, toda la razón asistía al Fénix cuando en la misma primera carta le preguntaba a Góngora cómo le había hecho a Mendoza «tan dueño destas *Soledades*, teniendo tantos amigos doctos y cuerdos de quien pudiere quedar V. m. advertido y ellas enmendadas...». Es la misma pregunta que nos queda hoy en el aire: si Almansa y Mendoza era pieza en un engranaje, ¿cómo Góngora y sus afines eligieron tan mal al mensajero?; ¿y cómo dejaron circular un comentario tan malo?

⁴ Orozco 1973: 175-176.

Si bien –adelanto ya– estas cuestiones no podrán ser respondidas a satisfacción, las reflexiones que intentan responderlas contribuirán a arrojar luz sobre el personaje, la obra y los intrínquilos del arranque de la polémica. Arranque en el que la cronología juega un papel esencial, respecto de la cual también nos pueden alumbrar las cartas de Lope tan estrechamente relacionadas como están con las *Advertencias*.

1. TÍTULO. Las *Advertencias*, un comentario pretendidamente cautelar

1.1. El título y sus intenciones: programa y respuesta

Al mismo tiempo que la *Soledad* primera y acompañándola –si hacemos caso a Lope–, sale volandero un folleto manuscrito de veintitantas páginas a modo de prontuario del poema en cuestión con el título de *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para inteligencia de las Soledades de don Luis de Góngora*. El expresivo término de *Advertencias* ilustra el carácter de sus intenciones, que pueden ser varias al mismo tiempo de acuerdo con la matizada gama de sentidos que abarca: desde hacer reparar o fijar la atención en algo, pasando por el de enseñar o aconsejar hasta llegar al más taxativo de prevenir o avisar en tono amenazante.

Ya el término se había colado en los ecos iniciales de la difusión privada de los poemas mayores gongorinos, pues determinados amigos le habían ido “advirtiéndolo” al autor sobre las novedades que aquellos poemas contenían. En carta de 30 de junio de 1613 Pedro de Valencia había trasladado a Góngora su preocupación por algunos «*naevos*, manchas o lunares» de la *Soledad* primera, aunque su recomendación de cambios apuntaba a una «advertencia» más general: «Algunos [de aquellos *naevos*] embió notados a v. m. en particular; pero lo principal es la advertencia general que aquí e hecho de guardarse de estrañezas

i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacozelia»⁵. También la misma buena intención habría movido a Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, cuando hizo a Góngora algunas «advertencias» sobre el *Polifemo*, de las que al parecer el poeta hizo caso omiso, según le reprocha el propio Abad cuando vuelve a pedirle opinión sobre las *Soledades*⁶.

Pero ahora en el comentario de Almansa y Mendoza el término se proyecta en dirección contraria, “advirtiendo” desde el lado gongorino. Además adquiere una dimensión mucho más notoria al figurar declaradamente en un título y como cabecera del mismo: *Advertencias para inteligencia...*, adivinándose incluso cierta insolencia descarada en la forma de aviso. Por otra parte, y en distinto orden de cosas, el título también declara unas pretenciosas intenciones de alumbrar la «inteligencia», esto es, la comprensión del poema⁷, intenciones que, por cierto, se desvanecerán pronto para el lector.

5 Pérez López 1988: 79.

6 «Tengo, y no sin fundamento, por tan sospechosas y mal acreditadas para con vuestra merced mis advertencias como mi silencio. De éste hice prueba en la *Canción al Lavache* [...]. De aquéllas en lo que, por mandado de vuestra merced, advertí acerca del *Polifemo*, en que, diciendo (Dios me es »testigo) sinceramente mi sentimiento, con notar lo que pudiera a mi parecer (por ventura mal fundado) reformarse, vuestra merced, por algunas razones que debe tener, “dimisso ablegatoque consilio” siguió su dictamen» (*Parecer*, f. 132r; cf. Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>). Además, el de Rute recuerda a Góngora otras advertencias ajenas que se le han venido haciendo desde distintas capitales andaluzas y desde Madrid, sin dejar de recordarle las del mismo Pedro de Valencia (véase n. 21).

7 El término «inteligencia» (luego repetida por Almansa a lo largo de su texto, así en f. 153v: «...la inteligencia de estos versos...»; f. 158r: «...no haber dudado nadie de su inteligencia [del pensamiento del autor]...») era también favorito en la exégesis del cercano Manuel Ponce en su *Silva a las Soledades*: «he hecho las notas de ella [...] para que de esta suerte quede manifiesta y clara su inteligencia a todos» (f. 2v-3r); «mil veces he resistido el animoso intento de investigar la inteligencia de esta silva» (f. 34r); «mas la inteligencia de estos versos requiere también la verdad de esta historia (f. 48v); «pues

Por encima de todos los matices que puede llevar asociados el empleo del término *Advertencias*, dos parecen ser los objetivos fundamentales que alberga el escrito. Por una parte, cautela anticipativa, en el sentido de preparación programática para la difusión del poema gongorino; y junto a ella, unas segundas intenciones de respuesta velada a reacciones o comentarios o pareceres u opiniones anteriores. De ambas cosas, anticipación y respuesta, parece nutrirse, en efecto, el comentario de Almansa y Mendoza: anticipación que coincidía con la aparición pública del poema; respuesta a comentarios y juicios surgidos hasta ese momento en circulación privada o semiprivada.

Ante la difusión pública de las *Soledades*, la maniobra de las *Advertencias* pretendería una salvaguarda de aquellas, ofreciendo un programa de presentación y al mismo tiempo de defensa de los puntos más controvertidos: el género (lírico) del poema, el uso de cultismos, léxicos y sintácticos, y la absoluta potestad de Góngora para variar su registro poético/genérico respecto del pasado, para terminar poniendo la lupa sobre algunos *loci* especialmente dificultosos del poema. Eso es exactamente lo que hace Almansa y Mendoza. Y es exactamente también lo mismo que hace, con incomparables mayores recursos en todos los sentidos (extensión del comentario, perspicacia en la exégesis, conocimientos fundados de erudición y filología clásicas, competencia profesional, en suma) Manuel Ponce en su *Silva a las Soledades*, comenzada en 1613. La defensa de la oscuridad es el objetivo principal, sustanciada en el caso de Ponce además en un alegato específico incluido en la *Silva*: el *Discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*. Objetivo de defensa de la oscuridad como factor estético que también comparte la conocidísima carta de Góngora *En respuesta de la que le escribieron* que hace de esa defensa su *leitmotiv*.

apenas hallaremos entre ellas [en las obras de los varones insignes], una que no tenga excesiva dificultad y oscura inteligencia» (f. 96v). Agradezco sobremanera a Antonio Azaustre que me haya proporcionado el texto transcrito de la *Silva* de Ponce (que cito, aquí y en lo sucesivo, modernizando sus grafías).

Pero es que, además de un programa común de defensa de la oscuridad, esos tres testimonios tempranos de la polémica comparten llamativas coincidencias. Las existentes entre Ponce y Almansa, que se analizan en un apartado específico⁸, son indiscutibles, por más que distantes en el rango de extensión y calidad de sus comentarios. De otro cariz son las coincidencias entre las *Advertencias* de Almansa y la carta de Góngora, pues si los comentarios de Ponce y de Almansa habían sido hechos “cada uno por su cuenta”, ahora el texto de Almansa y la carta de Góngora se encadenan en una sucesión de causas-efectos: el de Almansa provocó la primera carta “anónima” de Lope de Vega⁹, que a su vez provocó la de Góngora para defender a Almansa y sobre todo para defenderse a sí mismo y su postura estética ante la oscuridad.

Si incomparables en calidad resultaban los textos de Almansa y de Ponce, una distancia sideral separa ahora la torpeza estulta de Almansa de la musculatura argumentativa de Góngora. Pero eso no estorba la estrecha relación entre ambos, manifiesta incluso en llamativas coincidencias a la letra, como son las referidas a que la lengua de Góngora llegaba «a la alteza de la latina» o la mención que comparten de la locución griega *poeses*. En cuanto a la primera, en las *Advertencias* leemos que «ha subido nuestra lengua por el Sr. don Luis a la alteza de la latina», y en su carta Góngora dice «siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina»¹⁰. Respecto a la otra, Almansa había explicado que «san Jerónimo en el prólogo de *Job*, dando la definición de poesía, dijo que venía de poetes, nombre griego que quiere decir locuciones exquisitas» y Góngora remacha: «Y bien digo griego, locución

⁸ El 3.3. «Las *Advertencias* de Almansa y *Silva a las Soledades* de Ponce».

⁹ Sobre el cruce epistolar Lope-Góngora, véase lo dicho en nota 1 y en los lugares a los que allí se remite.

¹⁰ Para detalles sobre el alcance de esta expresión y los lugares circunstanciados de su empleo en la polémica, véase n. 255.

exquisita que viene de poeses, verbo de aquella lengua, madre de las ciencias, como Andrés de Mendoza trata tan corta como agudamente en el segundo punto de sus corolarios, que así los llama Vm.»¹¹.

Como sería imposible pensar que Góngora hubiese extraído observaciones y argumentos de las *Advertencias* de Almansa¹², hay que pensar, pues, en un origen previo común a ambos. Origen común que tal vez remontara a conversaciones privadas habidas en círculos afines a Góngora para tomar cuerpo después en algunos “papeles”, vademécum o repertorio de argumentos con sus verbalizaciones desarrolladas que permitieran más tarde coincidencias literales. ¿Tal vez ese era el «oráculo» de Mendoza del que hablaba Lope?

Así pues, todo parece hablarnos de una defensa colegiada, que, por más de serlo, no evitaría –insisto– las distancias entre un Ponce experto y profesional en la materia, un Almansa que simplemente habla por boca de ganso y un Góngora que enseñoorea con diestra altivez en defensa de sí mismo. Esta estrategia colectiva, en cuanto precautoria a la difusión pública de las *Soledades*, tendría por tanto mucho de programa anticipado¹³.

¹¹ En n. 248 y 249 explico el origen de la frase, que nunca tuvo nada que ver con san Jerónimo, como pretende Almansa, y que remonta a la *Plaza Universal de todas ciencias y artes* (1615) de Cristóbal Suárez de Figueroa, traducción a su vez de la famosa poliantea italiana de Tomaso Garzoni.

¹² Así lo vio ya Carreira, que apuntó sagazmente incluso el origen: «varios lugares que cita Almansa en apoyo de sus explicaciones no serían de su minerva, sino que se habrían fraguado en la tertulia cordobesa, y así pudieron luego ser reutilizados por el poeta». Más vale desde luego pensar en ese recorrido y no en el otro que apunta hipotéticamente el mismo investigador, y que yo no comparto, de que dichos argumentos «Almansa los injirió en el texto firmado por don Luis» (Carreira 1998: 263-264).

¹³ Como ya lo ha señalado también Daza (2014), para quien dicha estrategia sería fundamentalmente programática y anticipativa, constituyendo sin embargo un mero pretexto la defensa que dicen emprender frente a unos atacantes que no quedan identificados en ningún caso. Como se verá a continuación, personalmente sí me decanto por una intención también de respuesta en el escrito de Almansa.

Pero también constituiría una defensa en toda regla. Clarísima en el caso de la carta de Góngora en respuesta a la “anónima” de Lope. Y también una defensa por parte de Ponce y de Almansa frente a los ataques, que parecían no ser pocos a juzgar por sus palabras. Ponce se refiere a «lo que en general dice que siente el torrente de los doctos, agudos, y curiosos: de cuyas tres especies no he visto que alguno haya aprobado en todo esta silva»¹⁴. Y Almansa menciona «un torbellino de pareceres [...] que la ventolera de algunos con título de doctos, curiosos [f. 148r] y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades*», reiterando el tono irónico e insolente cada vez que alude a esos «doctos e ingeniosos» (f. 148r) o «doctos y curiosos» (f. 153v). Además, y sobre todo, Almansa va después enumerando específicamente el objeto de cada una de las censuras a las que él va respondiendo: en defensa del género lírico de las *Soledades* («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, y que cambió los modos», f. 149v), en defensa de la oscuridad por el uso de neologismos («Lo 2º oponen que usa de vocablos nuevos...», f. 150v) y de cultismos sintácticos («Lo 3º dicen que no entienden la variedad de locuciones y de oraciones partidas...», f. 152r), y finalmente proclama la absoluta solvencia de Góngora para cambiar su estro poético a voluntad, contra la opinión de otros («Mas, sentido el Sr. don Luis de parecerles a algunos que aunque era único en las burlas [...], no sabía seguir la eclíptica de lo heroico y levantado...», f. 153r).

Esas referencias a destinatarios innominados (y abundantes, si reparamos en los términos: «torrente» de Ponce, «torbellino» de Almansa) parecen ser un simple velo para no decir ni concretar nombres. Nombres que no se podrían declarar porque entre los trasiegos de opiniones en contra habría algunas formulados por voces de autoridad y difundidas hasta ese momento en cauces privados, ya que

¹⁴ *Silva*, f. 34v.

las *Soledades* no se habían “publicado” aún. Entre esas voces naturalmente estaría la carta de Pedro de Valencia de junio de 1613, cuya opinión había sido solicitada por el propio Góngora. No se podía, pues, nombrarlo entre los detractores: era suficiente con no ser mencionado por Almansa entre la lista de los catorce expertos que en la corte podían opinar sobre el poeta cordobés¹⁵. Ausencia más que llamativa, que Lope de Vega acusó en su segunda carta “anónima” en *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*: «Aquí [en España] hay más hombres doctos que en otras partes, que aunque Mendoza los reduce a catorce, pudiera acordarse de los PP. Pedrosa, Cerda, de Pedro de Valencia y otros hombres graves y doctos, que no solo los que han hecho versos públicos son capaces de materias tan graves»¹⁶.

También pueden rastrearse otras huellas de tácita respuesta a Pedro de Valencia por parte de Almansa. Entre sus flojas anotaciones, hay una particularmente huera, cuando afirma que «no son tan verdes las islas cuanto fresca y agradable la metáfora» para ilustrar los versos «De islas que paréntesis frondosas /al periodo son de su corriente»¹⁷, versos que precisamente habían sido criticados por el humanista y que Almansa, con su recuerdo, quiere poner en valor.

1.2. Defensa y no apología

Y todavía otro testimonio podría aducirse de la locuaz ausencia del nombre de Pedro de Valencia. En el último párrafo de las *Advertencias* leemos: «Como este papel ha tenido nombre de defensa y no de apo-

¹⁵ «Veamos quién hoy en esta corte [a excepción de los catorce que menciona a continuación], pueden hablar en estas materias...» (f 149r). Véase más abajo el apartado 7. «La primera “sociología gongorina” y las n. de 214 a 227 de la edición.

¹⁶ Orozco 1973: 244.

¹⁷ Es la anotación [13]. Véase n. 300.

logía, no he querido, así de italianos como de latinos y griegos, sacar las traducciones de donde el Sr. don Luis ha imitado todos los modos de esta obra, aun en los ápices; aunque es gran gallardía la imitación de los antiguos por la autoridad que tienen y por la verdad especulada de sus doctos estudios» (f. 158r). Teniendo en cuenta el significado cabal que en aquel momento y en el contexto de polémicas literarias tenía el término «apología», en cuanto que incorporaba un sentido de ‘confrontación’ y ‘diatriba’ frente a ataques previos, lo que convertía a la apología, no en una defensa primaria, sino en una defensa secundaria como refutación que era contra una acusación previa¹⁸, parece evidente que Almansa al decir que «este papel ha tenido nombre de defensa y no de apología», está diciendo que no quiere entrar en polémica. En concreto, no quiere entrar en polémica con el asunto de las traducciones. Con lo cual, además de zafarse de un plumazo de tan complejo asunto (a todas luces desproporcionado respecto de su limitadísimo escrito), parece estar contestando un argumento del humanista zafrense cuando recomendaba Góngora «guardarse de extrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos,» y seguir el ejemplo de los antiguos: «de essotro sencillo i grande ponen los Griegos grandes exemplos. Pluguiera a Dios yo me hallara donde pudiera proponerlos a v. m. para imitación traducidos a la letra, aunque fuese en prosa castellana, que v. m. conocería *disjecti membra poetae*, i les daría de su espíritu i los resucitaría»¹⁹.

¹⁸ Lo explico aduciendo taxativos ejemplos contemporáneos en López Bueno 2013a: 137-139. A dichos ejemplos se puede añadir uno más que abunda en el sentido de apología como diatriba frente a ataques previos: al final de la copia del *Antídoto* de Jáuregui contenida en el Ms. 2006 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca se lee esta nota: «La *Apología* contra este *Antídoto* se trasladará luego que me la traigan, que el Doctor Amaya dicen estás en Antequera» (Rico 2002: LXXIII). Dicha *Apología*, conocida como *Antiantídoto* (o *Apología por las Soledades*) está hoy perdida (Jammes 1994: 634-637).

¹⁹ Pérez López 1988: 79.

El comentario de Almansa, aun en toda su insignificancia, constituye pues un importante eslabón en la defensa conjunta antes evocada. Defensa que lo sería contra un estado de opinión sustanciado por voces que censuraban la oscuridad del poema mayor de Góngora por sus neologismos, sus hipérbatos y sus extraños cauces genéricos, muy distintos de los practicados hasta ese momento en la poesía gongorina. La censura de Pedro de Valencia, solicitada por el propio Góngora, lejos de aquietar su ansiedad, habría venido a sumar desasosiego²⁰, motivo por el que solicitará nueva opinión a otro amigo, Francisco Fernández de Córdoba, el abad de Rute, quien, para mayor inquietud del poeta, no hace sino reafirmarse en los mismos presupuestos; presupuestos que refuerza además con la alarmante mención de círculos de Córdoba, Granada, Sevilla y Madrid que se pronunciaban en el mismo sentido, e incluso con el recuerdo explícito de la autorizada censura de Pedro de Valencia²¹.

Con esos antecedentes, la estrategia de defensa en ningún caso podría pasar por un enfrentamiento abierto contra opiniones concretas, sino que se canalizaría por la alternativa de establecer unas pautas programáticas, un cuerpo de doctrina en defensa de la oscuridad, que pusiera servir de contrapartida a un estado de opinión forjado por objeciones previas. Objeciones que, precisamente en los casos de mayor peso, no podrían ser desenmascaradas: por autorizadas y por amigas.

²⁰ Como ya lo argumentara con buenas razones Pérez López (1988: 38, 39, 43, 49).

²¹ «Bien sé, mi señor, que a vuestra merced le han advertido de esto antes de ahora y avisádole que sienten lo mismo en Córdoba, en Granada, en Sevilla, en Madrid; pues de allí un hombre de tanta erudición, cuanto cualquiera otro de este siglo, y de juicio igual a la erudición, que es Pedro de Valencia, lo escribió y advirtió a vuestra merced» (*Parecer*, f. 139v; cf. Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>).

2. AUTOR. Andrés de Almansa y Mendoza, genio y figura de un buscavidas

2.1. El correveidile

Imposible un perfil mejor de nuestro personaje que el que trazó Suárez de Figueroa en *El pasajero* (1617) por boca de su *alter ego* el Doctor. En el contexto de explicar las mañas que se daba «un mullidor famoso» para convocar «gran número de auditorio, no vulgar» a los sermones de alguien «único en la predicación»²², se hace un retrato de Almansa y Mendoza, que, a fuer de largo, resulta imprescindible:

Tan señalado se halla por lo que decís el convocador supuesto, que me atrevería a manifestar su nombre. No viene a ser por su camino menos único que el mismo predicador. En extremo me holgara aplicar la pluma a la historia de su vida; que me aseguro se hallaran en ella sucesos no menos prodigiosos que los de Teágenes y Clariquea. No es tan veloz el rayo como sus pies para dar con ligerísima ocasión una vuelta al mundo. Tiene desentrañado lo más digno y de más antigüedad que contienen las provincias de España, Italia, Francia y Flandes, o, a lo menos, da muestras de tener entera noticia de lo más notable. Hácele parecer de admirables recamos el aliento que descubre en cualquier cosa, pudiendo ser ejemplo de animosidad al más tímido para intentar los mayores imposibles. Si le tuviéades por amigo, pudiérades a ojos cerrados ocupar el púlpito, y aun estoy por decir osar predicar sin meditación, casi de repente. Subiera vuestro nombre a las nubes, exagerara pomposamente vuestras letras, y esparciera vuestras alabanzas con tan resonantes hipérboles y encarecimientos, que no hicieran tanta operación si todas las hojas de los árboles fueran lenguas; si todas las arenas del mar fueran voces. Ignora totalmente los primeros rudimentos latinos; mas encomienda a la memoria con tan grande puntualidad las autoridades de Escritura y Evangelios, que deja

²² Es decir, fray Hortensio Félix Paravicino, gran amigo de Góngora, por cierto. Para datos sobre esa relación y otras noticias biobibliográficas de Paravicino véase n. 227.

asombrados la primera vez que le oyen a los más entendidos, juzgándole por extremo erudito en letras humanas. Su prosa es redundante y hueca. Aboba con la prontitud del decir; sin advertir los que oyen a tales que hablan con ventaja, mas no a propósito, porque a propósito y mucho lleva grande dificultad. Válese de exquisitas palabras: *condensar*, *retroceder*, *equiparar*, *asunto*, y otras así. Huye cuanto puede los términos humildes, siguiendo cierta afectación ostentativa. Entre el vulgo adornado de negro se usurpa conversando la presidencia, sin soltar apenas un punto la pelota de la mano. Opina fácilmente, ni deja cosa indecisa, con la cortapisa a cada paso de *a mi ver*. Apártase dél la turbación en los tribunales, supeditando con el natural despejo y desgarro cualquier pusilanimidad y ahogamiento. Fue sacristán de monjas, y no sólo se esmeró en el cuidado que pide semejante ocupación, sino que pasó al de entender el canto llano, al de oficiar una misa, colgar una iglesia y tener con particular aseo sus ornamentos. Tuvo también entrada en Palacio; mas perseveró poco en él, naufragio que atribuye al rigor de la envidia. Ha frecuentado cárceles, hasta ser combatido de los miedos que infunde la imputación de una muerte. Felicísimo mil veces el poeta que le encargare sus rimas, aunque en forma de pederuales; que fuera de la pronta extensión por infinitas manos, tendrá en él, si no fundada defensa intelectual, por lo menos, material escudo para vencer a todos con mayor resistencia de voces. En suma, él es de corteza singularísima, y de natural, que si le templara la prudencia, aún fuera más famoso. Sobre todo, viene a ser tan infeliz, que habiendo tratado entre oro, muere casi de pobreza, debiéndose a su briosos petulancia no tenue socorro para el común sustento, ya que merecen participar los oficiosos méritos del trigüeño de la fortaleza de Cipión, de la benevolencia de Pompeyo y de la fortuna de César²³.

Ahorraré al lector la glosa de tan suculentas líneas, limitándome a sintetizar los afanes de un personaje que Suárez de Figueroa va describiendo como correcaminos infatigable, charlatán hiperbólico, ignorante redomado, erudito a la violeta, y en suma, incansable buscavidas

²³ Suárez de Figueroa 1988: I, 305-307.

que rozó el cielo de palacio, pero tocó fondo de cárcel y pobreza. Y entre tanto oficio, el de difusor de rimas... ¿No asoma ahí el mismo Góngora? El recuento de tantos trasiegos da de resultas la visión de alguien más desgraciado que otra cosa, lo que neutralizaría de entrada la intención maledicente siempre evocada a propósito del moralista Suárez de Figueroa²⁴.

Porque, además, este perfil de Almansa y Mendoza cuadra a la perfección con quien al parecer se traía entre manos lesivos trapicheos literarios²⁵. Quien se llevó la palma de la enemiga contra Almansa y Mendoza fue Lope de Vega –que, como otros contemporáneos lo mencionaba solo como Mendoza–. Terrible en una carta que Amezúa, editor del epistolario del Fénix, fecha en Toledo en 8-9 de mayo de 1615:

En Zocodover me asió la mano Mendoza; pensé que me la quería morder, y cubrila con el manteo; no quiero yo decir en esto que es perro, sino que lo es de las bodas, pues se halla hasta en las de los quemados; huélgome que no tendrá que escribir de mí en este magosto, como dijo el Conde de Lemos viejo; ya me parece que oigo su relación en la prosa diabólica con que le tiene engañado el cordobés su padre²⁶.

Los términos de la carta hacen presagiar la tormenta epistolar venidera, que surge precisamente por la aparición de las *Advertencias*. Estas

²⁴ Fueron la perspicacia y los muchos conocimientos de Artigas los que pusieron en evidencia que este retrato no podía referirse a otro que al autor del comentarista de Góngora y luego famoso autor de relaciones (Artigas 1925: 130-135), conclusión a la que también había llegado por su cuenta Mille y Giménez (1923).

²⁵ Según Ettinghausen y Borrego, Almansa estaría entre quienes «se dedicaban a la difusión de noticias y, sobre todo, a la difusión de obras falsas que con nombres conocidos, como los de Lope o Quevedo, atraían más fácilmente a los compradores, perjudicando, como es lógico, la reputación de esos autores» (2001: 19).

²⁶ Amezúa 1935-1943: III, carta 194.

suscitan la carta de Lope de 13 de septiembre de 1615, carta anónima (como las otras dos posteriores, pero escritas o inspiradas por Lope o su círculo²⁷). El blanco directo es Almansa, bien que el indirecto y principal sea el autor de las *Soledades*, a quien de hecho dirige la carta, y su animadversión es manifiesta:

Haga V. m. lo posible por recoger estos papeles, como lo van haciendo sus aficionados, tanto por remendar su opinión como compadecidos del juicio de Mendoza. Sobre esto encargo a V. m. la conciencia: pues pareciéndole que sirve a V. m. y que él adquiere famoso renombre, hace lo imposible por parecer que entiende lo que V. m., si lo escribió, fue para que él se desvaneciese, y lo va estando tanto, que ha escrito y porfiado en ello muy copiosos corolarios de su canora y esforzada prosa, diciendo que disculpa y explica a V. m. Mire en qué parará quien trae esto en la cabeza y un cotidiano ayuno en el estómago²⁸.

Las cosas se enconan más tras la respuesta de Góngora de 30 de septiembre del mismo año, a la que Lope contesta, a 16 de enero de 1616, con otra larga, irónica y mordaz, en la que carga directamente contra Góngora sin dejar de mencionar, siempre para mal, a Mendoza hasta en seis ocasiones²⁹. Pero todavía deja traca para la llamada carta *echadiza*³⁰, donde vuelve a la rechifla sobre Mendoza y sobre Góngora por haber encomendado su obra a semejante mediador («... le sucede a V.m. como a las mujeres hermosas, que al declinar la edad se amanecían con oficiales, habiendo sido antes con Príncipes... », y de nuevo

²⁷ Para el cruce epistolar Lope-Góngora véase lo dicho en nota 1 y particularmente lo que se dirá en el apartado 3.4. «Las Advertencias y las cartas “anónimas” de Lope». Sobre las fechas de esas cartas hay distintas opiniones críticas; expongo los argumentos a favor de los años 1615-1616 en López Bueno 2011.

²⁸ Orozco 1973: 176.

²⁹ Orozco 1973: 238-248.

³⁰ Sobre la discutida cronología de esta carta véase n. 94.

le echa en cara como error primero «el haberlas fiado [las *Soledades*] de Mendoza, que si V.m. le enviara a don Juan de Jáuregui, mejor supiera defenderlas que las ofendió...»³¹). Sin embargo, cara al perfil de Almansa y Mendoza, lo que más nos interesa de esta carta *echadiza* es el reproche que se hace a Góngora de la utilización descarada del correveidile:

Llegó a mis manos una carta de V. m. en que escribe al Sr. Mendoza familiarmente, como tiene por gusto y por costumbre [...]. Si bien imagino yo que V. m. no le escribe por amor, ni por justa correspondencia, sino porque le ha parecido que como el tal Mendoza es el paraninfo de los predicadores, el que duerme en sus celdas y lleva las cédulas a los púlpitos, el que anda en los coches con los señores, conoce todas las damas, oye todas las comedias entre los poetas, es cualificador de los sermones, consultor de los sonetos, embajador de la señoría de la discreción en esta corte, agente de la Puerta de Guadalajara, y Mercurio de las nuevas y sátiras deste Reino, se conservará mejor la opinión de discreto dando a entender que aquella prosa para Mendoza no es cuidado [...]³².

Por más que se nos escapen algunos detalles de esta misiva, en tanto remiten a otra perdida entre Góngora y Mendoza, el cuerpo de lo transcrito es suficientemente elocuente para identificar a nuestro personaje con el trotamundos corre caminos descrito por Suárez de Figueroa, capaz de colarse por el agujero de una aguja en pos y para trapicheo de informaciones. Y sobre todo estas palabras de Lope nos alumbran sobre cuáles eran realmente los términos de la relación de Almansa y Mendoza con Góngora. Términos que, por lo demás, ya habían sido manifestados previamente por el propio poeta en su carta *En respuesta* con empaque de cierto descaro:

³¹ Orozco 1973: 264.

³² *Ibid.*: 263.

[...] Mas esta mi respuesta (como autos hechos en rebeldía) Andrés de Mendoza, a quien le toca parte, la notificará por estrados en el patio de Palacio, puerta de Guadalajara y corrales de la comedia, lonjas de la bachillería, donde le parará a Vm. el perjuicio que hubiere lugar de derecho³³.

2.2. La enigmática relación con Góngora

Beneficio “difusor” es, en definitiva lo que buscaba Góngora con Almansa y Mendoza. Pero más allá de eso, todas son incógnitas a la hora de establecer las bases de una supuesta relación de amistad o confianza entre ambos. Es evidente que las *Advertencias* vienen del lado de Góngora, pero quizás sea demasiado suponer con Emilio Orozco (quien fue, por cierto, el meritorio descubridor y editor del texto) que Góngora había puesto en Almansa «toda su confianza» y que «le había aconsejado e ilustrado respecto a sus poemas»³⁴. Personalmente me parece muy raro que el propio Góngora le hiciera el encargo de su defensa; más bien me inclinaría a creer que fue el diligente gacettillero quien se ofreciera para brujulear por la corte ofreciendo tan novedoso producto.

Tan en duda como que Góngora tomara la iniciativa del encargo, queda también su adhesión posterior al escrito, aunque se viera abocado, eso sí, a defenderlo obligado por las circunstancias. Resulta, en efecto, hipótesis difícil de aceptar que Góngora aprobara un texto que en su conjunto (porque en las *Advertencias* hay partes desiguales en su calidad) es lamentable. En lo formal resulta sintácticamente

³³ Daza 2011: 284.

³⁴ Orozco, 1969, pp. 150–151. En la misma línea afirmaba que «Góngora apreciaba más de lo conveniente la persona y el ingenio de Mendoza y que estaba seguro y satisfecho de la eficacia de su misión», o que «lo contaba entre sus devotos y lo reconocía capaz de defenderle, con sus distintas clases de armas, frente a las también distintas clases de enemigos que había de levantar su poema» (1969: 156 y 162).

insufrible, escrito, como le recriminó con gracia Lope de Vega «en la prosa diabólica con que le tiene engañado el cordobés su padre». Pero no es sólo la prosa enrevesada: es que las *Advertencias*, en el mejor de los casos, son bastante planas y pedestres para la interpretación de un poema nada menos que como las *Soledades*, y, en el peor, llegan a adornarse de algún auténtico disparate. ¿Cómo iba a dar por bueno todo ello Góngora?

La hipótesis más verosímil es suponer que en esa ya referida defensa colegiada que se orquestaría para contrarrestar las censuras surgidas (entre ellas las de amigos sabios y bienintencionados) y con vistas a la difusión pública de las *Soledades*, se le dio cancha a Almansa y Mendoza para que echara mano de los argumentos confeccionados *ad hoc* y para que después difundiera tal escrito por la villa y corte. Y si, en efecto, para esto último no se podría haber hallado más diligente mensajero, lo calamitoso de su absoluta falta de preparación para enfrentarse al poema, hubo de pagarlo caro Góngora con la rechifla que provocó el escrito de tan pomposo título como *Advertencias para inteligencia...* Comprometido el poeta, máxime por las campanudas palabras de adulación en las que Almansa se declaraba nada menos que hijo suyo³⁵, no tuvo más remedio que salir arrojando al vapuleado comentarista en su mencionada carta *En respuesta* de 30 de septiembre de 1615. Aunque, a decir verdad, la defensa propiamente se reduce a una frase al final de la carta, frase en la que Góngora se precia de ser genéricamente amigo de los suyos y le reconoce escuetamente a Almansa tener «agudo ingenio», por lo que él solo sabrá defenderse llegado el caso:

Précíome muy de amigo de los míos y, así, quisiera responder por Andrés de Mendoza, porque, demás de haber siempre confesádome por padre, que ese nombre tienen los maestros en las divinas y

³⁵ Lo más hilarante es que Almansa no solo se declaró hijo de Góngora en varias ocasiones a lo largo de las *Advertencias*, sino incluso «aborto de su ingenio». Véase n. 207.

humanas letras, le he conocido con agudo ingenio y porque creo de él se sabrá bien defender en cualesquier conversaciones, teniéndole de aquí adelante en mayor estima³⁶.

En esta tibia defensa se adivina a un Góngora que sale a la palestra pública obligado por la provocación del “anónimo” Lope. Otra cosa es la consideración que de Almansa tuviera en lo privado. De esta tenemos una elocuente muestra en la carta que el poeta dirige el 4 de septiembre de 1614 a su amigo Juan de Villegas y que resulta ser excepcional testimonio de la cotidianeidad un Góngora en su escritorio empeñado en la promoción de su poema mayor con misivas que van y vienen entre amigos³⁷. El trato suelto y desenfadado con Villegas deja entrever una complicidad entre ambos que propicia confidencias como la de hacer guiños sobre el llamado con sorna «amigo Mendoza» y divertirse un poquito a su costa compartiendo una carta suya:

Una larga [carta] he tenido de mi amigo Mendoza que me holgaría me la volviese el señor don Pedro de Cárdenas y Angulo para que vuesa merced gozase de lo apócrifo de mi correspondiente; han ido por ella y no cerraré esta hasta saber qué me responde³⁸.

Falso, fingido, de dudosa autenticidad, sin crédito: todo eso es apócrifo; como su corresponsal Mendoza. ¿No está diciendo aquí Góngora que su corresponsal hablaba por boca de ganso? ¿No es verosímil relacionar esta alusión con los papeles previos que antes hemos supuesto como fuente para el comentarista y con «el oráculo de sus corolarios», que decía Lope, a cuyo dictado escribía?

³⁶ Daza 2011: 286.

³⁷ Es una carta interesantísima en lo literario y en lo personal, como ya observara Dámaso Alonso, que realizó una excelente edición comentada de la misma (Alonso 1982e). También Robert Jammes ha hecho una penetrante lectura de las claves y registros que esta sabrosísima carta contiene (Jammes 2011).

³⁸ Carreira 2000: II, *Epistolario*, 300.

Aprovechar el tirón de excelente difusor en la corte no significaría, pues, relacionarse con Almansa y Mendoza en los términos de consideración y respeto debidos a un comentarista y defensor. Todavía una década después, y escribiendo a su amigo Paravicino, Góngora da una nueva seña de sorna hacia el personaje, ahora en su faceta de relacionero famoso³⁹.

2.3. Autor famoso de *Relaciones de sucesos*

Sobre la figura de Almansa y Mendoza recalaron las miradas críticas de Herrero García⁴⁰, Artigas⁴¹ y Millé⁴² (estos dos últimos fueron quienes identificaron al comentarista de Góngora con el famoso autor de las *Relaciones* en prosa), en tanto que la edición realizada en 2001 por Ettinghausen y Borrego de su obra periodística ha dado nuevo relieve a su figura, a quien los editores no dudan en calificar como «el más importante periodista conocido de los primeros años del reinado de Felipe IV»⁴³. Pero apenas nada se sabe de la vida de este Andrés de Mendoza, como gustaba de llamarse a sí mismo, sin duda para cobijarse en algún noble árbol genealógico, aunque perteneciera a él por

³⁹ A 20 de febrero de 1624 escribe Góngora a su amigo fray Hortensio Paravicino, que está en Córdoba, donde coincide con una visita de Felipe IV: «Mucho holgaría que el Carpio y Córdoba hubiesen cumplido con sus obligaciones en el servicio y festejo de Su Majestad. Depáreme Dios un Andrés de Mendoza que lo refiera sin tantos testimonios de santos» (Carreira 2000: II, *Epistolario*, 440). Aunque Carreira (1998: 264) plantea que la frase pueda ser ambigua y significar tanto una cosa como la contraria, la afición que muestra Almansa por empedrar sus *Relaciones de sucesos* con referencias sacras, hace entender el cariz irónico de que está cargada la frase de Góngora.

⁴⁰ Fue el primero que llamó la atención sobre el perjuicio que sufrió Góngora por haber cometido el error de encomendar sus versos «a un tipo desprestigiado y molesto como el que se nos descubre por la pluma de Lope de Vega» (1930: 210-11).

⁴¹ 1925: 130-135.

⁴² 1923: 305.

⁴³ Ettinghausen y Borrego 2001: 12.

la «línea curva», según dijera el marqués de Velada⁴⁴. Pocas noticias biográficas, y prácticamente todas en el terreno de la hipótesis, tenemos de él, tales como su probable ascendencia andaluza, su origen socioeconómico humilde o el más contrastado por testimonios varios de ser de raza mulata⁴⁵.

Sin embargo, Andrés de Almansa y Mendoza fue un muy conocido y muy prolífico autor⁴⁶ de Relaciones de sucesos, que escribe e imprime entre 1621 y 1627 (observemos, por cierto que son años posteriores en casi una década a las *Advertencias*) obteniendo indudable notoriedad por ello⁴⁷. Los mencionados editores Ettinghausen y

⁴⁴ «...tan Mendoza por línea curva como mulato por línea recta» (para contextualización de esta frase véase el final de la nota siguiente). Sobre sus hipotéticos orígenes nobiliarios algo parece insinuar el propio Mendoza en una dedicatoria a don Luis Méndez de Haro: «Debiendo reconocer, entre otras obligaciones, las de su gloriosa ascendencia en el conde don Zuria, ilustre progenitor de Mendozas y Haros, si bien los pobres de nadie somos deudos; deudores de todos, sí» (Ettinghausen y Borrego 2001: Relación 13, 440-441).

⁴⁵ Aparte de alguna alusión en el fragmento de Suárez de Figueroa arriba transcrito («Entre el vulgo adornado de negro se usurpa conversando la presidencia...»), esa condición de mulato no escapó a la maledicencia de Lope de Vega que dijo de Mendoza «haber salido tan mal teñido de la oficina de la naturaleza» (Orozco 1973: 264). Tampoco escapó el hecho a la retranca de Quevedo, cuando en una carta mencionó a «Mendoza, el negro en duda y mulato de contado» (Astrana 1946: 117), ni al marqués de Velada en su respuesta: «Andrés, aquel anochecido de rostro, tan Mendoza por línea curva como mulato por línea recta» (Astrana 1946: 121).

⁴⁶ Según deja constancia el bibliógrafo Tamayo de Vargas, «el que más publicó en estos tiempos fue un Andrés de Mendoza, cuya fe y autoridad ninguno dexó de conocer por lo que era, y assi en este libro se conocen distintamente por suyas...», para señalar a continuación una serie de relaciones, algunas desconocidas hoy (cf. Ettinghausen y Borrego 2001: 22-23).

⁴⁷ Esta notoriedad no podría ser en ningún caso amparo ni justificación que legitimara la solvencia de las *Advertencias*, por lo que no coincido en los planteamientos de Osuna cuando afirma a propósito de Almansa y Mendoza que «parte de la crítica ha cometido algunas injusticias» con él (Osuna 2006: 489). Cosa bien distinta es ser difusor de un texto (lo que le iba a Almansa como anillo al dedo) y ser su exégeta: si la primera faceta

Borrego reúnen bajo la rúbrica de Almansa y Mendoza un conjunto de diecisiete cartas y otras diecisiete relaciones. Las primeras son, por lo común, escritos de tipo gaceta o compendio de noticias⁴⁸, en tanto las segundas son relaciones particulares de un único suceso. Las diferencias entre ambas series son notables además desde el punto de vista del formato “periodístico”, pues mientras las cartas hacen gala de un marchamo más suelto y noticioso en el registro de los hechos relatados, las relaciones son retóricamente más ritualizadas, acaso como reflejo de la propia realidad que narran y describen: desfiles, fiestas y demás demostraciones del poder. Además, si estas últimas fueron impresas en su tiempo bajo la autoría de Almansa, las cartas se le atribuyen desde que fueron publicadas en 1886 como *Cartas de Andrés de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626*, formando el tomo XVII de la *Colección de libros españoles raros o curiosos*⁴⁹.

La lectura de las páginas de este protoperiodista en la edición de Ettinghausen y Borrego depara, desde mi punto de vista, algunas incertidumbres y dudas sobre la autoría total de Almansa respecto de los textos publicados, lo que no hace sino corroborar las repetidas

vendría en perfecta consonancia con su futuro como autor de Relaciones de sucesos, la extrañeza es total en la segunda.

⁴⁸ Excepto la 1ª, 6ª y 7ª, que son relaciones de un solo suceso o asunto.

⁴⁹ El recopilador del volumen de las *Cartas...* indica (pp. V-VI) que 17, de las 20 que se recogen, forman una serie seguida, citada y descrita por primera vez en el *Memorial histórico español*, tomo 13, 1º de *Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús al P. Rafael Pereyra*, p. XI (Madrid, Imprenta Nacional, 1861). La atribución de la autoría a Almansa remonta a Gayangos, como bien explican Ettinghausen y Borrego: «En el prólogo a las *Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús*, Pascual de Gayangos atribuye a Andrés de Almansa y Mendoza un conjunto de folletos impresos en el primer cuarto del siglo XVII —la serie de cartas numeradas, incluida en nuestra edición— que podría haber constituido “el primer ensayo” de gaceta periodística en España. Así, hace casi un siglo y medio, Almansa aparece evocado por primera vez como un nombre significativo en la historia del primitivo periodismo español» (2001: 15).

cauteladas de los editores al respecto⁵⁰. Claramente se observa que las cartas representan un conjunto muy distinto de las relaciones. En estas últimas sí reconocemos al autor de las *Advertencias* y su prosa peculiar, lo que no sucede de manera tan fehaciente en las cartas, al menos en muchas de ellas. Porque esta es otra cuestión: las cartas suponen a su vez un conjunto tan heterogéneo (por su estilo, por sus destinatarios: «un Sr. destos reinos», «un caballero», «V.m.», «V. ilustrísima», etc.) que parecen no ser obra de una única persona. Algunas de ellas muestran, en efecto, claras concomitancias con el estilo de Almansa, y vienen a ser aquellas (cartas 7, 15 y 17) en las que la firma del relacionero se hace explícita tras las dedicatorias⁵¹.

Hay que decir que la información suministrada tanto por las cartas (que van de abril de 1621 a noviembre de 1624) como por las relaciones (redactadas e impresas por Almansa y Mendoza entre 1621 y 1627) es excepcional para conocer los interesantísimos y convulsos años tras la subida al trono de Felipe IV. Algunas de las cartas son además muy valiosas por los méritos expresivos del relato (como la 1, dedicada al fallecimiento de Felipe III) o por el valor de sus informaciones (la 9, por ejemplo, en lo referente a la Junta Grande de Reformación creada por Olivares); y, en cualquier caso, en sus conjunto disienten bastante de las maneras estilísticas de las relaciones, ahora sí con seguridad obras de Almansa y Mendoza. En estas, aunque las estridencias retóricas se acumulan particularmente

⁵⁰ «Probable autor» de las cartas, «se le viene atribuyendo desde hace más de un siglo una serie de cartas impresas, en su mayoría anónimas...», la 15 es «la primera carta de la serie que se pueda atribuir con alguna certidumbre a Almansa», etc. (Ettinghausen y Borrego 2001: 12, 40, 54 y *passim*).

⁵¹ En todo caso, la complejidad del asunto requeriría una atención específica que aquí no cabe, por lo que me limito a dar unas meras impresiones. [Reparos sobre la autoría de las arriba mencionadas *Cartas de Andrés de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos...*, publicadas en 1886, ya fueron puestos de manifiesto por Huarte (1925), a cuyo trabajo remito, no sin lamentar no haberlo conocido mientras redactaba estas páginas.]

en las dedicatorias, también quedan incrustadas de vez en cuando en el relato como aparatosos testimonios de las preferencias estéticas de Almansa, con emulaciones concretas de Góngora⁵² que vendrían a corroborar «la prosa diabólica», que decía Lope de Vega.

Almansa se siente en la permanente obligación de equiparar sus escritos con la importancia, solemnidad y variedad de los hechos relatados⁵³. Ese requerido nivel de grandilocuencia reviste su prosa de engoladas maneras, manifiestas sobre todo en la acumulación de incisivos y frases parentéticas (que ocasionan de resultas frecuentes

⁵² Acaso la más llamativa de estas emulaciones es la del comienzo de la *Soledad* primera cuando inicia de esta guisa el relato de la mañana de un día de fiesta de toros en Madrid: «Apenas había Delio depuesto el manto de las sombras, y al toro de la esfera cuarta, apacentado en lirios, le doraba el pelo con ardor templado al hemisferio español para que con más comodidad gozase la fiesta, no bien desembarazado sus rayos del rocío de Diana que regó la plaza, habiéndola barrido Eolo, cuando (no en los balcones del oriente, sino en los dorados de tantos soles que desperdiciaron luces en la hermosura española), salió la aurora y, en numerosos corros, la nobleza de la corte, que, habiendo a la tarde de salir a la fiesta urbana, quiso gozar la rústica de las mañanas con varas largas, vestidos de campaña en pedazos de viento animado, más propios hijos suyos que de los caballos que apacienta en su ribera amenosa el Betis, ocupó los campos el encierro de los toros más bravos que el celeste [...]» (Ettinghausen y Borrego 2001: Relación 4, 359-360). También notorios en esta imitación gongorina son algunos párrafos de la narración de la máscara ofrecida al príncipe de Gales en su visita a Madrid: «Sus majestades mostraron la alegría, riéndose por dos o tres veces, habiéndosele sobrepuesto en el sol de la cara en la señora infanta tan hermosos arboles que, aun mirada sin amor natural, causara admiración su belleza. [...] Los demás balcones se salpicaron de estrellas (más lucientes si menos errantes: gloriosa emulación de las del firmamento) en las damas y meninas, cuya riqueza realzaban luces participadas de su belleza, lisonjeando llamas y hielo, justo desvelo de algunas almas altaneras» (Ibíd. Relación 2, 350-351).

⁵³ «El ingenio –dice al comienzo de la Relación 2–, por la participación que tiene del ser de Dios, no puede incluir en términos, mayormente en las acciones grandes, que, como objeto lo es, hiérenle como eslabón al pedernal, y entonces es fuerza centellear. Siempre he sido de parecer que el crédito de sabio obliga a más caudal que el ordinario para satisfacer la opinión. Así, el que escribe las acciones todas necesita de más talento para conseguir el aplauso...» (Ettinghausen y Borrego 2001: 347).

anacolutos), al tiempo que la salpica aquí y allá de un molesto autobombo. Como no podría ser de otra manera, es un incondicional propagandista del poder establecido en sus dos puntales principales, la monarquía y la iglesia, además de un consumado chismoso, también normal desde su obligada función social de estar al tanto. A ello se añade una condición adulatora y servil, además de una actitud quejosa (siempre en diatriba con sus detractores) y pedigüeña (aunque disfrazada de estoica). Salvando las distancias, muchos de estos rasgos nos acercan al autor de las *Advertencias para la inteligencia de las Soledades*.

Cierto que el trato con los próceres adornó siempre de ribetes retóricos hiperbólicos el discurso de los paratextos literarios del Siglo de Oro en la persecución de alguna prebenda o beneficio a expensas de aquellos. Y Almansa y Mendoza no podía ser en eso una excepción. Es más, demostró gran habilidad y pragmatismo en la dedicatoria de sus *Advertencias para inteligencia de las Soledades* al VI duque de Sessa, Luis Fernández de Córdoba⁵⁴, pues sabedor Almansa de la estrechísima relación que unía al Duque con Lope de Vega, y sabedor también de la larga enemistad que venía gestándose entre este y Góngora, buscó la estrategia perfecta para que llegase su escrito rápidamente a Lope, a quien además mencionaba entre los catorce expertos que proponía para opinar sobre el poema de Góngora con la posible intención de neutralizar al enemigo poniendo una pica en su territorio⁵⁵. Claro que, como sabemos, le salió el tiro por la culata, a Almansa y de resultas a Góngora, porque con la intervención airada de Lope tras conocer las *Advertencias* se inicia la historia de la polémica.

⁵⁴ Sobre este prócer véase n.189.

⁵⁵ Véase n. 220.

3. CRONOLOGÍA. La conflictiva sucesión de los testimonios iniciales de la polémica: las *Advertencias* en el centro del problema

3.1. Precariedad de fechas

Las fechas de los primeros compases de la polémica gongorina, entre 1613 y 1615, constituyen un terreno movedizo en estrecha relación con otra circunstancia igualmente inestable: la difusión de la *Soledad* primera, lapsus de tiempo difícil de precisar que va desde los iniciales conocimientos del poema (en círculos restringidos y privados, contando con las inevitables fugas a otros ámbitos) hasta su difusión pública, esto es, hasta su publicación –bien que manuscrita– una vez que su autor hubiera dado el texto por definitivo. Ambos procesos se ven involucrados en el difícil establecimiento de una propuesta cronológica para las *Advertencias* de Almansa y Mendoza⁵⁶.

De los inicios de la polémica en torno a las *Soledades* tenemos muy pocas fechas acreditadas, de tal manera que las dataciones de la mayoría de los testimonios iniciales, y en consecuencia el diálogo en diferido que se establece entre ellos, obedecen a conjeturas crítico-eruditas. Conocemos que la carta de Góngora a Pedro de Valencia remitiéndole los dos poemas mayores es de 11 de mayo de 1613⁵⁷, pero nada sabemos con la suficiente certeza cronológica constatable

⁵⁶ Las fechas propuestas hasta ahora han sido: para Orozco, descubridor y editor del texto, finales de 1614 o principios del 1615 (1969: 160), mientras que para Roses (1994: 19–20) y Jammes (1994: 609–611) las *Advertencias* serían de 1613, pues Almansa se sirve de una versión primitiva de la primera *Soledad*, en tanto el *Parecer* del abad de Rute, que fechan a principios de 1614, ya seguía el texto definitivo. A lo largo de este apartado se irán argumentando razones sobre lo problemático de esa datación.

⁵⁷ Lo sabemos por la respuesta de Pedro de Valencia de 30 de junio, que es la que se viene dando como versión definitiva en comparación con otra de la misma carta fechada de manera más imprecisa en «junio» de 1613 (cf. Pérez López, 1988).

como para no ofrecer amplios márgenes de duda del resto de los testimonios tempranos: ni de las *Advertencias* de Almansa, ni de la *Silva a las Soledades* de Ponce (porque la precisa fecha de noviembre de 1613 de su portada solo parece indicar el término *a quo*), ni del *Parecer* del abad de Rute (salvo que fue de 1614, porque el Abad había leído la carta de Pedro de Valencia de junio de 1613 «el verano pasado»), ni de las cartas cruzadas entre Lope de Vega o su círculo, que aparecieron anónimas, y Góngora secundado por Antonio de las Infantas (cuyas fechas oscilan, según los propios testimonios que las transmiten, entre septiembre de 1613 y enero de 1614, o entre los mismos meses de 1615 y 1616⁵⁸), ni del *Antídoto* de Jáuregui, ni del llamado *Antiantídoto*, hoy perdido, de Amaya, ni del *Examen del Antídoto* del abad de Rute (salvo que es posterior a julio de 1617⁵⁹), ni de la anónima *Soledad primera ilustrada y defendida*, ni de las *Anotaciones y defensas* y los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas.... Pero todo esto nos lleva ya hacia finales de la década y estamos en los años iniciales de la polémica.

Lo que tenemos datado con certeza de esos primeros años, exceptuando la carta de junio de 1613 de Pedro de Valencia, son únicamente tres cartas: una nueva de Pedro de Valencia de 6 de mayo de 1614⁶⁰, exenta de la actitud censoria de la del año anterior, y dos de Góngora del mismo año de 1614: la primera, con fecha de 18 de junio, dirigida al erudito y bibliógrafo Tomás Tamayo de Vargas y la segunda, de 4 de septiembre, a su amigo Juan de Villegas⁶¹. En la pri-

58 Vuelvo sobre ello en el epígrafe específico «Las Advertencias y las cartas “anónimas” de Lope».

59 El 25 de julio de ese año le comunica en carta desde Granada a Díaz de Rivas: «La respuesta al Antídoto voy trasladando. Fáltame poco y espéranla muchos en este lugar...» (Alonso 1982a : 233).

60 Que reprodujo Díaz de Rivas al final de sus *Discursos apologéticos* (Gates 1960: 27, 66).

61 Carreira 2000: II, *Epistolario*, 299-301, cartas 2 y 3.

mera, tras el potente aparato retórico que emplea Góngora en agradecimiento al entonces cronista de Su Majestad por su elogio⁶², supuestamente contenido en una carta hoy perdida, asoma ya la retranca satírica contra los objetores del poema («me defienda de tanto crítico, de tanto pedante como ha dejado la inundación gramática en este Egipto moderno») y alguna seña de queja por su situación («El trabajo que vuesa merced tomó en calificar mi ignorancia le diera por pena, si no la tuviera yo, y cuidado de verme desvanecido»). Por el contrario, en la carta a Villegas, el poeta demuestra estar en su salsa: su mesa de trabajo es un ir y venir de correspondencia con nuevas del poema en un tono festivo y en una actitud positiva⁶³. En todo caso, en ambas —y a pesar de las diferencias notables de intención que las mueve— vemos que Góngora en ese año de 1614 está en plena fase de promoción de su poema, siguiendo muy atento las noticias y aprovisionándose de manera muy activa de opiniones expertas. Ambas cartas se escriben, pues, desde el impulso del empeño promocional de las *Soledades* y no se atisba en ellas ni el enojo (de la carta *En respuesta...*) ni la retirada melancólica (del soneto «Restituye a tu mudo horror divino») que aparecerán en 1615. En este año se produce ya la guerra declarada con misiles dialécticos en forma de cartas. Góngora en la suya de 30 de septiembre responde de manera encolerizada a la provocación “anónima” de pocos días antes, el 13 del mismo mes, de un Lope hiriente y socarrón. Un Lope que había enarbolado como justificante de su durísimo ataque precisamente las *Advertencias* de Almansa y Mendoza. Por esta circunstancia resulta de especial importancia la cronología de aquellas cartas para situar el escrito de Almansa.

62 Llama la atención, por contraste, el silencio que sobre Góngora mantiene Tamayo de Vargas en la amplísima relación contenida en su *Junta de libros*, teniendo en cuenta que sí lo había ensalzado antes en su Comentario a Garcilaso (cf. Escobar 2010: 169-177).

63 Para pormenores sobre esta carta cf. Alonso (1982e) y Jammes (2011).

Si la primera carta “anónima” de Lope, en tanto surgida por la aparición de las *Advertencias*, marcaría el término *ad quem* para la cronología de estas, situar el término *a quo* nos lleva nada más y nada menos que al complejo asunto del proceso de revisión y difusión de la *Soledad* primera, pues el comentario de Almansa —si hacemos caso a Lope— acompañaría la aparición pública del poema («no enseñando ni repartiendo un papel sin otro»⁶⁴). Lo que por otra parte es contradictorio —adelantemos ya— con el hecho de que Almansa basa su comentario en la primera versión de las *Soledades*.

El proceso de difusión (en paralelo al de la revisión de sucesivas versiones) de la *Soledad* primera fue al parecer dilatado en el tiempo, pues abarcaría desde principios de 1613, o acaso fines de 1612, hasta 1614. De las primeras fechas tenemos el testimonio de Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfactorias* (1635) cuando dice que «en el año 1612 sacó don Luis a luz manuscrito al *Polifemo*, y poco después la *Soledad primera*; consta de muchas cartas suyas»⁶⁵; y de 1614 la fecha que Chacón asigna a las *Soledades*. Dámaso Alonso justificó razonablemente ese arco temporal: «las fechas que proporciona Angulo no me parecen absurdas. Las contradicciones con Chacón pueden ser solo aparentes: las fechas de Angulo serían las de *redacción*; las del manuscrito del señor de Polvoranca, las de *divulgación* o *publicación* (manuscrita) de estos poemas»⁶⁶, una vez —añado— Góngora hubiera dado el *nihil obstat* para su difusión.

A pesar de que Chacón da la fecha de 1614 para ambas *Soledades*, lo cierto es que durante un tiempo indeterminado circuló solo la primera. Así lo demuestran testimonios como el soneto de 1615 «Restituye a tu mudo horror divino», rotulado en Chacón *Alegoría de la Primera de*

⁶⁴ Orozco 1973: 246.

⁶⁵ Angulo f. 39r.

⁶⁶ Alonso 1987b: 498.

sus Soledades, o la afirmación del abad de Rute en su *Apología por una décima*⁶⁷: «Es, pues, el caso que, publicada por algunos amigos del autor la primera parte de las *Soledades*, y sabiendo él que de palabra y por escrito había contra ellas habido varias censuras...». Además debió de circular sola durante un tiempo largo a tenor de lo que dice el mismo abad de Rute en el *Examen del Antídoto*, posterior a 25 de julio de 1617: «...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...»⁶⁸. Así pues, en 1617 todavía Góngora no ha hecho pública la *Soledad* segunda, que iría escribiendo con interrupciones⁶⁹ y –como es de suponer– a empujones emocionales según las noticias que fuera recibiendo de la recepción de la primera. Es esta primera *Soledad* la que nos interesa a nosotros ahora en la indagación de la cronología de las *Advertencias*.

3.2. Las *Advertencias* y la primera versión de las *Soledades*

La complejidad del proceso textual de las *Soledades* en sus varias fases de elaboración y/o difusión⁷⁰, si bien abarca la totalidad del poema hasta su final inconcluso en el verso 979 de la *Soledad* segunda,

⁶⁷ *Apología por una décima del autor de las Soledades* (Gates 1960: 144-151). En cuanto a las fechas de esta *Apología*, deben situarse entre noviembre de 1614, fecha de edición del *Viaje del Parnaso* de Cervantes, mencionado por el Abad, y la muerte de Cervantes, aludido como vivo, el 22 de abril de 1616.

⁶⁸ *Examen del «Antídoto» o Apología por las «Soledades» de Don Luis de Góngora contra el Autor del «Antídoto»* (Artigas 1925: 406).

⁶⁹ Se escribiría en cuatro fases, de las siete del conjunto de ambas *Soledades*. Véase nota siguiente.

⁷⁰ Siete fases cuenta Jammes para el conjunto de ambas *Soledades*: tres para la primera (hasta los versos 779, 831 y 1091 respectivamente), con el año 1612 como termino *a quo* y 11 de mayo de 1613 como término *ad quem*, y cuatro para la *Soledad* segunda (hasta los versos 221, 840, 936 y 979, respectivamente), con el otoño de 1613 como término *a quo* y una fecha imprecisa entre 1619 y 1626 como el *ad quem* (Jammes 1994: 14-21).

tiene una particular dificultad en sus inicios. «¿Acaso –se preguntaba Dámaso Alonso a las alturas de 1936– era el humanista Pedro de Valencia la primera persona a quien se comunicaban [*Polifemo* y *Soledades*]? De ningún modo. No cabe duda que los amigos de Córdoba debieron conocerlos mucho antes, casi con el mismo ritmo de la penosa redacción»⁷¹. Fue el mismo Alonso el que reconstruyó la que hemos venido denominando “versión primitiva” sirviéndose de las variantes procedentes de diversas fuentes (mss. BNE 3795 y 3959 y Biblioteca Nacional de Lisboa 3266, versión de Pellicer en sus *Lecciones solemnes* y la propia carta censoria de Pedro de Valencia⁷²). El interés filológico por estas primeras etapas redaccionales del poema se ha ido acrecentando en las últimas décadas, tanto por la aparición de nuevos testimonios, como por las importantes aportaciones de Valente y Glendinning⁷³, Jammes⁷⁴ y Rojas⁷⁵. Del conjunto de esos trabajos se tiene hoy por cierto que antes de la versión de la *Soledad* primera que le llegó a Pedro de Valencia habían circulado otras dos previas, la primera de las cuales, la contenida en el manuscrito de la Real Academia Española RM-6709, conocido en la tradición textual gongorina como ms. Rodríguez-Moñino, es justamente de la que se sirve Almansa para sus anotaciones en las *Advertencias*.

El mencionado manuscrito, que perteneció a Rodríguez Moñino, quien le envió una copia a Jammes⁷⁶, forma parte de un cartapacio, *Poesías de autores andaluces. Manuscrito, S. XVII*, en el que un aficionado, posiblemente un jesuita sevillano, iba reuniendo poesías que le

71 Alonso 1982b: 423; y también 1978a y 1978b.

72 Cf. Alonso 1978b, 1982b y 1978a.

73 Valente y Glendinning 1959.

74 Jammes 1984, 1994 y 1995.

75 Rojas 2015.

76 Jammes 1984.

enviarían corresponsales varios. De Góngora contiene el *Polifemo* íntegro, en su versión primitiva, y la *Soledad* primera hasta el verso 779⁷⁷, que sería copiada por un cordobés al hilo de la redacción misma del poema, por lo que representa la primera de las versiones conocidas.

No hay ninguna duda de que es la versión que tenía delante Almansa al redactar sus *Advertencias*, pues de sus 26 anotaciones, 9 se corresponden con ella, a saber: [1]⁷⁸, [7], [9], [13], [16], [19], [20], [21] y [23], que se corresponden respectivamente con los versos 6, 75b⁷⁹, 100, 206d-206e, 290a⁸⁰-290f, 375, 379, 416 y 473. En varias de aquellas anotaciones ([9] v. 100, [13] v. 206d-206e, [16] v. 290a-290f) se pone de manifiesto cómo Góngora con las modificaciones a las que sometió posteriormente su *Soledad* primera despreció logros considerables, y en más de una ocasión hizo el texto más confuso por la supresión de algún o algunos elementos indispensables, lo que no debió ser ajeno a su afán por atender a los consejos de Pedro de Valencia⁸¹.

77 Coincidente con el final de la primera estrofa del canto nupcial; luego otro copista añadió cuatro estrofas más, hasta el v. 831 (cf. Jammes 1984, que reproduce las cuartillas manuscritas autógrafas de Rodríguez Moñino con la transcripción de los 779 versos).

78 Aunque en las *Advertencias* las anotaciones no van numeradas, las he numerado en la edición entre paréntesis cuadrados para facilitar las referencias internas a lo largo de este trabajo.

79 Sigo el buen criterio de Robert Jammes en su edición de las *Soledades* (1994) de añadir una letra minúscula en los versos que divergen de la versión definitiva, evitando con ello una numeración diferente para cada versión, que haría mucho más enrevesado el asunto.

80 En este verso 290a Almansa escribe «robustos montañeses» y en el ms. se lee «robustos montaraces». Sin duda es un lapsus porque todo el pasaje de seis versos en el que se integra sigue inequívocamente la versión primitiva, puesto que fueron suprimidos de la definitiva.

81 Como observó D. Alonso, al seguir los consejos de Valencia vemos a un «Góngora contra Góngora», que para hacer caso a su amigo habría necesitado, no «revocar unos cuantos lugares, sino rehacer y desustanciar toda la obra» (1978a: 494). Para la apreciación particular de las modificaciones de cada uno de los *loci* textuales remitimos a nuestras notas a la edición.

Seguir la primera versión de las *Soledades* nos llega a las fechas tempranísimas de 1612, fechas que también podrían revalidarse con la que parece inequívoca alusión a su recepción por Suárez de Figueroa⁸². Pero ¿cómo hacer compatible esta datación con las otras circunstancias que tenemos que valorar para establecer una conjetura razonable sobre la cronología de las *Advertencias*? Entre esas circunstancias dos son de capital importancia: la relación de aquellas con el comentario de Ponce y en especial la relación con el cruce de cartas entre los círculos de Lope de Vega y de Góngora.

3.3. Las *Advertencias* de Almansa y la *Silva a las Soledades* de Ponce

Ambos son documentos muy tempranos de la polémica, y aunque resulta imposible dilucidar las fechas en ambos casos⁸³, una serie

⁸² En efecto —como ya hiciera notar Roland Béhar— parece una más que evidente alusión a los poemas gongorinos, y particularmente a las *Soledades*, la contenida en este fragmento de la *Plaza universal* de Suárez de Figueroa: «Algunos siguen de poco a esta parte un nuevo género de composición (al modo de Estacio en las *Silvas*) fundado en oscurecer los conceptos con interposiciones de palabras, y ablativos absolutos, sin artículos, aunque cuidadoso en la elegancia de frases y elocuciones. Grandes son las contiendas que causó esta novedad entre los Poetas de España...». Si bien la obra (versión de la miscelánea del mismo título del italiano Tomaso Garzoni) fue publicada en 1615, las aprobaciones son de abril de 1612, con lo cual Suárez de Figueroa podría hacerse eco en ese momento de la reciente recepción del poema gongorino (cf. Béhar 2014). Por lo demás, el propio Béhar observó que posiblemente el tratado de Suárez de Figueroa, y en particular el Discurso CV «De los poetas y humanistas», circulara muy precozmente entre los partidarios gongorinos (véase para todo ello la n. 249).

⁸³ De la *Silva* de Ponce tenemos el dato cronológico de su portada: noviembre de 1613 (*Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración por [...], y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo. Noviembre de 1613*), pero al menos dos circunstancias (el servirse de una versión de las *Soledades* cercana a la definitiva y el hecho de recoger los versos 677 al 936 de la *Soledad* segunda) invalidan aquella fecha para el trabajo completo. Porque —como aclara Antonio Azaustre— el trabajo se debió desarrollar por fases, al menos en dos, que corresponderían respectivamente a la anotación y a la posterior elaboración del *Discurso*, cubriendo en su conjunto un arco cronológico impreciso que iría desde 1613 hasta 1616, año en que el conde de Salinas

de circunstancias los relaciona estrechamente. Relación en la que, sin embargo y de entrada, hay hacer constar, las enormes distancias que median entre un comentario erudito *comme il faut*, cual es el de Ponce, un humanista avezado con el trato de los textos y las fuentes⁸⁴, y otro lleno de precariedades eruditas y expresivas, como lo es el de Almansa, además de mucho más breve e insuficiente en varios órdenes, tanto en reflexiones críticas de orden general (que en el caso de Ponce se explayan en el posterior *Discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*), como en número de anotaciones: 26 de Almansa frente a las 104 de Ponce, que además son más enjundiosas y desde luego incomparablemente mejor documentadas en sus fuentes. Por otra parte, hay que reseñar que Ponce elabora su comentario sobre una versión de la *Soledad* primera cercana a la definitiva (que copia además completa en sus 1091 versos antes de sus 104 notas), correspondiendo su última anotación al verso 990, en tanto que Almansa se basa en la primera versión (la del ms. RAE RM-6709 o Ms. Rodríguez-Moñino) que llegaba solo al verso 779, correspondiendo su última anotación al verso 634.

Pero, sin olvidar esas grandes e importantes diferencias, son también muchas las coincidencias en varios aspectos. Así, en consideraciones de orden general sobre el poema gongorino, ambos tratan sobre el género del mismo a partir de la objeción que se hace a Góngora de que cambió (invirtió) los estilos lírico y épico en las *Soledades* y en el *Polifemo* (Almansa f. 149v-150v y Ponce f. 37v)⁸⁵, remiten al mismo pasaje horaciano para justificar el uso de neologismos (Almansa f. 150v y Ponce f. 101r)⁸⁶, repiten idénticamente el

deja de ser Presidente del Consejo Supremo de Portugal, que es como se dirige a él Ponce en las dedicatorias (cf. Azaustre 2015).

⁸⁴ Véase lo que de Manuel Ponce se dice en n. 224.

⁸⁵ Véase n. 232.

⁸⁶ Véase n. 246.

sintagma sobre la voz griega «poetes» como «locuciones exquisitas» (Almansa f. 151r y Ponce f. 90r)⁸⁷, elogian a Garcilaso como introductor de neologismos (Almansa f. 151r y Ponce 105v)⁸⁸, ambos manifiestan que Góngora ha encumbrado la lengua española al nivel de la latina (Almansa f. 151v y Ponce f. 38r)⁸⁹ y los dos coinciden en denunciar la argucia de quienes dicen no entender a Góngora pero le critican (Almansa f. 152r-152v y Ponce f. 38v)⁹⁰.

Además, es muy llamativo que los dos elijan en numerosas ocasiones los mismos pasajes de la *Soledad* primera para sus respectivas anotaciones. A saber: la anotación [1] de Almansa se corresponde con la 1 de Ponce, la [2] con la 3, la [4] con la 4, la [5] con la 6, la [6] con la 7, la [10] con la 12, la [14] con la 32, la [15] con la 33, la [18] con la 43, la [20] con la 45, la [23] con la 58, la [24] con la 62; a las que habría que añadir dos más difusas: la [11] con el final de la 16 y la [12] con el final de la 23. En total 14 sobre 26 en el caso de Almansa, lo que representa un porcentaje de coincidencias del 54%⁹¹.

Sucede, en efecto, que –insisto– salvando las enormes distancias que median entre un comentario y otro, ambos responden a una misma intención y se sitúan en un mismo momento en la polémica, dos circunstancias que van muy unidas en el diálogo que mantienen los textos que la forman. Por eso la cronología es un asunto determinante, ya que sitúa las piezas en un orden que responde o se deduce de una propuesta crítica determinada.

⁸⁷ Véase n. 249. En este caso ambos coinciden además con Góngora en su carta *En respuesta* (Daza 2011: 285).

⁸⁸ Véase n. 252.

⁸⁹ Véase n. 255.

⁹⁰ Véanse n. 263 y 264.

⁹¹ Que se rebaja notablemente en el caso de Ponce a un 13%, reflejando con ello la superioridad en todos los sentidos de su comentario sobre el de Almansa.

La intención que mueve los textos de Ponce y de Almansa es la de ser un primer comentario, con la finalidad hermenéutica que le es propia de ayudar con sus anotaciones a la «inteligencia» del texto, misión que Almansa lleva hasta el título, pero que también Ponce indica: «Mil veces he resistido el animoso intento de investigar la inteligencia de esta silva, viendo que tantos sujetos ingeniosos, la deponen, y se privan de entenderla» (Dedicatoria f. 34r). En ambos comentarios, además, la hermenéutica incorpora otra actitud más pragmática: la de defensa implícita del texto gongorino reivindicando su valía frente a ataques previos que ambos también aluden y que ellos quieren neutralizar. Almansa avisa de que quiere «salir al campo a defender un torbellino de pareceres y objetos» (f. 147v) y Ponce dice «intentar lo que tantos han temido, atropellando los miedos que me han puesto las opiniones diversas, si ya no merezco más culpa que estimación por no haberme sujetado a creer lo que en general dice que siente el torrente de los doctos, agudos, y curiosos» (f. 34v). En ambos casos parecen referirse a un grupo numeroso («torbellino», «torrente») de personas; personas que responden a la condición de doctos, agudos o curiosos, calificativos que se emplean con ironía en las *Advertencias*. Y en ambos, junto a la actitud de contrarrestar las críticas, y por tanto defender a Góngora, está la intención de establecer unas pautas programáticas. En realidad, las dos actitudes y/o intenciones son complementarias, pues se contrarresta un estado de opinión al mismo tiempo que se avisa con un programa, expresado de una manera más desafiante y torpe en Almansa, desde el propio título de *Advertencias*, y más finamente integrado en el discurso en el caso de Ponce⁹².

¿Tantos puntos en común nos aclaran algo cara a la cronología de las *Advertencias*? La respuesta es tan difusa como la datación de la *Silva* de Ponce, porque la llamativa precisión de que hace gala en su portada

⁹² Sobre estos aspectos véanse las reflexiones ya hechas en el apartado «Las *Advertencias*, un comentario pretendidamente cautelar».

(«noviembre de 1613») se compadece mal con las fechas reales de su contenido, que lo alarga en el tiempo al menos hasta 1616⁹³. Pero es que, además, y cara a que la vinculación, por entorno e intenciones, entre la *Silva* de Ponce y las *Advertencias* de Almansa nos ayudara a precisar la cronología de estas últimas, se da una muy importante circunstancia que las separa y que ya ha sido mencionada: la distinta versión de que se sirven ambos de las *Soledades* para su comentario, pues si el texto que trae Ponce es el cercano a la definitiva, Almansa se basa en la primera y más primitiva.

3.4. Las *Advertencias* y las cartas “anónimas” de Lope

Aunque posiblemente fueran más amplios e importantes los motivos (algo semejante a una toma de posición grupal por parte de Lope de Vega y su círculo frente a los movimientos de Góngora y el suyo en los años previos a 1615), lo cierto es que la primera carta “anónima” de Lope achaca a las *Advertencias* la causa de su aparición cuando recrimina a Góngora que Almansa y Mendoza se hubiera hecho «tan señor de su correspondencia, y de la declaración y publicación desta poesía». En todo caso, y para lo que nos concierne ahora, lo relevante es el hecho de que las *Advertencias* preceden necesariamente al rifirrafe epistolar.

Estas son las cartas, con sus encabezamientos y fechas según el ms. B106-V 1-36 (conocido como ms. Gor en la tradición textual gongorina; es el mismo ms. que contiene las *Advertencias* que editamos): 1/ *Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de las Soledades*, 13 de septiembre de 1615; 2/ *Respuesta de don Luis de Góngora*, 30 de septiembre de 1615; 3/ *Carta de don Antonio de las Infantas y Mendoza respondiendo a la que se escribió a don Luis de Góngora en razón de las Soledades*, 15 de octubre de 1615; y 4/ *Respuesta a las cartas de don Luis*

⁹³ Véase lo dicho en n. 83.

de Góngora y de don Antonio de las Infantas, 16 de enero de 1616. El contenido sumario de las cuatro es el que sigue. En la primera un irónico «amigo», supuestamente Lope, muestra su extrañeza por el encargo de difusión y comentario de las *Soledades* a alguien como Almansa y Mendoza, teniendo Góngora tan doctos amigos, y le recomienda que retire «esos papeles». En la respuesta, segunda carta, Góngora, enojado por el anonimato de su interlocutor, hace una defensa rotunda de la oscuridad poética como credo estético y responde por Almansa y Mendoza ante los ataques. En la tercera, Antonio de las Infantas, amigo de Góngora y quizás por indicación suya, asume la tarea de responder más sistemáticamente a la carta inicial «de un amigo»; Infantas se reitera con más contundencia en la defensa de Almansa y Mendoza, del que acaso era pariente. Finalmente, en la última de la serie el autor, es decir, presumiblemente Lope, se presenta ahora como amigo del autor de la primera misiva, un «soldado», ausente por un viaje a Nápoles, al que él va a ayudar cortésmente con esta respuesta. Esta respuesta, de nuevo enmascarada en el anonimato, es larga, densa, irónica y mordaz, además de mucho más contundente en la crítica hacia Góngora.

En realidad, a estas cuatro cartas se deben añadir dos más: otra posterior de Góngora, perdida, pero cuya existencia se constata por la respuesta de Lope en su *echadiza*, también de discutida cronología⁹⁴.

Almansa y Mendoza es el blanco fácil de las misivas lopescas. Bien que su objetivo real era Góngora, el correveidile resultaba presa mucho

⁹⁴ Hay discrepancias sobre la fecha de la llamada carta *echadiza*: para Amezcua, editor del epistolario de Lope, sería del verano de 1617 (1935-1943: III, carta 321), mientras Orozco, siguiendo la opinión de Millé, la sitúa a fines de 1616 (1973: 260). En cambio Jammes, de acuerdo con el establecimiento de una cronología más temprana para el conjunto de la polémica epistolar entre Lope y Góngora y de la propia difusión de las *Soledades*, adelanta la fecha hasta otoño de 1615 (1994: 642-645). Esta última propuesta sería incompatible con las fechas que defiende, sept. 1615 – enero 1616, para las cuatro primeras cartas (López Bueno 2011).

más accesible, por lo que asoma insistentemente en ellas. Si en la primera se denuncia el despropósito de haber encomendado la tarea de difundir el poema e ilustrarlo «con muy copiosos corolarios» a alguien así, en la segunda, que es enjundiosa, larga y escrita en un mantenido clímax de ironía mordaz, aunque va frontalmente contra la estética gongorina y el propio Góngora, se menciona a Almansa y Mendoza hasta en seis ocasiones siempre con guiños e intenciones descalificadoras. Finalmente en la *echadiza*, vuelve a cargar sin miramientos contra Mendoza y a poner en evidencia su ridículo “amancebamiento” con Góngora (al que, sin embargo —y comenzando con ello una táctica que empleará Lope en lo sucesivo— empieza a descargar de culpas para echárselas a sus «mochuelos» falsos imitadores). Ese cruce de cartas supone un momento de inflexión en una enemistad largamente gestada entre los dos ingenios, que sobrevivirá tras la muerte de Góngora porque Lope llevará su cruzada anticulista hasta el final de sus días en una variedad de formatos que abarca cartas satíricas, invectivas en verso, preliminares reivindicativos o discursos teóricos.

Volviendo a la polémica epistolar que nos concierne, hay que decir que sus fechas, sobre todo las de las cuatro primeras cartas que forman un conjunto compacto, han sido objeto de larga discusión crítica. Antonio Carreira y después Robert Jammes apostaron por las fechas más tempranas de 1613-1614⁹⁵. En un trabajo específico⁹⁶ me decanté por volver a las más tardías de 1615-1616, establecidas anteriormente por Emilio Orozco y así datadas en el ms. Gor. No

⁹⁵ Antonio Carreira, dudoso de la autenticidad de estas fechas, para él muy tardías, prefirió la autoridad de otro testimonio, el ms. B102-B-03 de la Biblioteca Bartolomé March, que contiene tres de las cuatro cartas antedichas, fechadas entre septiembre de 1613 y enero de 1614 (1986: 340; 1994: I, 151-171; reimpr. en 1998: 239-266). Por lo demás, otro ms. portugués, también manejado por Carreira, las *Poesías de Alao*, contiene las dos primeras cartas y la fecha en septiembre de 1617, lo que resulta de todo punto inverosímil (Daza 2011). Respecto a la autoría de Lope para estas cartas, véase lo dicho en nota 1.

⁹⁶ López Bueno 2011.

repetiré aquí lo argumentado allí, pero sí conviene recordar que las fechas tempranas de esas cartas traerían consigo un considerable adelanto de toda la polémica temprana con una sucesión muy precipitada de acontecimientos. Porque, dado que las *Advertencias* son previas a la primera carta y en ellas Almansa y Mendoza dice contestar a «un torbellino de pareceres y objetos», parecen poco los dos meses y medio que transcurren desde el 30 de junio, carta de Pedro de Valencia, hasta el 13 de septiembre de ese mismo año, primera carta “anónima” de Lope. Bien es verdad que ese es argumento rebatible, porque la primera *Soledad* se habría difundido ya antes de llegar a Pedro de Valencia. Pero es que Almansa y Mendoza da sobradas muestras en sus *Advertencias* de conocer también la censura de Valencia, aunque naturalmente no la mencione. De hecho, y como ya se ha apuntado, parece responder a un estado de opinión derivado de reparos y advertencias hechas por hombres doctos (por más que él cuando hable de «doctos» los mencione de modo irónico) y no solo por indocumentados, como quiere venir a decir. Imposible en este punto saber si Almansa conocería el *Parecer* del abad de Rute, previsiblemente anterior a sus comentarios: estamos ante documentos privados que el círculo gongorino manejaría a discreción. E imposible también saber si conocería esas opiniones censoras del poema que, según el propio Abad en el *Parecer*, le habían ido llegando a Góngora desde círculos andaluces allegados⁹⁷, aunque todo parece indicar que sí, pues serían precisamente esas corrientes de opinión las que se quieren atajar, tanto en el comentario de Almansa como en el de Ponce, formando parte ambos –como ya se ha indicado– de una defensa colegiada, probablemente con fuentes comunes, que precisaría su tiempo para ser

⁹⁷ «... A vuestra merced le han advertido de esto antes de ahora y avisádole que sienten lo mismo en Córdoba, en Granada, en Sevilla, en Madrid; pues de allí un hombre de tanta erudición, cuanto cualquiera otro de este siglo, y de juicio igual a la erudición, que es Pedro de Valencia, lo escribió y advirtió a vuestra merced» (*Parecer*, f. 139v; cf. Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>).

preparada. En fin, muchos acontecimientos para un tan breve lapsus temporal de dos meses y medio.

Y finalmente hay otro argumento de valor para las fechas tardías de esas cartas: las cuatro composiciones gongorinas que el colector del ms. Gor copia entre la carta de Antonio de las Infantas de 15 de octubre de 1615 y la de Lope de 16 de enero de 1616; a saber: los sonetos «Restituye a tu mudo horror divino», «Con poca luz y menos disciplina», «Pisó las calles de Madrid el fiero» y la doble décima «Por la estafeta he sabido»⁹⁸. Con excelente acuerdo las incluyó allí el colector, contextualizándolas en su debido lugar, puesto que en 1615 están fechados en Chacón los sonetos «Restituye » y «Pisó las calles ...», mientras que «Por la estafeta ...» y «Con poca luz ...» presentan un estrechísimo margen de duda de que no sean de ese mismo año⁹⁹. Y sobre todo la contextualización es oportunísima porque parece con toda verosimilitud que a ellas se refiere Lope en la carta que sigue cuando afea a Góngora que prosiga «en hacer versos con su acostumbrada graciosidad, ofendiendo la carta del ausente», pues no se quedaba tranquilo con las dos cartas (la suya y la de su «obrero» Antonio de las Infantas), sino que se lanzaba también por la vía del verso satírico con las «décimas y sonetos que andan por ahí, en razón destas materias publicadas después de su primera respuesta»¹⁰⁰. Los datos cuadran para suponer, en efecto, que las composiciones son las que incluyó allí el colector del ms, composiciones de 1615 que aseguran que la carta de Lope llevara fecha de enero de 1616, y, consecuentemente asegura también las fechas de las cartas anteriores de la serie hasta la inicial de 13 de septiembre de 1615.

⁹⁸ A tres de estas composiciones he dedicado trabajos específicos: cf. López Bueno 2013b (para el soneto «Restituye...»), 2012c (para el soneto «Con poca luz...») y 2013a (para las décimas «Por la estafeta...»).

⁹⁹ Para las décimas «Por la estafeta ...», así quedaban ya datadas por Jammes (1994: 633) y Carreira 2000: 643); y para ambas composiciones: López Bueno (2013a y 2012c).

¹⁰⁰ Orozco 1973: 239 y 246.

Movido debió de ser para Góngora el otoño de ese año de 1615 entre las noticias que le irían llegando de la mala recepción de su primera *Soledad* y la carta de 13 de septiembre. Con exasperación contesta a esta en la suya de 30 de septiembre y con fino estilete satírico elabora en verso tres de las composiciones mencionadas; en la otra, el magnífico soneto «Restituye a tu mudo horror divino», la sátira se tiñe de melancolía en la solicitud a la *Soledad* de un retroceso imposible por parte de quien no ha sido en absoluto comprendido y abandona toda esperanza de serlo.

3.5. Conclusión inconclusa

Fechar las *Advertencias* es tan imposible como encontrar una equidistancia razonable y verosímil entre dos extremos temporales muy distantes, pues, si por una parte la versión primera de las *Soledades* de que se sirve Almansa nos lleva a las tempranísimas fechas de fines de 1612, por otra, el hecho de que las *Advertencias* sean el desencadenante de la carta “anónima” de 13 de septiembre de 1615 nos acerca a ese año.

Realmente nos encontramos ante una aporía de imposible solución. La que parece pista más firme, que Almansa siga una versión de la *Soledad* primera tan temprana como copiada al mismo ritmo de redacción del poema en el año 1612, no casa de ninguna manera con el contenido de las *Advertencias*. En estas se responde a opiniones ya forjadas, que no solo aparecen en lo que Almansa menciona desdeñosamente como «un torbellino de pareceres [...] que la ventolera de algunos con título de doctos, curiosos y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades*»¹⁰¹, sino sobre todo en las referencias específicas que el propio Almansa va haciendo a las censuras previas a las que él responde: («Dicen lo primero...», «Lo 2º oponen...», «Lo 3º dicen...», «Mas, sentido el Sr. don Luis de parecerles a algunos...»). En verdad,

¹⁰¹ F. 147v-148r, reiterando el tono irónico e insolente cada vez que alude a ellos: «doctos e ingeniosos» (f. 148r) o «doctos y curiosos» (f. 153v).

Almansa está contestando a opiniones con criterios sostenidos contra la oscuridad, y entre ellas con posibles signos de evidencia, a las formuladas por Pedro de Valencia en su carta censoria, como ya he indicado.

Al manejar la versión más primitiva, Almansa excluye toda posibilidad de tener en cuenta las correcciones efectuadas por Góngora en los *loci* concretos del poema censurados por el humanista zafrense. Aunque se pudiera tener la tentación de interpretarlo como una omisión intencionada con la que Almansa desdeñara los “lunares” corregidos por Valencia¹⁰², afirmando con ello el texto tal cual salió originariamente de la mano de Góngora, el hecho sin embargo de que las anotaciones de las *Advertencias* solo lleguen al verso 634, nos confirman que se basa en una redacción en curso que únicamente alcanzaba al verso 779, final de Ms. Rodríguez-Moñino, es decir, en un texto primitivo y previo al de Pedro de Valencia.

Esta situación nos encamina a una cuestión clave: la garantía de las *Advertencias* solo se puede basar en una relación de confianza entre Góngora y Almansa. Pero no sabemos si esta existía. ¿Cómo es posible que cuando Góngora está redactando inicialmente las *Soledades*, ya Almansa se lance a «apercibir las de comentario»¹⁰³? ¿Con qué “papeles” trabajaba Almansa? ¿Con unos borradores casi? ¿Eso es señal de cercanía con Góngora, que le confiaría su texto antes que a sus enterados amigos o es señal de todo lo contrario: descuido, improvisación?

El otro problema de la datación de las *Advertencias* es el término *ad quem*, primera carta “anónima” de Lope, para cuya datación en 1615 ya hemos dado argumentos. Ciertamente es un arco temporal amplí-

¹⁰² Lo que parece ocurrir al menos en un caso: anotación [13], en la que exalta los versos «De islas que paréntesis frondosas /al periodo son de su corriente», que precisamente habían sido criticados por el humanista (véase n. 300).

¹⁰³ Recuérdese lo dicho en la carta “anónima” de Lope de 16 de enero de 1616: «pues antes que saliesen en público las *Soledades* se apercibieron de comentario, no enseñando ni repartiendo un papel sin otro» (Orozco 1973: 246).

simo, ante el que solo podemos manifestar nuestras dudas y hacernos la siguiente pregunta: ¿en realidad sabemos todo lo que ocurrió en ese lapsus temporal?; ¿podemos hacernos idea cabal de la cantidad de dimes y diretes que circularían, todos en comunicación semiprivada-semipública? La carta de 16 de enero de 1616 del disfrazado Lope nos habla de «tantos papeles como salen cada día en su ofensa dél [de su amigo soldado, supuesto autor de la primera carta] y en defensa de las *Soledades*»¹⁰⁴.

Perplejidad frente a los intrínquilis de la relación entre Góngora y Almansa, desconocimiento actual de muchos datos y/o testimonios volanderos de los inicios de la polémica, junto a contradicciones derivadas de las fechas de los que conocemos, llevan necesariamente a la cautela de proponer simplemente y sin más precisiones¹⁰⁵ el año de 1614 como la fecha menos mala de las posibles para el comentario de Almansa y Mendoza.

4. ESTRUCTURA. El esquema básico de comentario más anotaciones

4.1. Las partes del texto

Las *Advertencias* son un texto breve que ocupa 12 fols. (lo que hace un total de 23 págs.) en el ms. Gor. Comienzan por lo que podríamos considerar dos breves preliminares. En primer lugar la dedicatoria *Al duque de Sessa y Baena, marqués de Poza, almirante de Nápoles*, escrita –al igual que la despedida de cierre– con el tono adulator a la usanza, que Almansa acrecentará en sus posteriores Relaciones

¹⁰⁴ Orozco 1973: 239.

¹⁰⁵ Entre ellas la que apunté como posibilidad de septiembre de 1614 (cf. López Bueno 2012a: 21).

de sucesos¹⁰⁶. A continuación, y siguiendo el tópico prologal de la *humilitas*, hace una aparatosa declaración de modestia que curiosamente –dicho sea de paso– vendría a evidenciar su misma realidad («sin experiencia [...], sin conocimiento o estudio de su ciencia, con lenguaje corto y mal limado estilo...»).

Entramos a continuación en el meollo de las *Advertencias*, que podríamos dividir en tres partes. Una primera está destinada a proclamar los objetivos de las mismas: defender a Góngora de sus acusadores («con título de doctos, curiosos y valientes ingenios») y retarlos a que hagan sus críticas a cara descubierta y por escrito («¡Si dieran estos sus sentimientos en papel, o el dueño o algún aficionado respondiera...!»). En la defensa de Góngora se implica tanto Almansa que se da personalmente por ofendido de las censuras hechas contra alguien de quien se declara ridículamente «hijo», si no «aborto de su ingenio». Para minimizar la importancia de los detractores, argumenta que, en contraste con tantos como hablan, hay muy pocos autorizados «en esta corte» para opinar sobre la poesía de don Luis, de los que da una relación: además del dedicatario duque de Sessa, el duque de Feria, el conde de Salinas, Luis Cabrera de Córdoba, José de Valdivielso, Lorenzo Ramírez de Prado, Lope de Vega, Cristóbal de Mesa, Vicente Espinel, Cristóbal Suárez de Figueroa, Manuel Ponce, Francisco de Rioja, Luis Tribaldos de Toledo y fray Hortensio Paravicino, catorce nombres que se convertirán en la primera lista de las varias evocadas en la polémica gongorina para marcar el territorio de expertos y/o defensores¹⁰⁷.

Pasa luego a lo que consideramos como segunda parte. Ahora, con una prosa más ágil y suelta, se detiene en las que serán las grandes cuestiones debatidas en la polémica sobre las *Soledades*, a saber: la

¹⁰⁶ Cf. Ettinghausen y Borrego 2001: *passim*.

¹⁰⁷ Al asunto se dedica un apartado específico: «La primera “sociología gongorina”», además de las n. 214 a 227, con datos biobibliográficos de cada uno de los mencionados y circunstancias de su relación con Góngora.

cuestión del género del poema y el uso de neologismos e hipérbatos, aspectos que le llevan a reflexionar sobre la oscuridad y/o dificultad del lenguaje y la sintaxis gongorina, para terminar reclamando la vena heroica en don Luis, a pesar de su ser único también en las burlas¹⁰⁸. Además de ser muy cabales algunas de las razones aducidas, en particular las destinadas a favorecer la entrada de nuevas palabras en el idioma, esta parte tiene el mérito de adelantar argumentos y clichés luego largamente esgrimidos por defensores de Góngora, como es el caso de considerar falaces las críticas de quienes dicen no entenderlo y sin embargo lo juzgan.

Llegamos así a la que consideramos tercera parte, que constituye el comentario o anotaciones, donde pasa revista a un total de veintiséis *loci* de la *Soledad* primera (basándose en la versión más primitiva del Ms. Rodríguez-Moñino, como ya quedó señalado). Los pasajes comentados, aunque distintos en extensión, pues van desde sintagmas inferiores a un verso hasta una cita de 14 versos (anotación [16]), son normalmente breves y tienen un recorrido que llega al verso 634 (de los 779 que contenía la *Soledad* primera en el Ms. Rodríguez-Moñino). Las anotaciones son escuetas y en general, no solo poco aclaratorias, sino que tienden a confundir con enrevesadas explicaciones el texto que pretenden ilustrar (anotaciones [1], [5], [9], [16]...). En ocasiones hay de base una mala comprensión del texto, que también adolece de lecturas erróneas (atribuibles a Almansa o al copista¹⁰⁹), llegando al auténtico dislate en algún momento (anotación [21]). Las aclaraciones sobre mitos, leyendas o topónimos son elementales y las exégesis con frecuencia pedestres, sin excluir alguna dedicada simplemente a exaltar los logros poéticos ([13]).

¹⁰⁸ Al conjunto de estas cuestiones se dedica el apartado: «Debut de las cuestiones centrales de la polémica...».

¹⁰⁹ Para pormenores sobre estos extremos, véase apartado «Un único testimonio manuscrito».

Tras las 26 anotaciones concluye la parte central de las *Advertencias*, que se cierran con dos posliminares: un colofón, en el que intenta justificar la ausencia en aquellas de temas de tanta envergadura como las traducciones¹¹⁰ y donde proclama ridículamente sus logros («... parece he penetrado el pensamiento del autor, con más razón creeré no haber dudado nadie de su inteligencia») y la aparatosa despedida del dedicatario duque de Sessa.

4.2. Partes del texto y competencia autorial

leyendo el texto de las *Advertencias*, lastrado por una sintaxis insufrible, se observa un distinto nivel de competencia autorial en las distintas partes antes consideradas. Desde mi punto de vista en las *Advertencias* pueden distinguirse claramente dos manos, o dicho con más propiedad, dos procedencias: una del magín exclusivo de Almansa y Mendoza, y otra que parece recoger de otro sitio. Esta posibilidad se evidencia particularmente en la que he denominado segunda parte, donde se recogen los argumentos de mayor enjundia doctrinal y crítica en defensa de Góngora, bastante cabalmente expuestos, en la ordenación de los contenidos y en la secuencia prosística, en comparación con el resto. Da toda la impresión de que Almansa recoge aquí argumentos ajenos, que incluso estarían ya redactados (lo que casaría con la posibilidad, ya comentada¹¹¹, de la existencia de un vademécum previo).

También recogería de otro sitio (probablemente el mismo anterior) algunas informaciones para las notas de los 26 pasajes elegidos, aunque aquí intervenga con más frecuencia. Por supuesto, Almansa, que habla además en primera persona, se presenta como el responsable último de la obra. Él organiza el texto en su conjunto, para lo que elabora

¹¹⁰ Tras de lo cual se esconde una estratagema: véase el epígrafe «Defensa y no apología» y la n. 328.

¹¹¹ En el apartado «El título y sus intenciones...».

una primera parte de declaración de intenciones y defensa a ultranza de Góngora, y añade los obligados preliminares y posliminares.

La argamasa con la que construye ese ensamblaje de partes y la naturaleza de sus chocantes nexos exclamativos (del estilo de: «Cuán llana verdad sea [o es] esta...», f. 149v, 153v) nos desvela la prosa más genuina del futuro relacionero, que se manifiesta en toda su evidencia en las partes de las *Advertencias* que le son propias, muy en particular en su característica mezcla de humildad y autobombo: «...incapaz de entender materias tan graves, y con todo, la inteligencia de estos versos no creo se me ha escapado en dos de ellos (f. 153v), «Aunque con nacer tan desobligado [...], parece he penetrado el pensamiento del autor, con más razón creeré no haber dudado nadie de su inteligencia» (f. 158r).

La peculiar prosa de Almansa no pasó desapercibida a Suárez de Figueroa, en particular lo hinchado de su estilo:

Su prosa es redundante y hueca. Aboba con la prontitud del decir; sin advertir los que oyen a tales que hablan con ventaja, mas no a propósito, porque a propósito y mucho lleva grande dificultad. Válese de exquisitas palabras: condensar, retroceder, equiparar, asunto, y otras así. Huye cuanto puede los términos humildes, siguiendo cierta afectación ostentativa¹¹².

Con todo, no es lo peor la ampulosidad, sino la torpeza argumentativa de una prosa instalada en un permanente polisíndeton que cansinamente enlaza fragmentos sin fin («Lo 2º oponen que usa de vocablos nuevos, y pésame que cosa tan moderna como los diálogos de Justo Lipsio no hayan visto, y si visto, olvidado. Y Horacio [...]. Y san Jerónimo...»). Sintaxis plana que tiene escasa capacidad para desarrollar correctamente las modulaciones sintácticas, en las que abusa de la conjunción adversativa «sino» y de la locución condicional

¹¹² Suárez de Figueroa 1988: 306.

negativa «si no», no siempre bien empleadas. Todo ello contribuye a una frecuente ambigüedad de sentido, en la que mucho influyen forzados zeugmas y numerosos solecismos (algunos tan llamativos que hacen pensar en un texto deturpado por el copista). En definitiva, escasísima pericia expresiva para acometer una exégesis, nada más y nada menos, que del poema mayor de Góngora.

5. FUENTES. Un erudito a la violeta

Si es escasa la pericia expresiva, la formación erudita de Almansa y Mendoza brilla por su ausencia, aunque él la quiere disfrazar aquí y allá con el ropaje impostor de citas y referencias cultas. Volvemos a recordar a Suárez de Figueroa:

Ignora totalmente los primeros rudimentos latinos; mas encomienda a la memoria con tan grande puntualidad las autoridades de Escritura y Evangelios, que deja asombrados la primera vez que le oyen a los más entendidos, juzgándole por extremo erudito en letras humanas¹¹³.

Nada hay *stricto sensu* en las *Advertencias* que remita a unas fuentes que, como cuerpo de doctrina o formación básica, sostengan las apreciaciones y juicios del comentarista. Son, por el contrario, mostrencos recursos los utilizados para adornar sus aseveraciones. Citas trasegadas, que en ocasiones son además de muy difícil, si no imposible, localización por la imprecisión de la referencia (se menciona solo al autor o a la obra en general) y/o por la brevedad de una cita literal que se compone de una o dos palabras, a las que añade el signo tironiano del & (etcétera), como algo que se da por supuesto o sabido. Intentando descubrir algunas de las referencias contenidas en las *Advertencias* se tiene la impresión de estar desvelando enigmas o descifrando acertijos.

¹¹³ Suárez de Figueroa 1988: 306.

Las citas literales expresas son realmente muy pocas: dos de san Pablo de la primera *Epístola a los Corintios* (aunque por error en una de ellas diga proceder de la *Epístola a los Gálatas*), una de la *Poética* de Horacio y otra de los *Salmos* de David, a las que podrían añadirse las supuestas literales, cuyas procedencias, por su brevedad o rareza son difíciles de precisar, aunque lo hemos intentado, a saber: de una «reglilla de derecho», del jurista romano Javoleno Prisco, otra muy posiblemente del libro bíblico *Ecclesiasticus* y otra con algún viso de proceder del *Cantar de los Cantares*. Varias hay que no reproducen la literalidad de una cita, pero sí remiten a su origen; de entre ellas se ha podido localizar una de san Agustín de la *Enarratio in psalmum* y se han indicado varias posibilidades para otra de Séneca; pero no es posible hacerlo en una imprecisa mención de san Teodoro, ni en el caso de la referencia a san Jerónimo en el prólogo al *Libro de Job* por tratarse de una referencia errónea. Finalmente, hay que añadir que en las *Advertencias* se hacen dos vagas menciones a obras de autoridad: una conjunta a las *Poéticas* de Aristóteles, Horacio, Tasso y Minturno, y otra a los diálogos de Justo Lipsio.

Dos aspectos son de destacar del recuento anterior. Una, de menor envergadura, es la evidencia de la prelación en las *Advertencias* de las citas sagradas sobre las profanas¹¹⁴. Y otra, de mayor importancia, es señalar que el clima erudito que se derivaría de esa presencia de autoridades es pura apariencia, pues el calado de las citas en el texto es anecdótico y superficial al no servir de sostén a sus razonamientos y por tanto no alcanzar la condición de fundamento o doctrina básica de los mismos.

¹¹⁴ En sus posteriores Relaciones de sucesos se pondrá más en evidencia esa preferencia de Almansa por las citas y referencias sacras. Recordemos al respecto la frase cargada de sorna de Góngora en carta a Paravicino de 1624: «Mucho holgaría que el Carpio y Córdoba hubiesen cumplido con sus obligaciones en el servicio y festejo de Su Majestad. Depáreme Dios un Andrés de Mendoza que lo refiera sin tantos testimonios de santos» (para contexto y referencia de la cita véase n. 39).

La pátina culta con que se presenta el texto deriva de lugares comunes que, si bien originariamente procedían de fuentes cultas, forman finalmente parte de una cultura mostrenca de fábulas, leyendas y tradiciones apócrifas (osa y crías, gritos del león, zorra y uvas, etc), sin pasar por alto las obligadas notas mitológicas de un comentario gongorino (Acteón, Arión...). En definitiva, imitar comportamientos de un comentario erudito. La cuestión está en que el de Almansa no lo es: escrito por alguien ajeno a la cualificación requerida, con un fin pragmático y al eco de unas instrucciones o consignas programáticas previas, que serían, en definitiva, sus verdaderas fuentes.

6. CONCEPTOS DEBATIDOS. Debut de las cuestiones centrales de la polémica: género literario, neologismos, oscuridad y Góngora poeta de burlas

El mayor de los méritos del escrito de Almansa y Mendoza fue que puso por primera vez negro sobre blanco algunas de las cuestiones que a poco se iban a convertir en las claves de la polémica. Los argumentarios en contra de los procedimientos empleados por Góngora en su poema mayor ya circulaban *sotto voce* y a combatirlos sale dispuesto el relacionero investido de campeador: «quiero salir al campo a defender un torbellino de pareceres y objetos [...] que la ventolera de algunos con título de doctos, curiosos y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades* del sacro genio don Luis de Góngora».

6.1. La cuestión del género

Comienza Almansa por atajar la cuestión del género de poema, para él lírico y no heroico como quieren los oponentes: «Dicen lo primero [...] que debía el *Polifemo* ser poesía lírica y las *Soledades*

heroica, y que cambió los modos». En pocas líneas despacha un asunto de tanta enjundia, líneas que por escasas –y aun rudas y toscas– no dejan de traslucir unas fuentes bien aseguradas: las que la tradición preceptiva de raigambre aristotélico–horaciana había ido diseñando durante todo el siglo XVI, primero en Italia y luego en España. De hecho, Almansa se pertrecha con la mención explícita de Aristóteles y Horacio.

La definición, bastante bizarra, que da de las *Soledades* como «una silva de varias cosas en la soledad sucedidas, cuya naturaleza adecuadamente pedía la poesía lírica para poder variar el poeta» va arropada con cuatro imprescindibles –aunque a todas luces insuficientes– apuntes para poder adscribir el poema a dicho género; dos de ellos al resguardo de Aristóteles: 1/ condición de «obra suelta» (lo que le acerca a la estirpe de la dítirámica antigua), 2/ «indeterminada materia», regida por un principio de variedad («poder variar el poeta»); y otros dos de mayor novedad, y menos rancios por ello, a pesar de que repita argumentos comunes en las preceptivas del tiempo: 3/ libertad métrica («la lengua castellana no tiene determinado qué poesía [verso] convenga a unas materias más que a otras») y 4/ uso de «voces blandas» en el nivel elocutivo («con mudar los estilos los inclinamos a cualesquiera discursos: si heroicos, llenar de voces graves el verso en la igualdad de su cadencia, y si líricos, de voces blandas»).

Salta a la vista que semejante apuntalamiento poco o nada sirve para delimitar genológicamente el poema de Góngora, un poema que rompe los moldes incluso en la propia definición de Almansa: «una silva de varias cosas en la soledad sucedidas...». Pero en la mención de aquellas características el relacionero, o más bien su oráculo¹¹⁵, era deudor de unas teorías preceptivas que pretendían justificar la existencia del género de la lírica encorsetándola a cualquier precio

115 Véanse los apartados «Los oráculos de Lope» y «El título y sus intenciones...».

en la tradición aristotélico-horaciana para justificar teóricamente su existencia¹¹⁶.

Entre los siglos XVI y XVII, particularmente en el primero y en Italia, se elabora una enjundiosa teoría poética que atiende de modo prioritario a la cuestión esencial de los llamados hoy géneros literarios y entonces «especies de la poética». Para la lírica, se trataba de establecer una doctrina que compensara la escasísima atención teórica que la tradición antigua (vale decir la *Poética* de Aristóteles y el *Ars poetica* de Horacio) le había dispensado y que contrastaba sobremanera con el brillantísimo cultivo contemporáneo del género desde el Petrarca en vulgar. La historia de ese empeño teórico renacentista –fundamentalmente italiano, como digo– pasa por una cada vez más nítida organización tripartita de la materia literaria en géneros o especies, en la que la poesía lírica tuvo que abrirse un trabajoso hueco al lado de sus hermanas “mayores”, la poesía dramática –especialmente la tragedia– y la epopeya. Ejemplo palpable de tal universo tripartito es la organización del fundamental tratado –porque canoniza la preceptiva en vulgar– de Antonio Sebastiano Minturno, *L'Arte Poetica*¹¹⁷, que dedica los tres primeros libros respectivamente a la épica, a la escénica y a la lírica, reservando el cuarto a las cuestiones generales de la poética.

Para el establecimiento de esa organización tripartita (o a veces cuatripartita, si se diferenciaba entre tragedia y comedia) en la que la poesía lírica tenía su lugar, se barajaron varias opciones, siempre dentro de los cauces marcados por la tradición preceptiva, pero funda-

¹¹⁶ De ese contexto preceptivo me he ocupado más por extenso en otro lugar (López Bueno 2005). Por lo demás, para este asunto son fundamentales los trabajos de García Berrio (1977 y 1980), Guerrero (1998) y el volumen coordinado por Vega y Esteve (2004).

¹¹⁷ Minturno 1564. El mismo autor había realizado previamente una reflexión teórica sobre las letras latinas y en latín en el tratado que tituló *De poeta*, 1559. Poéticas en vulgar anteriores a la de Minturno, como las de Trissino o Daniello, luego aludidas, además de más breves, resultan menos estructuradas en su conjunto respecto a la tripartición genérica.

mentalmente dos: los operativos dispuestos en la *Poética* de Aristóteles para realizar la *mímesis*, y, dentro de ellos el *modo* de imitación (reservándose para la lírica, no sin discrepancias, el modo narrativo o *exegemático*), y la organización retórica basada en la teoría de los estilos o *genera dicendi* (reservándose para la lírica, no sin contradicciones, el estilo medio). Más difícil resultó dictaminar el objeto de un género cuya sofisticación y variedad requería laboriosas justificaciones preceptivas, la más airosa de las cuales fue la teoría del *concepto*. Y al tiempo de todo ello, hubo de justificarse para la poesía lírica el *prodesse* con argumentos finos e ingeniosos en un marco poco proclive a la “gratuidad” imaginativa¹¹⁸, pues ni evidenciaba la finalidad purgativa o catártica de la tragedia, ni manifestaba la ejemplaridad de la épica.

Como sabemos, la *Poética* de Aristóteles fijó su objetivo en analizar cómo los discursos ficcionales o artísticos realizan la *mímesis*, disponiendo para ello tres procedimientos, *medios*, *objetos* y *modos*, cuya combinatoria sería diferente según la especie de poesía de la que se tratase¹¹⁹. De resultas de ese sistema la lírica quedó en una manifiesta orfandad: en cuanto a los *medios* (*ritmo*, *lenguaje* y *armonía*¹²⁰), porque el esquematismo de su mención apenas alumbraba nada sobre el aspecto elocutivo tan esencial en el género¹²¹; en cuanto a los *objetos*,

¹¹⁸ «The first problem of Renaissance criticism was the justification of imaginative literature», dice el inicio del clásico estudio de Spingarn sobre la teoría literaria renacentista (Spingarn 1976: 3).

¹¹⁹ «La epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámbica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo» (Aristóteles, ed. de García Yebra, 1988: 127).

¹²⁰ Que con manifiesta ambigüedad luego menciona como *ritmo*, *canto* y *verso* (Aristóteles 1988: 128 y 130).

¹²¹ Sobre el lenguaje como base sustancial del arte poética, poco dice Aristóteles: el capítulo 20 –para algunos espurio–, dedicado a *Las partes de la elocución* (elemento, sílaba,

la absoluta indefinición –aun cuando se quisiese identificar con la ditirámica– se manifestó no solo en la inconcreción sobre los imitados (la tragedia imitaba a hombres esforzados o mejores, la comedia a los de baja calidad o peores, en tanto en los ditirambos y nomos se podía indistintamente ensalzar o ridiculizar), sino sobre todo en que la poesía lírica carecía de acción y por ello no tenía propiamente *fábula*; y respecto de los *modos* (es decir, el grado de intervención o presencia de la voz del autor), la *Poética* aristotélica solo establecía una oposición entre poesía épica y poesía dramática, y dentro de la primera otra polaridad entre dos formas o modos de poemas épicos¹²².

Esta doble oposición aristotélica a partir del *modo* de imitación fue interesadamente utilizada cuando en el Renacimiento se precisó de un estatuto para la floreciente lírica en pie de igualdad con los otros dos géneros mayores. A partir de aquella oposición se justificó un triple desglose genérico, en el que la poesía ditirámica –y por ende la lírica a ella asimilada– se distinguía en su *modo* porque sólo hablaba el poeta y no otros; así aparece ya en el primero de los grandes comentarios aristotélicos, el de Francesco Robortello *In librum Aristotelis De Arte Poetica Explicationes*:

etc.) no entra en ninguna consideración sobre el nivel artístico del lenguaje. Sí lo hace, pero muy brevemente, en el 22 sobre *La excelencia de la elocución*, que consiste en que «sea clara sin ser baja», para lo cual el mecanismo preferente es la metáfora. Todavía dos capítulos más adelante, y aunque a propósito de la epopeya, hace una afirmación que tendrá ponderada importancia en la teoría de la lírica: «La elocución hay que trabajarla especialmente en las partes carentes de acción y que no destacan ni por el carácter ni por el pensamiento; pues la elocución demasiado brillante oscurece, en cambio, los caracteres y los pensamientos» (Aristóteles 1988: 224–225). Los ecos de esta última frase se escucharán en multitud de pronunciamientos clasicistas –y por ende antigongorinos– de la polémica y por extensión del siglo XVII.

¹²² «Con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas unas veces narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes» (Aristóteles 1988: 133).

*Primus imitandi modus est, qualis visitur in tragoedia, et comoedia. Secundus est, qualis olim fuit in poesi dithyrambica, nam in ea, omnia narrabat ipse poeta, neque alios faciebat loquentes. Tertius modus est qui conflatur ex superioribus duobus, qualis in epico, seu heroico poemate cernitur*¹²³.

Al tratado aristotélico la preceptiva renacentista vinculó indisolublemente la *Epistula ad Pisones* de Horacio, que desde Quintiliano se conoce como *Ars poetica*. Su gran rentabilidad para la posteridad de la poética occidental radica sobre todo en el juego de las parejas antagónicas *docere-delectare, ars-ingenium* y *res-verba*¹²⁴. Esta última posibilita las correspondencias exigibles por el *ordo* o decoro artístico, a cuyo respecto establece Horacio unas distinciones formales para la poesía latina (el verso heroico para las hazañas, el dístico elegíaco para las quejas, el yambo para las manifestaciones de ira o rabia y también para el diálogo dramático), que cierra con esta referencia al verso lírico de signo celebrativo (alabanza de dioses y héroes, de triunfos deportivos, canto de festejos juveniles y del vino) en los versos 83-85 del *Ars*:

*Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem uictorem et equom certamine primum
et iuuenum curas et libera uina referre.*

A forjar una teoría de la lírica que fuera rellenando los muchos huecos que dejaba la preceptiva clásica y que al mismo tiempo, y sobre todo, se acomodara a la exuberante producción en vulgar¹²⁵, se

¹²³ Robortello 1548: 25.

¹²⁴ Los tres binomios y su amplísima repercusión fueron estudiados con enjundia por García Berrio (1977 y 1980).

¹²⁵ Producción en vulgar que mucho distaba de los comportamientos formales de la lírica latina, por lo que para la asimilación de la poesía moderna con la antigua los preceptistas del Renacimiento hubieron de salvar la enorme diferencia que las separaba, incurriendo con frecuencia en un forzoso ejercicio de anacronismo. Como indica acertadamente G. Guerrero: «si es posible efectuar la transferencia global y a menudo indiscriminada de las categorías poéticas antiguas a las literaturas romances, es porque,

aplicaron con instrucción y denuedo muchos nombres importantes a lo largo del Quinientos italiano, desde Giovan Giorgio Trissino, que en 1529 publica su *Poetica I-IV*¹²⁶, hasta 1594, cuando la lírica merece un tratado exclusivo en el de Pomponio Torelli, *Trattato della poesia lirica*, siete lecciones leídas en 1594 en la *Accademia degli Innominati* de Parma, pasando por otros importantes como el de Bernardino Daniello, *Della Poetica*, 1536 y las fundamentales *Lezioni intorno a la poesia* (leídas en 1573 y publicadas en 1581) de Agnolo Segni, que incluían el gran avance de «i concetti de la mente» como objeto de imitación de la lírica (junto a «i costumi e le passioni de l'animo»¹²⁷). Todas estas preceptivas italianas tenían en común una gran atención a los comportamientos de la poesía italiana contemporánea, que traslucía ya el propio título del imprescindible tratado de Minturno de 1564, *L'Arte Poetica [...] nella quale si contengono i precetti heroici [...], con la doctrina de' sonetti, canzoni et ogni sorte di Rime Toscane, doue s' insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere...*

No fue precisamente la atenta mirada a la realidad poética del entorno lo que caracterizó a la preceptiva española. Porque, al margen de la obligada referencia a esa realidad por parte de artes versificadoras (como el *Arte poética en romance castellano*, 1580, de Sánchez de Lima o el *Arte poética española*, 1592, de Díaz Rengifo), la teoría preceptiva propiamente dicha vivió en la absoluta inopia. Para confirmarlo basta leer las páginas que Alonso López Pinciano dedica al

en el proceso de apropiación de la herencia conceptual de la Antigüedad, se pasa por alto la otredad de lo antiguo, su esencial diferencia» (1998: 63).

¹²⁶ Tanto este tratado como los italianos que se citan a continuación están incluidas en los 4 vols. de la monumental antología de Weinberg 1970-1974. Al mismo autor se debe una imprescindible historia de la preceptiva italiana renacentista: Weinberg 1961.

¹²⁷ Si, según algunos –argumenta Segni en el contexto de la puesta en valor de la lírica en vulgar–, no es poeta porque no imita acciones, es lo cierto que se pueden imitar otras cosas también: «i costumi e le passioni de l'animo le quali immita il Petrarca ottimamente» (Weinberg 1970-1974: III, 95).

asunto en su *Philosophia antigua poética* de 1596. En la epístola décima, «De la especie de poética dicha dithirámbica» (título que testimonia la estirpe aristotélica que cobija sus argumentos) lo que le interesa en verdad es demostrar que la lírica contemporánea cumple los requisitos propios de la imitación que correspondían a la ditirámbica antigua (imitación hecha con lenguaje, música y tripudio juntamente), entrando para ello, y a la vista de que la moderna lírica no sólo canta loores a Baco, en unas insípidas y estériles disquisiciones sobre si la lírica se correspondería entonces con la moderna zarabanda.

Sí nos interesan más las observaciones del Pinciano sobre el objeto de imitación de la poesía lírica (para lo que sigue la tradición de los vv. 83-85 del *Ars* horaciano), sobre la naturaleza de su estilo y sobre la variedad de su metro:

[Su] materia eran amores, alabanzas de hombres y mujeres [...]. Contiene más: quejas, hechos, deshechos y, en suma, negocios, convites y cosas así desta manera [...]. Su estilo es mediano, mas que se avecina a la grandeza trágica; demanda frecuencia de sentencias; el metro vario mucho, porque admitía todo género de pies en los griegos y latinos...¹²⁸.

En la misma línea aristotélico-horaciana, pero con más tino, viene a caracterizar la poesía lírica el otro importante preceptista del tiempo, Francisco de Cascales en sus *Tablas poéticas* (escritas en los primeros años del siglo y publicadas en 1617). Esta poesía, a la que llama indistintamente *lírica* o *mélica*, y a la que dedica la última de sus tablas, es:

Imitación de qualquier cosa que se proponga, pero principalmente de alabanzas de Dios y de los santos, y de banquetes y placeres reducidas a un concepto lírico florido. Horacio: «La musa manda en líricas canciones/ cantar los altos dioses, semideos,/ al bravo vencedor, al más ligero/ cavallo, los cuydados, los amores/ de mancebos, las fiestas

¹²⁸ López Pinciano 1998: 435.

y banquetes». Y esas cosas, que guarden unidad y conveniente grandeza y sean celebradas en suave y florido estilo, en cualquiera de los tres modos: exegemático, dramático, misto¹²⁹.

En tan pocas palabras quedan resumidas sincréticamente todas las tradiciones en que se apoya: la generalización, proveniente de Horacio, en cuanto a la materia u objeto de imitación, la caracterización elocutiva de la poesía lírica por el estilo «florido»¹³⁰ y su falta de delimitación en cuanto al *modo* de imitación o intervención de las voces (el poeta y otros) en el texto. Pero en lo que la teoría de Cascales presenta un gran interés es en su teoría del *concepto* como base de la imitación lírica:

Si queremos buscar alguna parte en el lírico que corresponda proporcionalmente a la fábula de los épicos y trágicos, no podremos aplicar otra sino los conceptos; porque, así como los afectos y costumbres se apoyan y estrivan en los conceptos, y así como en aquellos poemas su alma y forma es la fábula, así diremos que en el lírico el alma y la forma son los conceptos¹³¹.

Tras estas puntualizaciones, Cascales establece la diferenciación épica/lírica en base a la modulación estilística en sus respectivos conceptos: «El concepto del épico es grave y magnífico; el concepto del lírico es florido y ameno, y esta amenidad próximamente nace del concepto, y remotamente de la elocución»¹³².

¹²⁹ Cascales 1975: 231. Los versos que Cascales traduce de Horacio son los antes citados 83-85 del *Ars poetica*.

¹³⁰ Como veremos a continuación, se trata de un lugar común en la tradición retórica y que tiene mucho que ver con Torquato Tasso, a quien Cascales sigue tanto en esto como en su teoría del *concepto*. Cf. García Berrio 1968 y 1975: 379-403.

¹³¹ Cascales 1975: 234.

¹³² *Ibíd.*: 235. Semejantes equiparaciones (que remiten en última instancia a la teoría ciceroniana de los tres estilos –alto, medio y bajo– o *genera dicendi*), sitúan a Cascales en la órbita inequívoca de Torquato Tasso, punto de partida inexcusable para el engranaje

El repaso de estas consideraciones preceptivas sobre la lírica (indeterminación temática, variedad métrica y orientación estilística hacia el estilo mediano, caracterizado como «florido» a partir de Tasso) nos llevan de retorno al texto de Almansa, que sigue lo preceptuado en todos los puntos:

Demás que la lengua castellana no tiene determinado qué poesía convenga a unas materias más que a otras, si no es en las que son naturales nuestras, como en la copla castellana y arte mayor. Porque los versos que de Italia hemos tomado endecasílabos, en que generalmente se escribe, con mudar los estilos los inclinamos a cualesquiera discursos: si heroicos, llenar de voces graves el verso en la igualdad de su cadencia, y si líricos, de voces blandas (f. 150r-150v).

Pero lo cierto es que tales consideraciones apenas aclaraban algo cara al poema gongorino, al que inútilmente se quería hacer entrar por el agujero estrecho de unas normas estereotipadas, pues la variedad invocada por Almansa en forma de «indeterminada materia», en consonancia con la preceptiva sobre la poesía lírica, nada tenía que ver con el principio de variedad “esencial” que regía las *Soledades*, por él mismo definidas como «una silva de varias cosas en la soledad sucedidas». La misma utilización del término *silva* pone en la pista de novedosos horizontes por su riqueza polisémica. Por una parte evoca el significado de un conjunto o colección de materias y temas diversos (normalizado desde la *Silva de varia lección*, 1540, de Pedro Mexía), lo

géneros vs. estilos: «Tre sono le forme de’ stili magnifica ò sublime, mediocre, et humile, delle quali la prima è conueneuole al Poema Heroico per due ragioni [...]. Lo stile del Lirico poi se bene non così magnifico come l’Heroico, molto più deue essere fiorito, et ornato, la qual forma di dire fiorita, (come i Retorici affermano) è propria della mediocrità. Fiorito deue essere lo stile del Lirico...» (Tasso 1587: 24v-25). Casi a la letra lo repetirá el español Cristóbal de Mesa en 1607: «Hay tres estilos, alto, mediano, ínfimo; / vsa el sublime el épico y el trágico, / y es el humilde siempre propio al cómico, / y así queda el mediano para el lírico, / que con dezir florido, ornado, plácido, / ya en epigrama, ya en elegía o égloga, / ya en capítulo, sátira o epístola» (Mesa 1607: 150).

que venía al pelo para el sucederse de escenarios y situaciones del poema gongorino. Por otra parte, el uso resultaba inexcusable para la determinación formal del poema por su marca métrica, como silva que era¹³³. Pero es que, aún más, el término *silva* permitía claves en la interpretación del poema en tanto se identificaba con *selva* (como puede observarse por la sencilla remisión de Covarrubias: «SILVA. *Vide selva*» y, más concretamente, en las propias *Advertencias* cuando más abajo Almansa utiliza el sintagma «silvas y soledades» como elementos sinónimos definatorios de un tipo determinado de poema) y su vez la *selva* se venía haciendo intercambiable en la tradición petrarquista con la *soledad* (en la «soledad amena» de Garcilaso o en la «soledad confusa» de Herrera). Salcedo Coronel se percató muy bien de todo ello y así dice al principio de su comentario: «Este Poema que don Luis intitula Soledades (por el asunto o por el verso) es un género de composición que los Latinos llamaron Silua [...]. Presumo que don Luis quiso que esta voz *Silua* correspondiese *Soledad* en nuestra lengua, y no impropiamente, pues si la silua significa en Castellano selua o bosque, ¿qué cosa más solitaria?»¹³⁴.

Las *Soledades* eran una silva-poema novedosísimo en su forma y en su contenido. Su composición obedecía a un profundo polimorfismo que escapaba a cualquier clasificación, por lo que los comentaristas acudieron para encuadrarlas a un amplio abanico de géneros, que abarcaba desde la bucólica hasta la narrativa a lo Heliodoro. A pesar

¹³³ Bien que con implicaciones complejas, porque la silva métrica en buena medida quedaba modificada en el propio texto gongorino para convertirla en silva-poema (véase López Bueno 1991: 6-7 y *passim*). La importancia de la forma métrica determina el título que puso Manuel Ponce en la portada de sus comentarios: *Silva a las Soledades*, interpretando, como parece lo correcto a la vista del resto del título (*Silva a las Soledades de don Luis de Góngora. Con anotaciones y declaración por Manuel Ponce, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*) que *silva* era la manera en que denominaba al poema de Góngora.

¹³⁴ Salcedo 1636: 1.

de esta evidencia, parece que hubiera en los comienzos de la polémica por parte de los partidarios de Góngora una especie de consigna de considerarlas como poema lírico, claramente observable en las *Advertencias*, consigna a la que se sometieron –aunque dubitativos– críticos bienintencionados como Pedro de Valencia y el abad de Rute. Muy elocuente de esa duda es observar la variación que Pedro de Valencia introduce a este respecto entre la primera redacción de su carta y la segunda, tenida por definitiva¹³⁵, donde suprime lo que consideraría un corsé genérico inadecuado: «En las materias i poesías más graves –dice en la primera– [...] reconozco la misma loçanía i excelencia del ingenio de v. m., que en qualquiera género de compostura se levanta sobre todos, i señaladamente en lo lírico de estas *Soledades...*»¹³⁶; mientras en la segunda versión escribe «Este mismo sentimiento tengo en las poesías de argumentos más graves [...], que también en ellas reconozco la excelencia i loçanía del ingenio de v. m., que se levanta sobre todos, señaladamente en estas *Soledades...*»¹³⁷. En cambio el abad de Rute, más dubitativo en su *Parecer* («...un poema, cuando no lírico, de materia humilde, bucólico...»¹³⁸), al girar hacia una decidida defensa gongorina en su posterior *Examen del Antídoto*, sigue las pautas de lo que parece indicación programática, pues, tras repasar que no es poema dramático, ni épico, ni romance [es decir, *romanzo*, al estilo de Ariosto, Tasso o Alamanni], ni bucólico, concluye: «Porque introduce a todos los referidos es necesario confesar que es Poema que los admite y abraza a todos: quál sea este, es sin duda el Mélico o Lírico»¹³⁹.

135 Cf. Pérez López 1988.

136 Pérez López 1988: 60.

137 Pérez López 1988: 74.

138 Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>.

139 Artigas 1925: 424.

En el vaivén entre adscripción al género lírico –con argumentos en general más acartonados– y polimorfismo genérico –con argumentos más brillantes– se movieron los siguientes comentaristas (buena prueba de lo primero da el autor de la *Soledad primera ilustrada y defendida*¹⁴⁰ y de lo segundo Díaz de Rivas en sus *Discursos apoloéticos*¹⁴¹), montando entre unos y otros el argumentario de una de las cuestiones capitales de la polémica¹⁴², sacada a relucir en primer lugar por Almansa y Mendoza. Y lo chocante y curioso es que este defensor apasionado coincida en sus planteamientos con teorías “ortodoxas” por clasicistas, como las de Cascales, declarado enemigo de Góngora. Sucede que, como sabemos, ni siquiera la mayoría de los partidarios, amigos y simpatizantes, teóricos o comentaristas, estando –como estaban– anclados en tradiciones preceptivas legitimadas por la tradición aristotélico-horaciana, supieron encajar la novedad gongorina y valorarla en sus justos términos.

¹⁴⁰ «Qué género de poema sea éste 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 Scaligero 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» (Osuna 2008: 137-138).

¹⁴¹ «Y siendo el estilo sublime, con todo eso, con decoro se acomoda el Poeta a las materias que trata con suma variedad. Así en la descripción de las navegaciones a las Indias imita en las palabras y espíritu del verso lo bravo, grande e hinchado del mar, y lo inmenso del ardimiento y brío de los que intentaron aquella navegación. En el Epitalamio se acomoda al sujeto en la blandura, suavidad y elegancia. En el Episodio en alabanzas de la vida rústica unas veces usó de hinchazón de espíritu [...], ya abate los bríos para significar la quietud y humildad [...] Con todo eso, aun en materias humildes, por guardar el fin del asunto, la sublimidad, no desmaya y guarda un mismo tenor, huyendo del estilo plebeyo» (Gates 1960: 52; modernizo graffas).

¹⁴² Debate este del género que se mezcló con el paralelo en torno a los dos estilos o épocas de Góngora. Tres décadas después el brillante *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora* de Vázquez Siruela ofrece respuesta a ambas polémicas al defender la unidad de la obra gongorina, por más que pasara de «los versos líricos de cantidad corta» a «aquellos partos heroicos, que como admiraron a unos, así en otros causaron notable turbación» (Artigas 1925: 384; modernizo graffas. También Yoshida 1995).

6.2. A vueltas con la oscuridad: razones léxicas y sintácticas

Tras la cuestión del género aborda Almansa la tarea de contrarrestar el gran reproche a Góngora: su oscuridad. Para ello organiza sus argumentos en torno a las dos objeciones principales dirigidas al poeta: «Lo 2º oponen que usa de vocablos nuevos», «Lo 3º dicen que no entienden la variedad de locuciones y de oraciones partidas»; es decir, la oscuridad proveniente de causas léxicas o sintácticas.

La defensa de los neologismos utilizados por Góngora constituye acaso el pasaje más lúcido de las *Advertencias* al reclamarse en ellas la capacidad de renovación y enriquecimiento de las lenguas por la adquisición de nuevos vocablos y al manifestar las dificultades a las que todo iniciador se debe enfrentar, valiéndose para ello del ejemplo paradigmático de Garcilaso. El hecho de ser las nuevas palabras «hidalgas de solar conocido» por su origen latino, no solo las dota de un estatuto de legitimidad, sino que por su utilización consigue Góngora elevar la lengua española «a la alteza de la latina»¹⁴³, ocasión que le propicia a Almansa una breve *laus* de la lengua española: «la princesa de los idiomas, por la galantería de sus frasis, partición de las oraciones, verdura de las elocuciones y abundancia de voces».

Tan decidida defensa de los neologismos por parte de Almansa se relaciona con la más brillante y extensa de Manuel Ponce en su *Discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*¹⁴⁴, donde dedica una larga digresión a «la licencia del poeta para inventar nuevas voces y frases ampliando su natural idioma» (f. 101r-107v). Porque, en efecto, no sólo por las voces nuevas, o *verba peregrina*, ha enriquecido y hermo-seado Góngora el idioma, sino también, como defiende Almansa en su siguiente punto por «la variedad de locuciones y de oraciones partidas», aludiendo con ello inequívocamente, aunque de manera tácita, a

¹⁴³ Sobre el alcance de esta expresión en la polémica, véase n. 255.

¹⁴⁴ Que forma la segunda parte de la *Silva a las Soledades* (Azaustre 2015).

una sintaxis extendida y compleja, que termina finalmente por declarar al mencionar «las paréntesis en la larga oración». De ambos usos, palabras nuevas y sintaxis compleja, deriva la oscuridad achacada a Góngora por los detractores, a los que tanto Almansa como Ponce quieren desarmar por la mendacidad de su proceder «O lo entienden – dice Almansa– o no: si lo entienden, no oscuro; si no lo entienden, no lo juzguen». Y Ponce: «si no le entienden bien, ¿por qué le enmiendan?, y si le entienden, ¿por qué le culpan de oscuro?»¹⁴⁵.

Lo cierto es que el argumento de la oscuridad evitable y extraña a la lengua fue empleado desde el principio de la polémica. Y lo fue por los bien intencionados censores buscados por el propio Góngora. Conocidos de sobra son los consejos de Pedro de Valencia para que «siga su natural, i hable [...] con sencillez i claridad, con breves periodos i los vocablos en sus lugares, i no se vaya, con pretensión de grandeza i altura, a buscar i imitar lo estraño, oscuro, ageno»¹⁴⁶. Y las exclamaciones con exasperado gracejo, del abad de Rute: «No, por amor de Dios, que a la verdad es terrible cosa que en mi lengua materna haya yo de andar como en un Aristóteles o en un Persio, o en otro autor difícil griego o latino, juntando partes, construyendo y adivinando qué quiso decir en aquello o en eso otro»¹⁴⁷.

Pero la objeción a la oscuridad de Góngora conllevaba además al menos dos impugnaciones subyacentes. Una era la de su vacuidad por proceder solo de las palabras (contra lo que clama Almansa: «Su inteligencia, y no con oscuridad de voces, sino con preñados fecundísimos de conceptos...»), argumento que se convirtió en martingala permanente a partir de la consabida oposición que señaló Jáuregui entre la

¹⁴⁵ *Silva...* f. 38v-39r. Véanse notas 263 y 264.

¹⁴⁶ Pérez López 1988: 77.

¹⁴⁷ Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>.

indeseable oscuridad y la verdadera dificultad o perspicuidad. Acaso el más demoledor fue Lope de Vega en su carta “anónima” de 16 de enero de 1616 cuando echa por tierra toda pretensión de las *Soledades*: «pues siendo ellas tan intrincadas y escabrosas, como Vm. y sus comentadores lo conocen, son tan superficiales sus misterios que entendiendo todos lo que quieren decir, ninguno entiende lo que dicen»¹⁴⁸.

6.3. “Uno y otro Góngora”

La otra impugnación subyacente era la de un cambio en Góngora, que “se había vuelto” oscuro. A ello alude Almansa por partida doble

Lo 2º dicen [...] que un ingenio tan claro y que lo solía ser tanto...”
(f. 152r).

Mas, sentido el Sr. don Luis de parecerles a algunos que aunque era único en las burlas, tan de veras de que el mundo estaba lleno suyas, no sabía seguir la eclíptica de lo heroico y levantado, y que la dulzura de su modo no había de pasar a la alteza lírica y heroica... (f. 153r).

Recoge Almansa una percepción del cambio que estaba en el ambiente. Pedro de Valencia le había reprochado a Góngora «huir del antiguo estilo claro, liso i gracioso, de que v. m. solía usar con excelencia en las materias menores»¹⁴⁹; y el de Rute le pedía: «restitu-ya vuestra merced a su casa la claridad y venustidad antigua con que han salido y sido tan justamente celebradas por el mundo sus obras»¹⁵⁰. Cambio de estilo que a su vez iba en relación con el nuevo registro temático-genérico de mayor aliento experimentado en sus poemas

¹⁴⁸ Orozco 1973: 245.

¹⁴⁹ Pérez López 1988: 76.

¹⁵⁰ Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_paracer>.

mayores, «en las poesías de argumentos más graves –decía Pedro de Valencia–, en que v. m. a querido hazer prueba estos días»¹⁵¹. Aunque ello tampoco justificara la oscuridad, pues, al fin y al cabo, diría el Abad, las *Soledades* eran un poema «de materia humilde, bucólico» y, en todo caso, no trataban «misterios de religión ni profecía»¹⁵².

La combinatoria de ambas objeciones (dos épocas y/o dos estilos) se mantuvo confundiendo en la crítica hacia la oscuridad resultante en ambos procesos, aunque los argumentos para enfrentar ese supuesto “cambio” de Góngora distaban mucho de ser equivalentes. Resulta imposible sintetizar un denominador común en la larga y poliédrica polémica, pero ateniéndonos a los momentos iniciales de la misma, los únicos concernidos en las *Advertencias*, no debe olvidarse que el factor impacto producido por la clamorosa novedad del poema gongorino produjo reacciones tan bien intencionadas y constructivas como las de Pedro de Valencia o el abad de Rute, que reclamaban las formas más sencillas de una poesía anterior, o tan demolidoras como las de Lope de Vega en sus dos cartas “anónimas”; si en la primera, de 13 de septiembre de 1615, en estrechísima relación causa-efecto con las *Advertencias*, el arma es la ironía (poniendo en duda “bien intencionadamente” que Góngora pueda ser el autor de semejante obra y no sea cosa de Mendoza, esto es, de Almansa), en la siguiente, del 16 de enero de 1616, la invectiva se expresa en términos de absoluto sarcasmo: Góngora no puede cambiar de estro poético aunque quiera, pues ha quedado cautivo en la esfera de lo cómico-ridículo como supremo poeta de burlas.

Ya que Vm. es colérico y amigo de gozar en verso se su ingenio, pudiera contentarse con tener buen nombre en las obras y cosas de facecias, o pensando tratar materias graves no haber gastado tanto

¹⁵¹ Pérez López 1988: 74.

¹⁵² Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_paracer>.

tiempo en lo primero. Y a este propósito aconseja Catón Senior, que no se ponga gran cuidado, ni gaste mucho tiempo en las de risa; porque el hombre que esto hiciese, queriendo tratar después de cosas importantes, también será ridículo y burlado¹⁵³.

Con los años el triunfo de Góngora acabará imponiéndose y los defensores tardíos como Angulo y Pulgar o Vázquez Siruela encomiarán ya decididamente y sin complejos una poética de la oscuridad. Así lo hará Angulo, quien al contestar la fórmula de Cascales de *príncipe de la luz y príncipe de las tinieblas*, romperá lanzas en favor de una continuidad en la trayectoria de Góngora¹⁵⁴. El alegato de Vázquez Siruela contra los acusadores es rotundo: «Mas como no le pudieron negar su magnificencia en lo hablado, ni sublimidad en los pensamientos, asestaron toda la batería contra la obscuridad, infamándolo de ser todo tinieblas y confusión»; para venir a declarar: «Quisiera yo saber de dónde han cogido que es obscuridad ésta que reprehenden, y no antes abundancia de luz»¹⁵⁵.

La aceptación seguía un camino emprendido por una línea de defensa gongorina que se nutrió mayormente de círculos andaluces: desde el abad de Rute en su *Examen del Antídoto* (bien diferente de su primer *Parecer*), pasando por el anónimo autor de la *Soledad primera ilustrada y defendida* y por Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*,

¹⁵³ Orozco 1973: 247. En parecidos términos se expresa Jáuregui en el *Antídoto*: «Digno es V. m. de gran culpa, pues habiendo experimentado en tantos años cuán bien se le daban las burlas, quiso pasarse a otra facultad tanto más difícil y tan contraria a su naturaleza, donde ha perdido gran parte de la opinión que los juguetes le adquirieron» (Rico 2002: 79).

¹⁵⁴ Angulo, *Epístolas satisfactorias*, 1635: f. 39r-41r., pero también en el conjunto de los capítulos 4 y 5 de su *Epístola primera*. Para el estudio y edición de las *Epístolas satisfactorias* resulta imprescindible Daza 2016 y ed. en preparación en <<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>.

¹⁵⁵ *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora* (Artigas 1925: 385 y 387; modernizo graffas. También Yoshida 1995).

hasta llegar a Angulo y Pulgar y a Vázquez Siruela. Línea de defensa de la oscuridad que tempranamente inició con brío la *Silva a las Soledades* de Manuel Ponce; y que inició también Almansa y Mendoza, aunque más a la defensiva y de manera mucho más torpe y más precaria.

7. OTRAS CUESTIONES. La primera “sociología gongorina”

Como ha quedado dicho, Almansa en la primera parte de las *Advertencias* se erige en paladín de su «padre» Góngora y echa sobre sus hombros la onerosa responsabilidad de salir al paso de unos detractores que considera insolventes, pues «hoy en esta corte» sólo catorce personas tienen verdadero conocimiento para hacer juicios al respecto:

Veamos quién hoy en esta corte, exceptuando a Vuestra Excelencia, a los señores duques de Feria, conde de Salinas, Luis de Cabrera, el maestro Valdivieso, don Lorenzo Ramírez, Lope de Vega, Cristóbal de Mesa, maestro Espinel, Cristóbal Suárez de Figueroa, Manuel Ponce, Francisco de Rioja, el maestro Toledo y el Padre maestro Hortensio, pueden hablar en estas materias [...].

En el contenido de la relación¹⁵⁶ observamos varios puntos de interés. El primero, la afición áulica de Almansa. Le importa sobremanera destacar la relevancia social de algunos de los expertos, por lo que comienza con la mención de tres nobles, cuya competencia literaria se da por descontada en el caso del conde de Salinas, tratándose en los otros dos casos –duque de Sessa y duque de Feria– de buenos aficionados y ocasionales poetas. Para el resto de los integran-

¹⁵⁶ Los datos biobibliográficos de cada uno de los mencionados, así como los motivos, reales o posibles, existentes o inexistentes, de su relación particular con Góngora y su poética, están considerados en las n. 214 a 227.

tes la competencia queda garantizada, aun considerando sus variados intereses profesionales: el gran historiador Luis Cabrera de Córdoba, poeta a la sazón, pasando por el bibliófilo, latinista y erudito, además de importante figura política, Lorenzo Ramírez de Prado, hasta el resto de los aludidos, todos ellos sin discusión figuras relevantes en la historia literaria del siglo XVII en sus varios géneros, a saber, Lope de Vega, José de Valdivieso, Cristóbal de Mesa, Vicente Espinel, Cristóbal Suárez de Figueroa, Francisco de Rioja, Luis Tribaldos de Toledo y Hortensio Félix Paravicino; nombres entre los que Almansa incluye a otro de relevancia menor, pero que ahí ocupa su sitio por ser tempranísimo comentarista y defensor de Góngora, Manuel Ponce.

Por otra parte, en la lista vemos que junto a gongorinos decididos —en distinto orden de cosas— como Paravicino o Ponce, hay nombres cuya aparición en ese lugar suscita extrañeza por ser comulgantes con una estética en principio ajena al gongorismo, así en los casos de un poeta tan fiel a los principios clasicistas como Rioja o de un humanista como Tribaldos de Toledo, editor intencionado del también clasicista Figueroa. Ello por no hablar de la postura ambigua que hacia el poeta cordobés manifestó Lope de Vega. Bien es cierto que las proclamas antigongorinas del Fénix se sucedieron después de las *Advertencias* de Almansa (y curiosamente provocadas por ellas). A los tiempos no podría adelantarse Almansa, que tampoco podría saber de los descalificadores juicios que pocos años después le dedicaría Suárez de Figueroa en *El pasajero* (1617), y que a buen seguro le habrían quitado al relacionero las ganas de incluirle en semejante selección de notables.

En principio no debería extrañarnos que la lista de Almansa no se ciña exclusivamente a personas proclives a Góngora, pues, de hecho y según sus palabras, su pretensión es mencionar a personas de criterio para enjuiciar. Sin embargo, fácil es comprender que Almansa tendría al tiempo la pretensión de arrimar a su causa a los mencionados para

que sus nombres agrupados evocaran una triple y óptima condición: la de importantes socialmente, solventes literariamente y cercanos o defensores del gongorismo. Por eso, cumpliendo sobradamente las tres condiciones, llama clamorosamente la atención una ausencia: la de Pedro de Valencia

Parece que estamos ante una ausencia muy intencionada y no fruto de ningún olvido. En páginas anteriores ya se ha argumentado sobre la incidencia que censuras cultas como la de Pedro de Valencia habrían tenido en la formación de un estado de opinión sobre cuestiones como el género de las *Soledades*, los motivos de su oscuridad o los cambios en la poética gongorina, a las que contestan las *Advertencias* de Almansa. En ese sentido, por tanto, Pedro de Valencia no podía ser precisamente evocado. Y la ausencia era tan llamativa que no le pasó inadvertida a Lope de Vega, que bien se encargó de refregársela a Góngora en la carta “anónima” de enero de 1616:

Esta [perfección de nuestra lengua] se ha de verificar con hombres doctos españoles; aquí hay más que en otras partes, que aunque Mendoza los reduce a catorce, pudiera acordarse de los PP. Pedrosa, Cerda, de Pedro de Valencia y otros hombres graves y doctos, que no solo los que han hecho versos públicos son capaces de materias tan graves¹⁵⁷.

Pudiera pensarse que el hecho de señalar personas concretas fue uno de los errores de Almansa, aunque dado el poco crédito de sus *Advertencias* es de dudar que su no mención allí de nombres significativos como Jáuregui o Quevedo, pudiera ser causa de futuros sinsabores para Góngora¹⁵⁸. Los sinsabores le vinieron más bien por el lado de haber encomendado el trabajo a un personaje como Almansa y

¹⁵⁷ Orozco 1973: 244.

¹⁵⁸ Cf. Orozco (1969: 167-168) y Roses, que cree incluso que la ausencia de Jáuregui podría ser la causa de su posterior panfleto contra las *Soledades* (1994: 19).

Mendoza. Lope de Vega se encarga una vez más de recordárselo con cinismo en su posterior *carta echadiza*:

[...] ha sido esto tan perjudicial a la [reputación] de V. m., que si alguna causa dio primero movimiento a los que en este y otros lugares se han atrevido al inaccesible ingenio de V. m., ya en el *Polifemo*, ya en las *Soledades*, que fue sólo el haberlas fiado de Mendoza, que si V. m. le enviara a don Juan de Jáuregui, mejor supiera defenderlas que las ofendió con tan largos aunque doctos discursos, y que tanto han dado que considerar aun a los más apasionados de V. m., entre los cuales estoy yo¹⁵⁹.

La relación de nombres notables convocados en las *Advertencias* tiene además otro valor añadido para la historia de la polémica, pues viene considerándose la primera de las “listas de defensores” del gongorismo. La magra enumeración de catorce nombres convocados por Almansa se aumentará considerablemente en dos testimonios posteriores de la polémica, el *Examen del Antídoto* (1617) de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, y las *Epístolas satisfactorias* (1635) de Martín de Angulo y Pulgar, quien de nuevo volverá sobre el asunto en su centón gongorino *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* (1638). Más tarde la nómina de gongorinos se redondeará en la relación de los *Autores ilustres y célebres que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de don Luis de Góngora*, que recoge un total de 64 nombres y cuya elaboración fue posterior a 1642¹⁶⁰. Testimonios junto a los que habría que considerar al menos otros tres: la breve mención de solo tres autores que hace Salazar Mardones

¹⁵⁹ Orozco 1973: 264.

¹⁶⁰ Se encuentra en el ms. BNE 3893, f. 18-19v. Fue publicada primero por Artigas (1925: 238-240), quien la consideró obra de Vázquez Siruela, y más tarde acompañada de notas por Ryan (1953), que la creyó obra de dos autores, siendo el segundo de ellos –a partir del número 47 de la relación– Vázquez Siruela. Es posterior a 1642 puesto que –como ya vio Ryan– se cita en el número 43 el *Arte de ingenio* de Gracián.

en su *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe* (1636)¹⁶¹, la relación de hasta 17 varones doctos aficionados a Góngora que menciona Juan Francisco Andrés de Ustarroz en la *Defensa de la patria del invencible mártir San Laurencio* (1638)¹⁶² y los 22 recogidos en la *Lira de Melpómene* (1666) de Enrique Vaca de Alfaro¹⁶³. Y estos testimonios, siempre susceptibles de ser aumentados, todavía podrían completarse con alguna mención más, como una lista, muy escuálida y bastante tardía, pero cuyo interés reside en estar contenida en una nota que figura en el encabezamiento del llamado Ms. de Gor donde se encuentran precisamente las *Advertencias*¹⁶⁴.

Aunque las obras mencionadas presentan un perfil muy variado y la diversidad de las listas en ellas contenidas apunta al centenar de

¹⁶¹ Aunque sin dejar de advertir que «bien pudiera hacer un largo catálogo» (f. 87v), solo menciona a Francisco Torreblanca Villalpando, a Antonio Cabreros Avendaño (prologuista, por cierto, de la *Ilustración y defensa*) y –muy curiosamente– a Lope de Vega (Salazar Mardones 1636: f. 87v y 88r-88v).

¹⁶² Andrés de Ustarroz 1638: f. 246-247. Entre los 17 mencionados aparecen los nombres de Espinel, Cervantes, Lope de Vega, Tamayo de Vargas, Angulo y Pulgar, Jiménez Patón, etc., además de los comentaristas Salcedo y Pellicer (cf. Ryan 1953: 449-451).

¹⁶³ Vaca de Alfaro 1666: f. G2r-G4r. La relación incluye un total de 22 nombres, de los cuales tres (como ya indicó Jammes 1994: 714-715) no están en la lista de Ryan: Bernaldo de Quirós, Valdivielso y Jerónimo de Villegas. A tener en cuenta que Valdivielso (como Valdivieso) aparece en la relación de las *Advertencias*. Para todo lo relacionado con la *Lira de Melpómene* de Vaca de Alfaro es ahora imprescindible Garrido 2016.

¹⁶⁴ Para lo referente al Ms. Gor véase el apartado posterior «Un único testimonio manuscrito». Dicho manuscrito va precedido de una *Memoria*, o índice, seguida de una nota donde se mencionan detractores y defensores de Góngora (f. 1r-2r): entre los primeros Lope y Quevedo, Cascales y Faria e Sousa; estos últimos tuvieron respuesta en las defensas de Angulo y Pulgar para Cascales, y de Espinosa y Medrano, y –esta es la novedad– del poeta portugués Francisco Botello [de Moraes y Vasconcelos] «en el prólogo de su poema sobre Colón» [*El Nuevo Mundo. Poema heroico*], lo que llevaría a retrasar esta nota hasta 1701, es decir, con posterioridad a la elaboración del manuscrito, escrito en su conjunto con otra letra. Sin embargo, como ha visto Daza (2011: 273) en el prólogo al mencionado poema de Botello no figura ni el ataque a Faria ni la defensa de Góngora...

nombres¹⁶⁵ (con alguna ausencia notable¹⁶⁶), hay sin embargo en su conjunto un fondo común bastante coincidente en los nombres más reiterados, que constituyen sin duda el núcleo esencial del gongorismo contemporáneo. Únicamente la que contiene el listado más extenso de todos, con 64 nombres, los *Autores ilustres y célebres...*, es una pieza exenta, pues el resto van integrados en los argumentarios de las obras de las que forman parte como elementos de peso a favor de la causa gongorina por el criterio de autoridad, sobre el valor de objetividad, que supone el apoyo de personas relevantes. En ese sentido las listas sin duda más interesantes son las dos que están incluidas en sendos testimonios fundamentales de la polémica, el *Examen del Antídoto* (1617) de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, y las *Epístolas satisfactorias* (1635) de Martín de Angulo y Pulgar, cuyo cotejo con la lista de Almansa es lo que aquí nos interesa.

Para esa comparativa, y puesto que Almansa se ciñe a los expertos que están en la corte, tenemos la suerte de que tanto el listado del abad de Rute como el de Angulo están organizados por núcleos geográficos. El del Abad incluye un total de 28 nombres explícitos: 21 más la relación de 7 nobles afines al gongorismo que recoge después; ello sin contar los innominados –por abundantes– cordobeses, según dice: «en Córdoba muchos (no es poco que sea profeta acepto en su Patria)». Pasa revista a los círculos gongorinos de Madrid, Salamanca, Segovia, Toledo, Cuenca, Sevilla, Antequera, Osuna, Granada y Córdoba (aunque aquí sin menciones expresas). Nos concierne ahora la relación de madrileños/cortesanos:

¹⁶⁵ Véanse los recuentos establecidos en estas las listas de adeptos al gongorismo por Osuna en varios trabajos específicos (2009, 2010 y 2014).

¹⁶⁶ Como la de Antonio de las Infantas, autor de una incondicional *Carta* de defensa de 15 de octubre de 1615, o, más extraño, la de Francisco Martínez de Portichuelo, autor de una *Apología en favor de don Luis de Góngora* de 1627 (Roses 1992).

En Madrid emporio de todos los buenos ingenios y estudios del mundo como corte al fin del mayor Monarca que en él ha habido, Pedro de Valencia, cuya aprobación sobrara para cosas mayores, don Lorenzo Ramírez de Prado, el Maestro Fray Hortensio Palavicino, Luis de Cabrera de Córdoba, Manuel Ponce¹⁶⁷.

A esta relación de nombres vinculados o estantes en la villa y corte hay que sumar también a los siete poderosos que el Abad añade pocos renglones después, a saber:

El duque de Sessa, el de Feria Virrey de Valencia, el Conde de Lemos Presidente de Italia, el Conde de Castro Duque de Taurisano Virrey de Sicilia, el Príncipe de Esquilache Virrey del Perú, el Conde de Villamediana, el marqués de Cerralvo, que de todos estos señores tiene aprobación el poema de las *Soledades*¹⁶⁸.

La semejanza con la lista de Almansa habla por sí sola, aunque Fernández de Córdoba se limita con más propiedad a los gongorinos (por eso no incluye a Valdivieso, Lope, Mesa, Espinel, Suárez de Figueroa, Rioja y Tribaldos de Toledo, con los que Almansa engrosó el plantel de los expertos), aunque añade, eso sí, más nombres a la relación de nobles, pues junto al duque de Sessa y al duque de Feria, recogidos por Almansa¹⁶⁹, menciona también al conde de Lemos¹⁷⁰, al conde de Castro¹⁷¹, al príncipe de Esquilache¹⁷², al conde

¹⁶⁷ Artigas 1925: 419; modernizo grafías.

¹⁶⁸ *Ibíd.*:420.

¹⁶⁹ Véanse respectivamente n. 189 y 215.

¹⁷⁰ Pedro Fernández de Castro (1576-1622), que fue Presidente del Consejo Supremo de Italia.

¹⁷¹ Francisco Ruiz de Castro Portugal (1579-1637), virrey de Nápoles y de Sicilia, conocido por sus títulos italianos de conte di Castro y duca di Taurisano.

¹⁷² Francisco de Borja y Aragón (1581-1658), nombrado virrey de Perú en 1614. Fue reconocido poeta (cf. Carreira 2008).

de Villamediana¹⁷³ y al marqués de Cerralbo¹⁷⁴. En cambio el abad de Rute no incluye al conde de Salinas (sí recogido por Almansa), que forma el plantel de los nobles y poetas importantes junto a Esquilache y Villamediana.

Casi dos décadas después otro gongorino convencido, don Martín de Angulo y Pulgar esgrimirá otra lista de nombres arrimados a la causa gongorina que él defiende en sus *Epístolas satisfactorias* de 1635. Como el abad de Rute, también Angulo ordena a los gongorinos por grupos geográficos (Madrid, Córdoba, Antequera, Sevilla, Salamanca, Segovia, Toledo, Andújar, Baeza, Osuna y Granada) y los trae a colación para contrarrestar la acusación de «sectario o cismático» de la que él ha sido objeto por parte de «cierto sujeto grave y docto», argumentando irónicamente que, para ser sectario, está rodeado de muy buena compañía:

Y si lo fuera, o tenido por tal, será en Madrid, en compañía del duque de Sessa, conde Lemos, Castro y Villamediana, marqués de Ayamonte, el príncipe de Esquilache, Pedro de Valencia (que bastaba solo), el doctor don Agustín Collado, el señor don Lorenzo Ramírez de Prado, el Padre Hortensio Félix, don José Pellicer¹⁷⁵.

Las coincidencias con la lista de Almansa se completan con la mención que Angulo hace a continuación de Luis Cabrera y Manuel Ponce entre los cordobeses, cuando Almansa los había incluido entre madrileños o cortesanos (no en vano veinte años mediaban entre una lista y otra)¹⁷⁶.

¹⁷³ Juan de Tassis y Peralta (1582-1622), II conde de Villamediana fue excelente poeta y gongorino convencido, además de amigo personal de Góngora. Tuvo como preceptor a Luis Tribaldos de Toledo (véase n. 226).

¹⁷⁴ Rodrigo Pacheco y Osorio (1580-1640), que fue virrey de Nueva España.

¹⁷⁵ Angulo 1635: f. 54r.

¹⁷⁶ El mismo Angulo en su *Égloga fúnebre a Don Luis de Góngora* vuelve a reparar en defensores del gongorismo como el conde de Villamediana, el abad de Rute, Francisco

Volviendo a nuestra argumentación, si comparamos la relación de Almansa con las del abad de Rute y de Angulo y Pulgar, observamos parecidos más que evidentes que nos indican que en este punto sí que tuvo buen olfato nuestro relacionero. Se ve que en cuestiones de saberse mover y de estar informado sobre “sociologías” literarias en círculos influyentes pocos le ganaban la partida. Pero, paradójicamente, él, que inició estas listas y, especialmente, él que fue el primer apasionado defensor de Góngora, no figuró en ninguna, salvo en la más que laxa, sobre indiscriminada, de los *Autores ilustres y célebres que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de don Luis de Góngora*. Y aun en ella con una salvedad digna de mención, pues dice su autor: «No he podido haber esta papel [del conde de Saldaña], ni otro de Andrés de Mendoza»¹⁷⁷. Es decir, a las alturas de 1642 parece que ya las *Advertencias* habían desaparecido de la circulación: melancólico destino para quien se proclamaba hijo de Góngora...

8. CONCLUSIÓN. Zapatero, a tus zapatos

Las *Advertencias para inteligencia de las Soledades* resultan ser un texto de muy escaso valor en términos absolutos y, por el contrario, de notable alcance en términos relativos. Es decir, estamos ante un comentario de apenas calado crítico y adornado con frecuentes lunares de llamativa impericia, pero que es también, y por el contrario, un testimonio clave para analizar los primeros pasos de una polémica que precisamente él provoca coincidiendo con la difusión pública de la primera *Soledad*.

de Amaya, Pedro Díaz de Rivas, Francisco del Villar, José Antonio González de Salas, para terminar citándose a sí mismo: «y yo entre tanto sujeto, no entre su número, le defendí en mis *Epístolas satisfactorias*...» (Angulo 1638: f. 254v-255).

¹⁷⁷ Ryan 1953: 429, núms. 10 y 11.

De su escaso valor intrínseco habla lo fallido de llevar a buen término unas pretendidas intenciones en sí mismas tan ambiciosas como las de «advertir», esto es, preparar o instruir al futuro lector de un poema que, por su especial dificultad, necesitaría de una guía previa. Pero al mismo tiempo, como «advertencias» que son, llevaban adosada otra intención más oblicua: la de prevenir o avisar, intención no exenta en este caso de cierta insolencia descarada al elevarse hasta el propio título del escrito.

Y es que, como ya se ha considerado, el escrito de *Almansa* y *Mendoza* se articula en el doble eje de, por una parte, la cautela anticipativa para la presentación del poema gongorino y, por otra, la respuesta velada a reacciones u opiniones anteriores. A esos dos frentes mira el contenido de las *Advertencias* cuando se van repasando en ellas los temas más candentes: la validación del género lírico del poema, la defensa del uso de cultismos léxicos y sintácticos, y la proclamación de la absoluta potestad y saber de Góngora para variar su registro poético/genérico respecto de sus usos poéticos del pasado. Recorrido que las *Advertencias* completan, siguiendo la forma más canónica del *commento* de autores, con las anotaciones de 26 *loci* de la primera *Soledad* que se consideran de especial dificultad.

La fórmula y el recorrido no solo son correctos en su factura, sino que constituyen una excelente síntesis de las cuestiones claves en torno al poema gongorino sobre las que ya se venían vertiendo opiniones privadas (de doctos) y, en todo caso, no públicas (de indeterminados críticos, que debemos suponer más o menos solventes), y que desde luego se van a convertir a partir de ese momento y a lo largo de muchos años de polémica en las cuestiones más debatidas y argumentadas en pro y en contra. El problema de las *Advertencias* es que su penetración crítica es ínfima, aunque tenga algunos momentos más lúcidos. Estos últimos se presentan sobre todo en la parte central y doctrinal cuando se defiende la oscuridad gongorina por el uso de cultismos léxicos y sintácticos. Por el contrario las 26 anotaciones son

en su conjunto calamitosas: en el mejor de los casos, por innecesarias, ya que no aclaran nada, y en el peor, enrevesadas o directamente erróneas. Todo ello adobado con una penosa sintaxis, que es otra de las rémoras del texto, una prosa deslavazada y sostenida por un continuo polisíndeton. Se refleja esta circunstancia especialmente en los engarces entre las partes del comentario, de manera que el conjunto lleva el sello indiscutible de su autor.

Porque en el conjunto de las *Advertencias* hay fragmentos en su parte central que parecen provenir de otro sitio: especie de consignas ya argumentadas, que se despintan, por elevación, del tono general del discurso, y que coinciden llamativamente con otros testimonios tempranos de la polémica. Parece como si Almansa y Mendoza fuera el depositario de unos argumentos que debía transmitir y hacer públicos.

Si esto es así, como parece, Almansa y Mendoza era simplemente un mandado, un transmisor. Lo que cuadra a la perfección con su situación y su “oficio” de correcaminos profesional en ambientes cortesanos, como nos lo describe su amigo Góngora, su enemigo Lope de Vega y el testimonio precioso de Suárez de Figueroa. Precisamente ese recorrido de correveidile para franquear todos los quicios de la sociedad cortesana le serviría como un puntal fundamental e imprescindible en su futura y exitosa carrera de autor de Relaciones de sucesos.

Si es que fue Góngora el que lo eligió para difundir su poema, o si simplemente —como parece más verosímil— se dejó llevar por las obsequiosas solicitudes del relacionero, que hubiera encontrado una mina en el poema gongorino para ejecutar su oficio a lo grande, lo cierto es que Góngora se equivocó al elegir al mensajero. La intervención de Almansa y Mendoza no hizo más que echar leña al fuego en un ambiente al parecer ya caldeado por la difusión (semiprivada/semipública) de la *Soledad* primera. De la contienda en sordina se pasó a la guerra declarada. Quien la declaró fue Lope de Vega y su

círculo en la carta “anónima” de 13 de septiembre de 1615. La falta de competencia de Almansa y Mendoza para la ejecución de un proyecto que requería armas doctrinales y acervo erudito, era clamorosa («Entre idiotas –decía a este propósito Suárez de Figueroa– pasar el menos insipiente por docto, vaya; mas entre sabios querer parecer científico, es el mayor deslumbramiento que puede haber en humana imaginación»¹⁷⁸). Esa falta de competencia, de la que el relacionero Almansa carecía completamente, pero que simulaba tener, hizo saltar las alarmas con la rechifla generalizada sobre el mensajero-ejecutor, tan hábil para difundir como tosco para comentar. Zapatero, a tus zapatos.

9. ESTABLECIMIENTO DEL TEXTO. Un único testimonio manuscrito. Criterios de edición.

Se conserva una sola copia de las *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para inteligencia de las Soledades de don Luis de Góngora* y está incluida en un códice manuscrito que contiene también otras importantísimas piezas de la polémica gongorina en sus fases tempranas. El códice se encuentra actualmente en los fondos de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March en Palma de Mallorca, ms. B106-V 1-36; perteneció antes a la biblioteca granadina del duque de Gor¹⁷⁹, denominación por la que se sigue conociendo este ms. entre los gongoristas.

¹⁷⁸ Suárez de Figueroa 1998: I, 308.

¹⁷⁹ Sobre la historia y el catálogo de esta biblioteca granadina (rica en manuscritos e impresos de los siglos XVI a XVIII), fundada por los condes de Torrepalma y vendida en 1767 al II duque de Gor, a cuya familia perteneció hasta que fue comprada en 1962 por el bibliófilo Bartolomé March, véase Gallego Morell y Pinto Molina 1989.

El manuscrito está copiado con letra del siglo XVII, salvo lo escrito en los dos primeros folios, que es a todas luces un añadido posterior: la memoria, a manera de índice –aunque incompleto–, y una nota sobre avatares posteriores de la polémica gongorina (f. 1r-2r). La numeración de los folios es moderna y al final hay muchos folios en blanco. En el lomo figura como título *Contra la pestilente*, lo que no hace honor a su contenido que es mucho más amplio que la censura de Jáuregui. En efecto, comienza por el *Antídoto* (f. 3r-34v), que va seguido de los tres escritos de apoyo a Góngora realizados por Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute por este orden: *Examen del Antídoto* (f. 35r-123r), *Apología por una décima* (f. 124r-130v) y *Parecer* (f. 131r-145v); siguen las *Advertencias* de Almansa y Mendoza (f. 147r-158v); y finalmente (f. 161r-197v) van las cuatro cartas del rifirrafe epistolar mantenido entre Lope de Vega y su círculo (de forma anónima) y Góngora, apoyado por Antonio de las Infantas, todas con sus fechas: *Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de las Soledades*, 13 de septiembre de 1615, *Respuesta de don Luis de Góngora*, 30 de septiembre de 1615 *Carta de don Antonio de las Infantas y Mendoza respondiendo a la primera*, 15 de octubre de 1615, y *Respuesta a las dos cartas anteriores*, 16 de enero de 1616. Además, entre la tercera y la cuarta carta (f. 177r-178v) van recogidas cuatro composiciones de Góngora (sonetos «Restituye a tu mudo horror divino», «Con poca luz y menos disciplina», «Pisó las calles de Madrid el fiero», y composición en dos décimas que comienza «Por la estafeta he sabido») que forman parte sustancial de la polémica.

Esta inclusión de poemas gongorinos entre la sucesión de las cartas es oportunísima, pues la última de la serie parece referirse a aquellos poemas de modo bastante inequívoco, lo que resulta ser además un dato fundamental para la cronología de la contienda epistolar¹⁸⁰. Con ello el compilador del manuscrito da muestras sobradas de tener

180 Cf. López Bueno 2011.

competencia en la materia –por disponer de fuentes solventes o por su capacidad crítica–, competencia ya puesta de manifiesto desde el propio intento de recoger sistemáticamente la polémica en su primera fase¹⁸¹, aunque el ir encabezada la relación de testimonios por el *Antídoto* fuerce la cronología (incluso en los escritos del abad de Rute, condicionados en su ordenación inversa a la real por la respuesta a Jáuregui contenida en el *Examen*).

Por otra parte, de la importancia de este manuscrito en la historia de la polémica habla el hecho de que recoge las únicas copias conocidas del *Parecer* del abad de Rute y de las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, además de incluir la única relación completa conservada de las cuatro cartas Lope-Góngora de 1615-1616. Parece bastante evidente, dada su procedencia de la biblioteca de los Torrepalma y luego Gor, que el códice se reuniera en Granada, uno de los focos principales de recepción y defensa de los poemas gongorinos, y que su confección estuviera cerca o se relacionara con el gongorista de Loja Martín de Angulo y Pulgar. Esa cercanía se manifiesta en el hecho de que Angulo en sus *Epístolas satisfactorias* (1635) cita pasajes de la carta gongorina de 13 de septiembre de 1615 que se corresponden con variantes exclusivas de este manuscrito¹⁸².

Fue el reconocido gongorista Emilio Orozco el meritorio descubridor de este códice (cuando todavía se encontraba en Granada) y quien lo estudió y publicó las piezas inéditas que contenía, a saber, *Parecer* del abad de Rute, *Advertencias* de Almansa y Mendoza, carta de Antonio de las Infantas y carta “anónima” de Lope de 16 de enero

¹⁸¹ La primera fase es únicamente lo que se llegó a recoger porque, a juzgar por la cantidad de folios que quedaron al final en blanco, la intención del colector era seguir más allá y la empresa quedó truncada.

¹⁸² Como ya indicara Carreira, recogiendo el hallazgo de Alfonso Reyes (1998: 264), y confirma ahora Daza (2016). En concreto, se trata de la expresión «piedra por agua y agua por piedra» a propósito del símil de Babel mencionado en la carta.

de 1616, reuniéndolas en el importante volumen *En torno a las «Soledades» de Góngora* de 1969¹⁸³, si bien las había ido dando a conocer en trabajos previos; en concreto el dedicado a las *Advertencias* había aparecido en 1961 en la *Revista de Filología Española*¹⁸⁴.

Sin negar ninguno de los grandes méritos que tuvo su descubridor y editor, es evidente que este texto necesitaba de una edición actualizada, anotada en las muchas dudas que suscita y corregida de los errores de transcripción, errores que sumados a los previos del texto, imputables a su vez o bien a su autor Almansa, o bien al copista, daban como resultado un texto de muy difícil lectura. En esa cadena de tres niveles de errores, hay que decir –haciendo justicia a la verdad– que los de menor calado y más fácil subsanación son los del editor¹⁸⁵; mucho más complicados de subsanar son los otros, y también muy difícil de dilucidar si el origen se debe al propio Almansa o al posterior copista, salvo contados casos¹⁸⁶. Pero la insuficiencia mayor de la edición de Orozco no se debe a ocasionales y escasas malas lecturas, sino a la transmisión de un texto con frecuencia ininteligible sin ninguna

183 Orozco 1969.

184 Orozco 1961.

185 Algunos de los errores de lectura en la transcripción de Orozco se señalan en las notas correspondientes del texto, aunque no uno que es especialmente llamativo: leer «verase en mis parlantes razones como arriba expuse» en lugar de «verase en mí por tantas razones como arriba expuse» (f. 153v), como si el editor se hubiera mimetizado con el estilo del editado... Sin embargo, Orozco tuvo la perspicacia de leer la confusa secuencia: «en decas [que está tachado] decas, y la voz» (f. 150v) como «endecasílabos», que es la misma por la que yo me he decantado, suponiendo un error por *lectio facillior* del copista (véase n. 243).

186 Por ejemplo, parece error evidente de Almansa leer en Góngora «leche azul» por «lecho azul», puesto que él mismo justifica esa lectura en su anotación (f. 157r, anotación [21]; véanse n. 317 y 318). Más probable que sea del copista el galimatías que conlleva la frase «Y Horacio, reprehendiendo a Catón, que había dado esa misma culpa a Virgilio, los defiende con sus versos Ovidio» (f. 150v; véase n. 246), o el caso de un verso de Góngora mal copiado (f. 157v, anotación [25]; véase n. 325).

explicación aclaratoria y sin un intento de racionalizar su sintaxis por medio de una puntuación modernizada que paliara la muy confusa original, además de carente de cualquier información contextual y erudita. (La otra edición que existe de las *Advertencias*, la de Martínez Arancón nada añade, pues se limita a reproducir la de Orozco con todas sus características, incluida la inexistencia de notas¹⁸⁷.)

El problema mayor está, pues, en el texto original, en sus errores y particularmente en su sintaxis, que precisa frecuentes notas aclaratorias, en las que en la edición que ahora presento he intentado glosar el correcto sentido de lo que parece averiguarse bajo forzados zeugmas y frecuentísimos anacolutos. Como antes decía, salvo muy concretos casos en los que se puede certificar con alguna garantía el origen del error, la mayor parte de las veces la duda se extiende tanto a Almansa (que, por otra parte, copiaría de “papeles previos”, lo que añade un escalón más de errores) como al copista, de tan aceptable caligrafía como malas entendederas.

Capítulo aparte es el de las citas o menciones que Almansa incorpora el texto. Como ya quedó explicado en su lugar, averiguar las fuentes con la pista de una o dos palabras que suele dar Almansa y la imprecisión sobre su localización, ha resultado una tarea muy poco gratificante y buena parte de las veces ineficaz. La identificación de citas de clásicos latinos se ha hecho según los textos canónicos (*The Latin Library*: <<http://www.thelatinlibrary.com/>>) y para su traducción se han seguido las versiones de la Biblioteca Clásica Gredos (citada en las notas como *BCG*) con la mención en cada lugar del traductor y tomo de la colección. Para la identificación de las citas bíblicas he seguido la versión digital de la *Biblia sacra Vulgata* (<<http://www.drbo.org/lvb/>>) y su traducción en la *Bible Gateway, Versión*

¹⁸⁷ Martínez Arancón 1978: 31-39. El hecho de copiar a Orozco hace que reproduzca sus errores, a los que incluso añade algún lapsus más. Únicamente se diferencia en que lleva más adelante la modernización gráfica y resuelve algunas abreviaturas.

Reina Valera Actualizada (RVA 2015). (<<https://www.biblegateway.com/versions/Reina-Valera-Actualizada-RVA2015-Biblia/>>).

Al no existir la posibilidad de corrección *ope codicum* por tratarse de un único testimonio, me he limitado a hacer muy escasas enmiendas y siempre para subsanar casos de evidente error. No obstante, y como ya se ha dicho, el mayor problema no está en esos casos, sino en la correcta comprensión de una enrevesada sintaxis, a cuya clarificación semántica he procurado contribuir con una puntuación moderna. En aras de esa misma claridad, he optado por una modernización sistemática de los aspectos gráficos del texto, ya que su mantenimiento testimonial (que sería, además, de un copista) no tendría ningún sentido en un texto de esta naturaleza.

Ojalá que este trabajo responda a la necesidad de esa nueva edición corregida y anotada que reclamaba el maestro Jammes¹⁸⁸. Aunque la precariedad del punto de partida vuelva temeroso cualquier intento y poco satisfactorio cualquier resultado.

¹⁸⁸ Jammes 1994: 610.

advertencias de Andre

de Almanca Y mendoça p'intelli
gencia de las Soledades de Don Luis
de Gongora.

al Duq de Sesa Y Vae:
ena Marques de Poza, Almirante de
Napoles.

Iss^{mo} Y ex^{mo} S. n.

Nacitan obligado a lo ex^a. que fuera de
las mds recibidas de sus Des en Roma, son in
clinacion me lleva mas que videntia voluntaria
te. y este ofes de fer vido, si en algun tiempo
que mi allegado a fer Gigante amans de las
mdes que de las duyas recibo, cuya razon lleva

*Advertencias de Andrés de Almansa
y Mendoza para inteligencia de
Las Soledades de don Luis de Góngora*

[f. 147r]

Al duque de Sessa y Baena, marqués de Poza,
almirante de Nápoles¹⁸⁹

Ilmo. y Excmo. Sr.

Nací tan obligado a Vuestra Excelencia que, fuera de las mercedes recibidas de sus padres en Roma¹⁹⁰, mi inclinación

¹⁸⁹ Don Luis Fernández de Córdoba Folch de Cardona (también nombrado como Luis Fernández de Córdoba Cardona Aragón y Luis Fernández de Córdoba y Aragón) vivió entre 1582 y 1642 y fue IV duque de Baena desde 1606 (fecha en la que falleció su padre, Antonio Fernández de Córdoba), VI duque de Sessa, IV duque de Soma, VIII conde de Cabra y otros varios títulos nobiliarios, además de Grande de España de la primera clase y antigüedad, Gran Almirante de Nápoles y Capitán General del Mar de aquel reino (cf. *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*, en línea). De todos esos cargos y honores ha sido el de duque de Sessa con el que ha pasado a la historia literaria por la gran amistad que le unió con Lope de Vega. Se conocieron en 1605 y mantuvieron hasta la muerte de Lope en 1635 una estrecha y extraña relación en la que se mezclaron y confundieron las funciones que el dramaturgo ejerció de secretario con otras menos confesables de confidente y alcahuete en las andanzas amorosas del Duque. Almansa hace su dedicatoria para rendir una pleitesía al poderoso que llevara implícitas –como suele ocurrir en estos casos– otras intenciones más prácticas, entre ellas tal vez la de que su escrito llegase en forma de recado a Lope, que, como es bien sabido, mantuvo durante prácticamente toda su vida una pugna reconocida, aunque no siempre abiertamente confesada, con Góngora. Por otra parte, el papel de Lope de Vega resulta de extraordinaria relevancia en relación con las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, como pongo de relieve a lo largo del Estudio Introductorio que acompaña a esta edición en varios de sus apartados, particularmente en los titulados «Los oráculos de Lope» y «Las *Advertencias* y las cartas “anónimas” de Lope». Véase también lo recogido en n. 220.

¹⁹⁰ Los padres del mencionado VI duque de Sessa fueron Antonio Fernández de Córdoba Folch de Cardona y Requesens, 1550-1606, III duque de Soma y

me lleva, más que violenta, voluntariamente¹⁹¹. Y este deseo de servirle, si en algún tiempo fue niño, ha llegado a ser gigante a manos de las mercedes que de las suyas recibo, [f. 147v] cuya razón lleva // a ellas este¹⁹² humilde discurso¹⁹³; humilde en el modo, si bien valiente en el osar¹⁹⁴: no porque tenga

V duque de Sessa, además de otros muchos títulos (véase *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*, en línea) y Juana de Aragón (también nombrada como Juana Fernández de Córdoba Cardona y Aragón). El matrimonio tuvo doce hijos, siendo Luis Fernández de Córdoba el primogénito y heredero. Antonio Fernández de Córdoba perteneció a los Consejos de Estado y Guerra de Felipe III y fue su embajador ordinario en Roma entre 1598 y 1603 (Comella 2008: 705). La frase de Almansa «las mercedes recibidas de sus padres en Roma» hace pensar, pues, que él estuvo en esa ciudad algún tiempo entre los años señalados. El dato viene siendo utilizado sin mayores fundamentos para asegurar una estancia italiana del relacionero (Ettinghausen y Borrego 2001:17; los mismos autores al señalar que «en las *Advertencias* Almansa dice haber estado al servicio del duque de Sessa cuando éste era embajador en Roma» dejan en el aire la ambigüedad de que se trate del duque de Sessa de la dedicatoria, cuando en realidad Almansa estuvo al servicio de su padre, como ha quedado dicho).

¹⁹¹ Primera frase y primera muestra de la difícil sintaxis de Almansa y Mendoza, aunque también cabría pensar en un lapsus o salto del copista. En el primer supuesto, la frase podría contener un zeugma por elipsis de anticipación del «deseo de servirle» de la siguiente. La lectura que ofrece Orozco (1969: 197), enlazando sintácticamente ambas frases («mi inclinación me lleva, más que violenta, voluntariamente, este deseo de servirle, si en algún tiempo fue niño...») no resulta pertinente porque, además de faltar al menos un pronombre relativo para su correcta composición («este deseo de servirle, [que] si en algún tiempo...»), omite la conjunción «y», claramente escrita en el original manuscrito («y este deseo de servirle...»).

¹⁹² Por errata figura «esse».

¹⁹³ Esta dedicatoria al duque de Sessa, dentro de su retórica áulica, es bastante más discreta que las grandilocuentes e hiperbólicas con que Almansa adornará sus Relaciones de sucesos (cf. Ettinghausen y Borrego 2001: *passim*). Tampoco excesivo aparato reserva para el cierre de estas *Advertencias*, como se verá.

¹⁹⁴ Primera aparición del motivo de la loable osadía, que Almansa se aplica a sí mismo en esta y en otras tres ocasiones más en las *Advertencias*, bien como

necesidad de alumbrar su ingenio, sino de divertir su gusto. Y yo puedo decir, y más defendiendo obras de don Luis de Góngora, lo que dijo el Apóstol a los de Galacia: *non veni ad vos in sublimitate sermonum, sed in ostensione veritatis*¹⁹⁵. Aquí doy principio, con los miedos

captatio benevolentiae (aquí y en f. 154r y 158r, [n. 277, 330, 331]), bien como consecuencia de la confianza que le da la lectura de Góngora («en leyéndolas [las obras de mi padre] cobraré un osar valiente», f. 148v). Por lo demás, la encomiable audacia de la escritura gongorina fue asunto recurrente en la polémica (véase más abajo n. 250).

¹⁹⁵ Aunque Almansa recoge las palabras de San Pablo como pertenecientes a la *Epístola a los Gálatas*, «a los de Galacia» (provincia romana en el centro del Asia Menor), en realidad son una cita sincopada y deturpada de la primera *Epístola a los Corintios*: «*Et ego, cum venissem ad vos, fratres, veni non in sublimitate sermonis, aut sapientiae, annuntians vobis testimonium Christi. Non enim iudicavi me scire aliquid inter vos, nisi Jesum Christum, et hunc crucifixum. Et ego in infirmitate, et timore, et tremore multo fui apud vos: et sermo meus, et praedicatio mea non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis, sed in ostensione spiritus et virtutis*» (1 Corintios 2:1-4. *Biblia sacra Vulgata*, en línea) («Así que, hermanos, cuando yo fui a ustedes para anunciarles el misterio de Dios, no fui con excelencia de palabras o de sabiduría. Porque me propuse no saber nada entre ustedes, sino a Jesucristo, y a él crucificado. Y estuve entre ustedes con debilidad, con temor y con mucho temblor. Ni mi mensaje ni mi predicación fueron con palabras persuasivas de sabiduría, sino con demostración del Espíritu y de poder», *Bible Gateway, Versión Reina Valera Actualizada*, en línea). El pasaje parece que tuvo amplia circulación en la época si consideramos la cita contemporánea de Bernardo Aldrete: «Afirmalo San Pablo: *Et ego cum venissem ad vos, fratres, veni non in sublimitate sermonis aut sapientiae, annuntians vobis testimonium Christi, &: Et sermo meus, & praedicatio mea non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis, sed in ostensione spiritus, & virtutis*» (*Varias antigüedades de España África y otras prouincias*, 1614: 306) y la posterior de Sor María de Jesús de Ágreda: «Y por esto dice el Apóstol, I ad Corinth. Veni ad vos non in sublimitate sermonis, aut sapientiae. Et infra: *Sermo meus, et praedicatio mea non persuasibilibus humanae sapientiae verbis, sed in ostensione spiritus, et veritatis*» (*Mística ciudad de Dios...*, 1670; cit. ed. Barcelona, 1860: VII, 379). Como puede observarse, aunque ambos testimonios no sincopan ni deturpan el pasaje a la manera de Almansa, sí ponen el centro de su interés en los mismos puntos, convertidos al parecer en lugar común.

y pavores con que entra el tercer párrafo¹⁹⁶.

Ardua, difícil y desigual empresa sigo en tan frágiles fuerzas, pues sin experiencia, que suele alcanzar aún más dilatados límites que la especulación, sin conocimiento o estudio de su ciencia, con lenguaje corto y mal limado estilo, fiado solo en la luz natural, quiero salir al campo a defender¹⁹⁷ un torbellino de pareceres y objetos¹⁹⁸ (si se les puede dar este nombre) que la ventolera de algunos [f. 148r] con título de doctos, curiosos // y valientes ingenios han levantado contra las *Soledades* del sacro genio don Luis de Góngora, quizá por parecerles soledades, cuyo nombre tan sin abrigo las muestra, o imaginan faltas de defensa¹⁹⁹. Y

¹⁹⁶ Sorprende esta alusión de Almansa a la distribución de los párrafos iniciales de su escrito. La única justificación podría estar en que el autor considerase el título y la dedicatoria con entidad de párrafo independiente, pues en este primer párrafo propiamente dicho no hay ninguna pausa sintáctica que haga pensar en una división en dos, ni tampoco separación gráfica en el manuscrito que así lo indique. Por lo demás, no debemos perder de vista en ningún momento que incongruencias de este cariz podrían derivar de que el manuscrito que manejamos sea una mala copia.

¹⁹⁷ Cov.: «DEFENDER. Hazer rostro al que opugna o contradize. [...] Defender vale vedar». En el sentido de «impedir, estorbar» llega hasta hoy (DRAE, 4ª acepción de «defender»).

¹⁹⁸ El contexto —y la salvedad sobre su empleo que hace a continuación el propio Almansa— indica que «objetos» se emplea en el sentido de «objeciones». De hecho ambos términos eran sinónimos en la época, como testimonia Cov.: «OBJECTO. [...] Vulgarmente llamamos objeto y objetar poner tacha en alguna cosa, que también se llama objeción». Almansa utiliza indistintamente ambas denominaciones, así, en los párrafos siguientes habla de «objeciones» («responder a estas objeciones», f. 148v) y «objeción» («pésame que he de entrar por objeción tan frágil», f. 149v), para volver más tarde al término aquí empleado («el mayor error que este objeto [de negar el carácter lírico a las *Soledades*] tiene es...», f.150r).

¹⁹⁹ La que parece una ocurrencia pedestre sobre el nombre del poema («soledades» por ‘estar solas’) queda matizada por la intención irónica que mueve aquí

como en Roma los que no se atreven de sacar en público sus sentimientos los fijan en la estatua de Pasquín²⁰⁰, les ha sucedido a muchos, a quien faltándoles el ánimo, si no

a Almansa. Por lo demás, tiene la virtud de transmitirnos en sordina los ecos polémicos que la cuestión del nombre estaría ya suscitando en el momento en que escribe sus *Advertencias*. El alegato más sonado fue el posterior de Jáuregui en el *Antídoto* cuando dijo aquello de que «hasta en eso erró V. m. llamándole impropisimamente *Soledades*, porque soledad es tanto como falta de compañía, y no podrá llamarse solo al 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» (Rico 2002: 6). Tan inane argumentación fue concienzudamente rebatida por el abad de Rute en su *Examen del Antídoto*, al justificar el nombre de poema en base a las dos dimensiones conceptuales que alcanza la palabra soledad, tanto la referida al peregrino, «en nuestro vulgar castellano solemos llamar de ordinario solo, al desamparado, al desvalido, al que está fuera de su tierra sin deudos, sin amigos, al que carece de las cosas, o amadas, o necesarias», como al lugar, «los distantes del tráfico y negociación de las ciudades han tenido siempre nombre y han pasado plaza de soledades, por más que los frecuente y habite gente» (Artigas 1925: 402-403; modernizo grafías tanto en esta como en el resto de las citas del *Examen*). Atendiendo a este segundo sentido, Díaz de Rivas en sus *Anotaciones y defensas* declara el fundamento común de la denominación del poema gongorino en estos términos: «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» (BNE Ms. 3906, fol. 183r; modernizo grafías tanto en esta como en el resto de las citas de las *Anotaciones y defensas*). En realidad, la concepción del poema como «pasos de un peregrino en la soledad» nos adentra en una complejidad sobre el nombre del mismo que va más allá de la cuestión onomástica y se convierte en clave fundamental para la hermenéutica del mismo al involucrar contenido y forma (en la que a su vez confluyen género y metro), por lo que ha sido y es frecuente lugar de encuentro en la bibliografía gongorina. Para la asociación *soledades-silva-selva* véanse también n. 235, 237 y 265, y Estudio introductorio apartado «La cuestión del género».

²⁰⁰ Españolización del nombre italiano *Il Paschino* (o *Il Pasquino*), antigua escultura romana de los siglos III o II a. C., que apareció, bastante desfigurada, en las excavaciones para la urbanización de la Piazza Navona en Roma y fue colocada en un cruce de calles detrás de dicha plaza. Sobre el origen del nombre hay muchas teorías, siendo la más extendida la del parecido de la estatua con un

quiero decir las fuerzas, pareciéndoles que soy de piedra, por lo que de ignorante tengo, me intiman²⁰¹ estas que ellos llaman censuras, como si para defensa de un hombre como don Luis, aun cuando en el ser natural fuera de piedra, no me animara de espíritus vitales, y cuando no por una, de cada artejo²⁰² hiciera lengua en tan justa causa; aunque en verdad, que pues a boca llena se llaman doctos e ingeniosos, pudieran echar de ver que no soy [f. 148v] mudo. ¡Si dieran estos sus sentimientos // en papel²⁰³, o el

personaje charlatán y murmurador así llamado, de oficio barbero (o zapatero o maestro, según otras versiones). El Pasquín se hizo famoso desde el siglo XVI por la costumbre de pegar en él de noche escritos anónimos contra la autoridad, el más conocido de los cuales lo fue contra el papa Urbano VIII, quien para la forja del baldaquino de San Pedro diseñado por Bernini ordenó arrancar el artesonado de bronce del Panteón, desafortunada actuación para la que se acuñó la célebre frase fijada sobre la estatua: *quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini*. De esta mención de Pasquín que hace Almansa, Lope de Vega recoge el guante (como ya lo había hecho en relación con otro asunto en su carta “anónima” de 16 de enero de 1616; véase nota 203) para volverlo irónicamente en contra del propio Almansa y de Góngora: en la llamada *carta echadiza*, refiriéndose a cómo Góngora se servía de Almansa –a quien Lope siempre llama Mendoza por su segundo apellido– por el beneficio “difusor” que le proporcionaba, dice: «a quien [Mendoza] yo imagino como la estatua de Roma, en cuya cara fija Vm. de noche los papeles que quiere que se lea toda la corte de día» (cf. Amezúa 1989: III, carta 321. Esta *carta echadiza* ha tenido diversas dataciones: véase lo dicho al respecto en nota 94.

201 Cov.: «INTIMAR. Notificar jurídicamente por auto y fe que da el que haze la intima, términos forenses».

202 Artejo: nudillo de los dedos. La frase de Almansa vendría, pues, a decir que para defender a Góngora no solo emplearía una, sino muchas lenguas, tantas como dedos o como nudillos de los dedos.

203 Lope de Vega en su segunda carta “anónima” de 16 de enero de 1616 acepta el desafío que lanza aquí Almansa (y Mendoza) para utilizarlo en su propio beneficio respecto al derecho que se reserva de difundir esa carta, «pues de las cosas que salen en público, en público se puede hablar, y así lo pide Mendoza» (Orozco 1973: 239).

dueño o algún aficionado respondiera, si no quieren condenarlo en estatua! Tiran la piedra y esconden las manos, diciéndolos²⁰⁴ a quien saben que es su hijo²⁰⁵, y sírvense de aquella reglilla de derecho *Filiq &*²⁰⁶. Y aunque no soy yo tan semejante que pueda yo hacer esta representación,

204 Se entiende que los «sentimientos» arriba mencionados.

205 El fervor de Almansa hacia Góngora le lleva a proclamarse ridículamente hijo suyo (o «aborto», como dirá tres líneas después, n. 19), a llamarlo «padre» (f. 148v) y a reiterarse como «hijo» más adelante (f. 153v). A la vista de la pésima fama que entre hombres de letras tenía el relacionero Almansa, ningún beneficio debió de proporcionarle tan postiza filiación a don Luis, a quien no le quedó otra que salir en defensa de Almansa en su carta *En respuesta*: «Précíome muy de amigo de los míos y, así, quisiera responder por Andrés de Mendoza, porque, demás de haber siempre confesádome por padre, que ese nombre tienen los maestros en las divinas y humanas letras, le he conocido con agudo ingenio y porque creo de él se sabrá bien defender en cualesquier conversaciones, teniéndole de aquí adelante en mayor estima» (Daza 2011: 286). Góngora —como es sabido— dirigía su respuesta a Lope de Vega, que en su “anónima” carta previa de 13 de septiembre de 1615, se había rechiflado a gusto de Almansa, comenzando por su filiación: «Y no sé si por pretendiente de escribir gracioso, o por otro secreto influjo, se intitula hijo de V. m., haciéndose tan señor de su correspondencia, y de la declaración y publicación desta poesía, que por esto y por ser ella de tal calidad, justamente están dudosos algunos devotos de V. m. de que sea suya» (Orozco 1973: 175).

206 Es característico de Almansa, como tendremos ocasión de ver en más casos, comenzar la supuesta cita literal con el brevísimo arranque de una o dos palabras y sustituir la continuación con el siglo tironiano & (a veces con la ^a en superíndice): *et [caetera]*. La identificación de la cita resulta aquí prácticamente imposible. Podría pensarse que «*Filiq*» (¿tal vez «*Filiq*»?) en una lectura deturpada, por parte de Almansa o del copista, de *Filioq*, y en ese supuesto, Jaime Galbarro me sugiere la posibilidad de que la cita pudiera remitir a la frase *Filioque procedit* que forma parte del Credo en latín «*Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit*». (La fórmula *Filioque procedit* generó un amplio debate entre la iglesia católica y la ortodoxa a propósito del Credo Niceno, pues en la formulación occidental el Espíritu Santo procede «del Padre y del Hijo» mientras en la oriental solo «procede del Padre»: cf. Siecienski 2010.) Parece, no obstante, difícil el encaje del significado de la frase del Credo en el contexto en el que la emplea Almansa, siempre tan críptico, además de la extrañeza de que la fórmula del Credo pudiera ser considerada como «reglilla de derecho».

por haber sido un aborto de su ingenio²⁰⁷, darame forma lamiéndome como la osa a los suyos²⁰⁸ o sus gritos engendrarán en mí un ánimo de león²⁰⁹. Y si de Anteón²¹⁰ fingió

²⁰⁷ La extremosa retórica almansina con respecto a su «padre» Góngora llega al paroxismo con esta declaración de ser «un aborto de su ingenio». Merece recordarse el parecido de esta frase con otra del abad de Rute, quien, con su acostumbrado gracejo, dice en el *Parecer* que se somete gustoso a los ruegos de Góngora de examinar el poema movido por «la amistad que debo a vuestra merced y deseo que tengo de servirle y que parezcan todas sus obras dignos partos (y no abortos) de su ingenio» (Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>). Bien es verdad que el propósito de la alusión es completamente distinto en ambos autores, pero la igualdad del sintagma «aborto (-s) de su ingenio» y la imprevisibilidad de su uso en semejantes contextos llama la atención, máxime si pensamos que las dos frases parecen estar en conexión –claramente la del Abad– con otra previa de Pedro de Valencia cuando habla en su carta de ser útil con sus consejos a Góngora para que «dé partos propios i dignos de su ingenio» (Pérez López 1988: 79).

²⁰⁸ Conocida tradición apócrifa según la cual la osa a base de lametazos da forma a sus crías tras nacer informes. Aparece ya en Ovidio, *Metamorfosis*, XV. 380-381: «*lambendo mater in artus / fingit et in formam*». Sebastián de Covarrubias utiliza el motivo en uno de sus *Emblemas morales* (1610), el 40 de la I centuria, sirviéndose como mote de la fórmula ovidiana *Lambendo mater in artus fingit*; pondera en él –recordando la manera de proceder del pintor Apeles– la continua revisión que requieren las obras del entendimiento, siempre susceptibles de mejora (Peñasco 2017: 181-182). La imagen, bajo el lema *Natura Potentior Ars*, se extendió mucho y la adoptó el pintor Tiziano como empresa personal (Zafra 2010).

²⁰⁹ Nuevo elemento de la tradición apócrifa ahora en la imagen del león que con atronadores rugidos despierta a sus pequeños cachorros de apenas tres días para avivar sus adormecidos instintos al tiempo que hace huir a las otras fieras. Aparece recogida entre los *Aforismos* (Alegoría, I, Bestiario, n° 452) de Leonardo da Vinci (1965: 50).

²¹⁰ El gigante Anteo, hijo de Posidón y Gea, vencía y mataba a todos los viajeros que atravesaban por su territorio (en el desierto de Libia o al norte de Marruecos en el estrecho de Gibraltar, según otras fuentes) porque era invulnerable mientras tocaba a su madre la Tierra. Finalmente fue muerto por Heracles (Ovidio, *Met.*, IX.183-184), a su paso por Libia en busca de las manzanas de oro, elevándolo en sus brazos para que no estuviera en contacto con la tierra.

la antigüedad que en las luchas cuando sentía desfallecer las fuerzas se dejaba caer en su madre la tierra, que se las alimentaba de nuevo, y con ánimo de verdadero héroe volvía a la pelea, cuando en mí faltaren, arrimareme a las obras de mi padre²¹¹, que es lo mismo que a él, y en leyéndolas, cobraré un osar valiente²¹².

Cierto que creo que pudiera estar excusado de responder a estas objeciones, // supuesto que ni las ha opuesto [f. 149r] hombre verdaderamente ingenioso y por mi cuenta, salva la corrección de Vuestra Excelencia²¹³. No hallo en Madrid

211 Sobre la proclamada filiación gongorina de Almansa, véanse también n. 205, 207 y 275.

212 Sobre el «osar valiente» véanse n. 194, 250, 277, 330, y 331.

213 Frase de extrema ambigüedad. Leerla sin pausa sintáctica («y por mi cuenta salva la corrección de Vuestra Excelencia»), entendiéndola «salva» como verbo con el significado de ‘evita’, la convierte en incomprensible o, cuanto menos, de sentido inverosímil: el escrito de Almansa ‘evitaría’ una corrección [de las objeciones al poema gongorino] hecha por el de Sessa. Más ajustada –y según sugerencia que debo a Mercedes Blanco– es la interpretación de «salva» en el sentido de ‘con la salvedad de’, ‘salvando’, ‘exceptuando’ (uso que documentan testimonios contemporáneos: cfr. *Corpus diacrónico del español*, *CORDE*, en línea), según la cual, la frase vendría a decir que el autor, no solo estaría excusado de responder a las objeciones por no haber sido hechas por hombres ingeniosos, sino por hacerlo por su cuenta ‘sin ser corregido por nadie, con la salvedad de una posible corrección de Vuestra Excelencia’. Por más que esta interpretación suponga sobrentender demasiados elementos ausentes (demasiados aun en el estilo tan elíptico de Almansa), es la que más se acerca a ofrecer un sentido posible. Por otra parte, podría dudarse que en vez de «salva» el manuscrito dijera «sabrà», como lee Orozco (1969: 198), pero esta lección, desde luego mucho menos probable desde el punto de vista gráfico, tampoco ilumina precisamente el sentido de la frase, que continuaría siendo tanto o más confusa, pues todas las interpretaciones que pudieran hacerse del «sabrà la corrección de Vuestra Excelencia» no llevan a ningún resultado medianamente satisfactorio. Por lo demás, ante casos como este no debemos olvidar la precariedad de la copia que manejamos como fuente probable de error.

quien lo sea, que en Italia nadie ignora tener licencia de censurar sino los que han escrito o que actualmente estén leyendo cátedra, y admítenlos a las academias solo para oyentes, porque quien no tiene verdadero conocimiento de una cosa siempre anda a ciegas en ella. Veamos quién hoy en esta corte²¹⁴, exceptuando a Vuestra Excelencia, a los señores duques de Feria²¹⁵, conde de Salinas²¹⁶,

²¹⁴ Introduce aquí Almansa una relación de catorce nombres, incluyendo al duque de Sessa (véase lo dicho sobre él en n. 189), que constituye la primera de las “listas” de autoridades manejadas en la polémica. Sobre este aspecto me he detenido en Estudio introductorio, apartado «La primera “sociología gongorina”», adonde remito ahora, no sin dejar de señalar aquí dos aspectos importantes: que las personas incluidas en la relación no son mencionadas por Almansa –si nos atenemos literalmente a sus palabras– por ser defensores de don Luis (¿qué pintaría ahí Lope? [véase n.220]; o Rioja, en otro orden de cosas), cuanto por ser expertos en materias poéticas («pueden hablar en estas materias»); y, segunda consideración, que sólo menciona Almansa a personas que se encuentran en ese momento en la villa y corte, lo que justifica la no inclusión de ninguno de los muchos seguidores y defensores andaluces, particularmente de círculos cordobeses y granadinos, contemplados en las relaciones posteriores de adeptos al gongorismo incluidas en el *Examen del Antídoto* del abad de Rute (Artigas 1925: 419-420) y en las *Epístolas satisfactorias* (1635: f. 54r-54v) de Angulo y Pulgar, además de los recogidos en la lista de *Autores...* de Ryan (1953: 429-432). Lo que sí sorprende sobremanera es la ausencia de Pedro de Valencia en esta relación (sobre lo que trato en varios apartados del Estudio introductorio: «El título y sus intenciones...», «Defensa y no apología» y «La primera “sociología gongorina”»; véase también n. 328). La selección de Almansa fue estupendo blanco para Lope, quien no olvidó a Valencia, en su “anónima” *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas* de 16 de enero de 1616: «Aquí [en España] hay más hombres doctos que en otras partes, que aunque Mendoza los reduce a catorce, pudiera acordarse de los PP. Pedrosa, Cerda, de Pedro de Valencia y otros hombres graves y doctos, que no solo los que han hecho versos públicos son capaces de materias tan graves» (Orozco 1973: 244).

²¹⁵ El plural «duques» parece simplemente inducido por el previo «señores» (antecedente de todos los relacionados después) porque la mención se refiere sin duda a don Gómez Suárez de Figueroa (1587-1634), III duque de Feria (1607-1634)

y conocido como el Gran Duque de Feria. Su vida estuvo dedicada al servicio de la monarquía durante los reinados de Felipe III y Felipe IV con importantes misiones diplomáticas (embajador extraordinario en Roma y en París), militares (con muy destacada participación en la Guerra de los Treinta Años) y políticas (con cargos como virrey de Valencia, gobernador del Milanesado o virrey y capitán general de Cataluña), además de ser miembro del Consejo de Guerra y Estado. (Para más información Fernández-Daza 1996.) Mantuvo al parecer una amistad personal con Góngora, quien le dedicó tres sonetos: «Oh, marinero, tú que, cortesano» de 1609 (galante alabanza de una dama cortejada por el duque), «El conde mi señor se fue a Nápoles / el duque mi señor se fue a Francia...» de 1610 (con ocasión de la partida del duque de Feria como embajador designado para presentar en París el pésame a María de Médicis por la muerte de Enrique IV; soneto, cuyo aire burlesco no esconde un fondo de profunda melancolía) y «Entre las hojas cinco generosa» de 1615 (luctuosa composición por la muerte de tres hijas del duque). El duque de Feria era, por tanto, uno de los poderosos aristócratas en cuya esfera desarrolló Góngora su faceta cortesana y áulica, además de mantener con él una buena relación personal. El Duque era aficionado a las bellas letras, participaba en academias literarias y tertulias, como la que reunió el conde de Saldaña entre 1605 y 1612, y tenía una buena disposición hacia la poesía, si hacemos caso a las palabras de Vera y Mendoza en su *Panegírico por la poesía* de 1617: «...y nadie es más digno de ser imitado que el duque de Feria [...], diría que, en afecto y dulzura, ventajosamente excede a muchos» (Delgado 2015: 284). La mención por parte de Almansa del duque de Feria entre «los que pueden hablar en estas materias [de poesía]» queda refrendada más tarde cuando el abad de Rute en el *Examen del Antídoto* lo incluye también en su lista de progongorinos (Artigas 1925: 420). Es evidente que la mención del de Feria en primer lugar en la lista de Almansa obedece a una jerarquía de poder e influencia entre los mencionados, pues la importancia del Duque en el mundo de las letras no es comparable a la de los otros doce relacionados a continuación, incluido otro prócer, el conde de Salinas. Aunque en realidad el primer mencionado por Almansa entre los expertos es el dedicatario del texto, el duque de Sessa («exceptuando a Vuestra Excelencia», dice). De esa manera, Almansa y Mendoza aprovecha también para hacer su particular rendir al duque de Sessa, que por cierto era cuñado del de Feria al estar casado desde 1607 con doña Francisca de Córdoba, hermana de aquel.

²¹⁶ Diego de Silva y Mendoza (Madrid 1564 - 1630), más conocido en la historia literaria como conde Salinas (título que le vino por su segunda mujer Ana Sarmiento de Villandrando), fue también duque de Francavila y marqués de Alenquer. Perteneció a una de las familias de mayor abolengo y poder de su tiempo como hijo que fue de Ruy Gómez de Silva y Ana de Mendoza y de la Cerda, príncipes de Éboli. La muerte temprana de su padre le procuró una

Luis de Cabrera²¹⁷, el maestro Valdivielso²¹⁸, don

juventud muy cercana a su madre, primero en Madrid y luego en Pastrana, donde fue desterrada por sus tejemanajes en la corte junto a Antonio Pérez. Diego de Silva tuvo una importante carrera política, sobre todo en relación con Portugal, perteneciente entonces a la corona española. Fue Presidente del Consejo de Portugal hasta 1617, año en que fue nombrado Virrey y Capitán general del mismo territorio. La caída del duque de Lerma en 1618, la muerte de Felipe III en 1621 y el afianzamiento en el poder del conde-duque de Olivares, acabaron en 1622 con la misión portuguesa del conde de Salinas, aunque su enorme experiencia en la materia fuese requerida después ocasionalmente por el propio Olivares. Además de su faceta de estadista y político, Diego de Silva y Mendoza fue un hombre de letras con una producción poética considerable, recogida en al menos siete manuscritos que contienen una cantidad notable de poemas suyos, dos de ellos *integrí*, y en otros numerosos cancioneros manuscritos, custodiados tanto en bibliotecas españolas como portuguesas, o en impresos (Dadson 2010, 2011 y 2015). Pero la falta de un autógrafo siempre resultaba un hándicap para editar la obra poética de Salinas, carencia que se ha saldado con el feliz hallazgo por parte de Trevor Dadson en el Archivo Histórico Nacional del legajo Osuna CT. 543: con el medio centenar de autógrafos que contiene y la gran cantidad de poemas desconocidos, eleva el canon poético del conde de Salinas a más de dos centenares de textos, además de desbancar la opinión crítica de que su poesía era obra de juventud y finalmente posibilitar una edición completa de su obra (Dadson 2016). El conde de Salinas era otro de los próceres amigos de Góngora, quien le dedicó varias composiciones: los sonetos «De ríos soy el Duero acompañado» de 1603 (a propósito de su estancia en la finca que el Conde poseía en Fuentes de Duero), «Del león que en la Silva apenas cabe» de 1604 (para celebrar el nacimiento del heredero Rodrigo) y las décimas de 1605 «Pensé, señor, que un rejón» (sobre fiestas de toros a las que era muy aficionado el Conde). Por otra parte, Góngora es el único poeta del tiempo que Salinas cita directamente, además de dar muestras sobradas de conocer muy bien su obra (Dadson 2016: 65–66), y sería uno de los pocos que conocería el *Polifemo* desde 1612 (Dadson 2014). Del interés del conde de Salinas por la repercusión de Góngora y sus primeras consecuencias polémicas dan buena muestra las dos dedicatorias que Manuel Ponce le dirige en su *Silva a las Soledades* (f. 34r–40r y 86r–86v). Sobre Ponce véase n. 224.

²¹⁷ Luis Cabrera de Córdoba (Madrid 1559–1623), célebre historiador y cronista, fue autor de la obra *Filipe Segundo, Rey de España* (Madrid: Luis Sánchez, 1619), cuya segunda parte permaneció inédita –ante la negativa de su autor a que fuera sometida a enmienda por la reclamación de los historiadores aragoneses– hasta la

segunda mitad del siglo XIX: *Felipe Segundo, Rey de España* (Madrid: Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y C^a, 1876-1877; hay edición moderna de Martínez Millán y De Carlos Morales 1998). La veracidad de lo relatado, unida a los conocimientos humanísticos de Cabrera y su cercanía al rey, hacen de esta obra la mejor historia coetánea de Felipe II. Fue también autor de *De Historia para entenderla y escribirla* (Madrid: Luis Sánchez, 1611; ed. moderna de Montero Díaz 1948), un enjundioso tratado sobre la importancia de la historia y los requisitos que debe cumplir, y de las *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614* (Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857). (Para más información cf. Kagan 2010: 401-405.) En verso escribió Cabrera la *Historia lauretiana*, un extenso poema sobre San Lorenzo de El Escorial de 29 cantos en octavas reales fechado hacia 1590 (RBME ms. e-IV-6; ed. moderna de Pérez Blanco 1975), el cual –como se dice en la Dedicatoria a Felipe II– «aunque va fundado en cosas de poesía, sirven sola[mente de] tela, sobre la cual se tejen y laboran diferentes labo[res e] historias verdaderas, como parecerá por el discurso». Muy cercano en fechas a esta *Historia lauretiana* de Cabrera queda el soneto de Góngora de 1589 *De San Lorenzo El Real del Escorial* «Sacros, altos, dorados capiteles», que mereció un detenido comentario de Salcedo Coronel, referido en particular al martirio de San Lorenzo (Salcedo 1644: 208-217, s. XXXI). Luis Cabrera debió de ser decidido admirador de la obra de Góngora, pues aparece con regularidad en las listas de progongorinos del siglo XVII (véase Estudio introductorio, apartado «Almansa y la primera “sociología gongorina”»). Góngora le dedicó dos sonetos: «Vive en este volumen el que yace» y «Segundas plumas son, oh lector, cuantas». El ms. Chacón los recoge entre los heroicos y los fecha en 1614; al primero le antepone como título *Para el principio de la Historia del Señor Rey Don Felipe II, de Luis Cabrera* y al segundo *Para lo mismo*; añade al primero un escolio marginal que dice así: «Hizo este soneto y el que se sigue a instancia de un amigo suyo, sin haber visto a Cabrera ni haber leído sus escritos» (Góngora, Ms. Chacón: 8). Salcedo Coronel hizo un detallado comentario de ambos sonetos, que van numerados como I y II (el mismo orden de la edición de Hoces), señalando en el encabezamiento del segundo que lo «compuso don Luis a la segunda parte de la Historia del rey don Felipe que escribió el mismo Cabrera» (Salcedo 1644: 1-13).

²¹⁸ Aunque en el ms. aparezca «Valdivieso», parece evidente que se refiere a José de Valdivielso (Toledo 1565 - Madrid 1638), reconocido autor teatral de autos sacramentales y comedias sagradas, y de poesía lírica y épico-heroica también de asunto religioso. Eclesiástico de profesión, tuvo una brillante carrera en su ciudad natal hasta llegar a ser capellán del poderoso cardenal Fernando de Sandoval y Rojas y luego del Cardenal Infante don Fernando, hijo de Felipe III. Este cargo le obligó a trasladarse a Madrid a finales de la primera década del

Lorenzo Ramírez²¹⁹, Lope de Vega²²⁰, Cristóbal de

siglo XVII, donde residirá hasta su fallecimiento. Valdívieso tuvo un papel muy activo en los círculos literarios, tanto toledanos como madrileños, llegando a ser gran amigo de Lope de Vega, entre otros. Su participación en justas y certámenes poéticos, en academias literarias y su colaboración en paratextos de publicaciones de ingenios de la época, junto su cargo de censor del Consejo de Castilla (donde firmó la aprobación de la mayor parte de las obras de Cervantes y de otras de Calderón, Lope de Vega, Pérez de Montalbán, Bocángel, etc.) lo convirtieron en persona muy reconocida. Como poeta lírico publica el *Romancero espiritual* en 1612 y en la faceta épica la *Vida de san José* (1604) y el *Sagrario de Toledo* (1616). Con todo, su faceta más reconocida fue la de autor dramático con una notable producción, cuya edición canónica *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas* no aparece hasta 1622 en su ciudad natal (para más información bibliográfica cf. Marcello 2010).

²¹⁹ Lorenzo Ramírez de Prado (Zafra, Badajoz, 1583 - Madrid 1658), jurista que perteneció a una familia de casta en el servicio de la administración de Felipe IV, como hijo que fue del infausto Alonso Ramírez de Prado, letrado del Consejo de Castilla que acabó siendo encarcelado en 1606 acusado de un delito financiero contra la hacienda real. Don Lorenzo ocupó destacados puestos políticos y diplomáticos, pues además de miembro del Consejo de Estado, perteneció al de Indias, fue familiar del Santo Oficio y caballero de Santiago, entre otras distinciones. De su gestión política el hecho más destacado fue la especial embajada de 1628 ante Luis XIII de Francia. Combinó esa labor profesional con la de una decidida inclinación a las humanidades, a la erudición y a la latinidad, llegando a ser figura destacada también en ellas. De esa inclinación da buena cuenta la riquísima biblioteca que llegó a reunir y la magnífica red de relaciones que mantuvo, con humanistas europeos de la talla de Justo Lipsio o Isaac Casaubon y con importantes y numerosos escritores españoles como Lope de Vega, Espinel, Jáuregui y Cervantes; aunque también en esa faceta de su biografía hay algún aspecto oscuro, como la sospecha que se cernió sobre él de ser delator de Quevedo. Su producción bibliográfica se orienta a las dos vertientes, destacando en el aspecto profesional su tratado de teoría política *Consejo y Consejero de Príncipes* (Madrid, 1617) y en la deriva humanística su comentario –muy controvertido– de los cinco primeros libros de Marcial *Hypomnemata ad lib. [...] M. Valerii Martialis* (Paris 1607). Sin embargo, también contribuyó muy activamente (como Tamayo de Vargas y otros eruditos) a la difusión de las patrañas contenidas en los falsos cronicones. (Para más información biobibliográfica véase Solís 2013; y para el aspecto concreto e interesantísimo de su relación con Cervantes: Solís 2016).

²²⁰ La inclusión de Lope de Vega en esta relación de expertos para valorar el poema gongorino merece algunas reflexiones. La larga competencia que mantuvo con Góngora, desde la juventud de ambos (véanse, entre otros, Orozco 1973 y Amezúa 1935-1943: II 109-120), se trocará en declarada enemistad (más explícita por parte de Góngora y más encubierta o matizada por parte de Lope) tras la difusión de los poemas mayores del cordobés y se mantendrá durante la vida de ambos, sobreviviendo incluso a la muerte del propio Góngora, pues Lope llevará hasta el final su cruzada anticulista en el acto IV de la *Dorotea* y en los sonetos antigongorinos de la *Rimas de Tomé de Burguillos*. Por otra parte, el papel de Lope de Vega es absolutamente determinante en el surgimiento de la polémica misma y en relación estrechísima precisamente con las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, de las que Lope se mofa muy despectivamente en una “anónima” carta de 13 de septiembre de 1615, que inicia el importante rifirrafe epistolar entre Lope y Góngora, punto culminante de los primeros compases de la polémica en torno a las *Soledades*. (Las cartas de Lope figuran como anónimas, aunque todo hace pensar que fueran escritas o inspiradas por él o por su círculo [véase lo dicho en nota 1]; por ello, y para evitar tales circunloquios, me vengo refiriendo a ellas como cartas “anónimas” de Lope. Para más información sobre estos extremos véase Estudio introductorio, apartado «Las *Advertencias* y las cartas “anónimas” de Lope».) Dada esa situación, ¿por qué lo menciona aquí Almansa y Mendoza? Pues, en primer lugar, porque en las fechas en las que redacta las *Advertencias* todavía Lope de Vega no había hecho explícitamente ninguna declaración antigongorina (es más, decididamente antigongorina, tardará muchos años en hacerla de manera pública), aunque ya venía dando indicios de su guerra particular contra los “cultos”. Entre otras manifestaciones, un año antes del surgimiento de la polémica en 1613, había publicado en los *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1612, fols. 32-34) un poema en estancias «¡Cuán bienaventurado / aquél puede llamarse justamente...», cuya parte central es un peculiar *beatus ille* literario: «Dichoso el que apartado / de aquéllos que se tienen por discretos, / no habla desvelado / en sutiles sentencias y concetos, / ni inventa voces nuevas, / más de ambición que del ingenio pruebas» (cf. López Bueno 1995). Pero el ataque dialéctico directo, aunque anónimo, vendrá después y surgirá precisamente como respuesta jocosa y mordaz a las *Advertencias* de Almansa y Mendoza: la primera de las cartas del cruce epistolar mencionado. En ella Lope tiene como diana de sus ataques, no solo a la primera *Soledad*, sino sobre todo a su difusor y “comentador” Almansa y Mendoza, personaje con el que Lope mantuvo una pertinaz enemiga. Pero Almansa no podía adelantarse a acontecimientos que desencadenarían sus *Advertencias*: por eso en ellas concita el nombre de Lope de Vega entre los expertos para atraerle a su causa, o, cuanto menos, para neutralizarlo, sabedor sin duda de las manifestaciones anticulistas de que venía dando señas el Fénix.

Mesa²²¹, maestro Espinel²²², Cristóbal Suárez de Figueroa²²³,

²²¹ Cristóbal de Mesa (Zafra, Badajoz, 1559 – Madrid 1633). Escritor, cuyas facetas más notables son las de poeta y traductor. Tres etapas de su vida interesan especialmente en lo que a su obra concierne: las estancia en Sevilla en su juventud, donde conectó con los vigorosos círculos poético-humanísticos del entorno de Herrera y del pintor Pacheco; la estancia en Italia entre 1588 y 1592, que le permitió una estrecha relación con Torquato Tasso, quien se convirtió en modelo para los poemas épicos con los que Mesa pretendió de alguna manera ser el Tasso español; y los servicios prestados al duque de Béjar, don Alonso de Zúñiga y Sotomayor, como capellán y preceptor de su hijo. Esta faceta de procurar el favor de los grandes fue una constante en la vida de Mesa, desde las solicitudes a los andaluces conde de Gelves, marqués de Tarifa o marqués de Ayamonte, al duque de Béjar o los duques de Feria II y III, sin olvidar que dedicó sus tres poemas épicos al rey Felipe III. En esos poemas rememora gestas de la historia de España, a saber, las hazañas del rey Fernando III en *Las Navas de Tolosa* (1594), la leyenda de don Pelayo en *La restauración de España* (1607) y el martirio de Santiago en Jerusalén y su traslado a España en *El patrón de España* (1612). Más heterogénea es su producción lírica repartida en varias entregas como conjuntos adosados a obras más extensas. La primera entrega la constituye en 1607 el *Valle de lágrimas y diversas Rimas* (varios *Llantos* seguidos de poemas diversos, además del *Compendio del Arte poética*); la segunda son la *Rimas* de 1611, que forman parte del mismo volumen de *El Patrón de España* de 1612; la tercera, de 1618, las *Rimas* situadas entre la traducción de las *Élogos y Geórgicas* y la tragedia *El Pompeyo*. La faceta de traductor fue predominante en la última etapa de su producción, pues, además de las mencionadas *Élogos y Geórgicas*, tradujo la *Eneida* y *Odas* de Horacio. La mención que de Cristóbal de Mesa hace Almansa se debe, pues, al hecho de ser un profesional habitual del mundo de la poesía más que a ser alguien cercano a los círculos del gongorismo.

²²² Vicente Espinel (Ronda, Málaga, 1550 – Madrid 1624) fue escritor y músico reconocido. En su juventud emprendió la carrera militar como soldado al servicio primero del conde de Lemos en España y luego en Italia y en Flandes, al servicio respectivamente del duque de Medina Sidonia como Gobernador de Milán y de Alejandro Farnesio. De vuelta en España, y ordenado sacerdote, obtiene un beneficio en Ronda, que pierde más tarde por su conducta desarreglada. Desde 1591 vive en la villa y corte, y de manera definitiva desde 1599 cuando es nombrado capellán del Obispo de Plasencia en Madrid, cargo al que iba aparejado el de maestro de música, que mantiene hasta su fallecimiento. Como censor de libros entre 1609 y 1623, por sus

manos pasaron más de ochenta volúmenes. En 1591 aparecen impresas las *Diversas Rimas*, un cancionero poético ecléctico que recoge composiciones petrarquistas con otras tradicionales y se cierra con la traducción en verso del *Arte poética* y de varias *Odas* de Horacio, aunque muchas otras composiciones suyas quedaron recogidas en cancioneros colectivos y antologías (como las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa) y en paratextos encomiásticos de obras ajenas. Hacia 1610 empezaría a escribir en prosa el volumen que apareció publicado en 1618 con el título de *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. La curiosidad de mezclar en él el patrón picaresco con una forma de autobiografía viene a sumar un invento más a un Espinel que ha pasado a la historia también por otros dos: el (falso) de la décima o espinela y el de la quinta cuerda de la guitarra. Debido a la notoriedad en la república de los poetas que tenía Espinel para esas fechas, ya viviendo en Madrid además, es lo más normal que Almansa lo mencione entre los expertos. Por lo demás, debe recordarse que Góngora fue uno de los ingenios exaltados por Espinel en «La casa de la Memoria» incluida en sus *Diversas Rimas*, en la octava que comienza: Aquel ingenio cortesano y terso...».

²²³ Cristóbal Suárez de Figueroa (Valladolid h. 1571 – d. 1644) fue un escritor y moralista que alternó la ficción con la historia y la obra original con la traducción. Vivió entre España e Italia y estuvo al servicio de próceres como don Juan Hurtado de Mendoza y don Antonio Álvarez de Toledo, duque de Alba y virrey de Nápoles. Entre sus obras en verso caben destacarse la traducción (1602) del *Pastor Fido* de Guarini o *La España defendida* (1644), poema histórico acerca de la victoria de los españoles sobre Carlomagno. Y entre las en prosa, la *Plaza universal de todas ciencias y artes* (1615), traducción de la famosa poliantea de Tommaso Garzoni, el *Pusilipo. Ratos de conversación* (1629), obra miscelánea y moralizante escrita en diálogo, al igual que *El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana* (1617), que es la obra más reconocida de este autor. El nombre de Suárez de Figueroa aparece vinculado a los simpatizantes del estilo culto y gongorino, particularmente por el Discurso CV «De los poetas y humanistas» de la *Plaza Universal* (cf. Béhar 2014), y por sus menciones elogiosas del *Polifemo* en el *Pasajero* (Alivio VI) y de *la Fábula de Piramo y Tisbe* en el *Pusilipo* (editados ahora por Jonathan Bradbury en <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1617_pasajero-figueroa> y <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1629_pusilipo-figueroa>). En relación con ello podría justificarse la mención que de él hace Almansa y Mendoza en la lista de los catorce expertos. No podía imaginar desde luego el relacionero que años más tarde Suárez de Figueroa en *El pasajero* iba a hacer un retrato tan furibundo de su persona (véase Estudio introductorio, apartado «El correveidile»).

Manuel Ponce²²⁴, Francisco de Rioja²²⁵, el maestro Toledo²²⁶

²²⁴ Manuel Ponce fue temprano defensor y comentarista de Góngora en su *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración por Manuel Ponce, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo. Noviembre de 1613*, obra que fue descubierta y editada en parte por D. Alonso (1982), y estudiada posteriormente por Azaustre (2015), quien ahora la editará al completo (Azaustre: <<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>; remitimos a su Estudio introductorio para más información). El propio Azaustre ya se había ocupado antes de este autor a propósito de un comentario suyo a la cuarta *Geórgica* de Virgilio [Azaustre y De Carlos 2010]). Ponce, nacido a fines del siglo XVI, perteneció al grupo de eruditos que mantuvieron una gran actividad durante el primer cuarto del XVII y una decidida inclinación por participar en las polémicas literarias. En el caso de Ponce, es manifiesta su relación con Torres Rámila, autor de la *Spongia* contra Lope de Vega (cf. Entrambasaguas 1967: I). Pero sobre todo fue un convencido defensor del estilo cultista (así en una epístola a Villamediana sobre el léxico [Quilis y Rozas 1961]) y del gongorino en particular, como es manifiesto en su extenso comentario a la *Soledad* primera, que titula *Silva a las Soledades*, cuyo *Discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo* es una decidida apuesta por la estética de la oscuridad. La *Silva* de Ponce, con sus 104 anotaciones a la *Soledad* primera, es un texto que, salvando las enormes distancias que lo separan de la precariedad de las *Advertencias* de Almansa –Ponce era un erudito profesional y sabía lo que se traía entre manos–, guarda estrechas relaciones con ellas, incluso en la coincidencia de muchos de los lugares comentados (como se hará constar en las notas correspondientes). Para la relación entre ambos comentarios véase en el Estudio introductorio el apartado específico «Las *Advertencias* de Almansa y la *Silva a las Soledades* de Ponce». Agradezco sobremanera a Antonio Azaustre que me haya proporcionado con tanta generosidad el texto de la *Silva*.

²²⁵ Francisco de Rioja (Sevilla 1583 – Madrid 1659) fue un intelectual, escritor y poeta de gran renombre; en su tiempo lo fue especialmente por la primera faceta y en la posteridad por sus creaciones poéticas. Sevillano de orígenes humildes, sigue la carrera eclesiástica y los estudios de teología y humanidades hasta adquirir una sólida formación que le posibilitará formar parte muy activa del círculo del pintor Pacheco, que tenía a Rioja entre sus más cualificados amigos y asesores, por lo que colaboró con un importante texto preliminar en la edición preparada por el pintor de los *Versos* de Fernando de Herrera en 1619. Todavía en Sevilla entabla unos estrechos lazos entre 1607 y 1614 con don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, quien ya en Madrid y tras la subida al trono de Felipe IV en 1621, convertido en gran valido, reclama la presencia en la

corte de su amigo. A partir de ese momento Rioja será mano derecha del futuro Conde-Duque como consejero y estrecho colaborador, redactor de cámara y bibliotecario. La situación de Rioja en la corte se afianza con la sucesión de cargos: cronista de su Majestad, bibliotecario real e inquisidor de la Suprema y General. Tanto que no le arrastra ni la caída del mismísimo Olivares, aunque sí se vuelve a Sevilla en 1643; de allí parte de nuevo, al parecer movido por instancias muy superiores, en 1654 a Madrid, donde morirá pocos años después. De su actividad sevillana quedan bastantes opúsculos, cartas y notas eruditas recogidos por su amigo Pacheco en el códice *Papeles diversos* y en el colectivo *Tratados de erudición de varios autores*. En la etapa madrileña la obra en prosa de Rioja se orientará hacia la política en su faceta de asesor (con el *Aristarco*) y defensor (con el *Nicandro*, aunque en esta caso atribuido, por figurar anónimo) del Conde-Duque de Olivares. A pesar de tan importante carrera, Rioja ha pasado a la historia de la literatura por una pequeña colección poética, que, o bien por el prurito de la preservación humanística, o bien por considerarla por su autor bagatela de juventud, permaneció inédita. Dicha colección poética, cuyo códice más representativo es el cuaderno *Versos de Francisco de Rioja. Año 1614*, representa en su relativa brevedad (medio centenar de sonetos y una decena larga de silvas) el ejemplo más acabado de reflexión sobre la fugacidad y la *vanitas* por medio de los símbolos recurrentes de flores y ruinas (cf. López Bueno 1984 y 2010). Cuando Almansa menciona en esta lista de expertos a Rioja, todavía está lejos de su etapa madrileña y de su preponderante posición en la corte, aunque ya sí tendría fama como erudito humanista y fino poeta. Solo en virtud de este reconocimiento se explica su aparición aquí, pues Rioja fue un clasicista declarado, que, como el entorno sevillano del que formaba parte, no solo vivió bastante ajeno al fenómeno gongorino, sino que lo pretendió neutralizar estratégicamente con la edición de 1619 un Herrera que “gongorizara” (López Bueno 2012b: 301-310).

²²⁶ Luis Tribaldos de Toledo (Tébar, Cuenca, 1558-Madrid 1636). Importante humanista, filólogo e historiador, fue preceptor del conde de Villamediana, profesor de Retórica en Alcalá de Henares y bibliotecario del Conde-Duque, además de Cronista Mayor de Indias desde 1625. Elogiado y estimado por muchos contemporáneos (Lope de Vega, Espinel, Cascales y, entre los extranjeros, Justo Lipsio, con quien mantuvo correspondencia), fue conocedor de lenguas antiguas (entre ellas el griego y el hebreo) y modernas. Su obra refleja el amplio abanico de intereses de su talante humanístico: junto a obras originales, encontramos ediciones y traducciones; trató diversas materias, como historia, geografía o literatura; escribió en latín y en castellano, y tanto en prosa como en verso. (Para más información biobibliográfica véase Arcos y Rodríguez 2001.) En relación con el gongorismo, es de destacar la interesante ambigüedad de sus

y el Padre maestro Hortensio²²⁷, pueden hablar en estas materias; que si algunos por haber hecho cuatro versos, sin

posicionamientos. Por una parte, defendió a Lope de Vega en la *Expostulatio Spongiae* (1618), preparó la edición de las *Obras* de Francisco de Figueroa (Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1625), una edición programática, en cuyos preliminares participaron autores como Lope de Vega o Jáuregui, edición que desde posiciones clasicistas conllevaba una actitud de clara confrontación, y fue el destinatario de una de las cartas antigongorinas de Cascales (*Cartas filológicas*, VIII de la *Década* primera; véase ahora Daza 2016). Sin embargo, por otra parte, elogió a Góngora en su aprobación de 15 de noviembre de 1632 para la edición de Hoces en estos términos: sus poesías «se pueden y deben estimar por la cosa más aguda y delgada y de mayor sal y donaire, con sus partes de gravedad, que han salido en estilo lucido en España, que esta es la quintaesencia de un entendimiento delgado, sublime y por excelencia, aunque singular, de general agrado para todos estados. Su grandeza es de manera que ni griegos ni latinos pueden competir con la vivacidad de sus conceptos y las demás lenguas vulgares vuelan muy rateras en su comparación. En suma, de este solo talento se puede España gloriarse, pero no esperar otro semejante en estas letras, en varias edades» (Góngora, 1633: f. ¶4rv; los textos completos de las aprobaciones figuran en una primera edición de Hoces de 1633 y no en otra segunda del mismo año: cf. Moll, 1984: 932-951). Parece evidente que los elogios de Tribaldos sobrepasan con mucho los formulismos y tópicos laudatorios habituales en este tipo de documentos.

²²⁷ Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (Madrid 1580 – 1633). De esmerada educación, que le procuró su padre el milanés Mucio Paravicino, estudió con los jesuitas y luego en la Universidad de Salamanca. Ingresó en la orden trinitaria en 1599, en la que hará carrera con cargos importantes, como Visitador de la Provincia de Andalucía y Ministro Provincial de Castilla; desde 1606 vive en el convento de la calle de Atocha en Madrid hasta su muerte. Fue participante activo en los círculos literarios de academias y justas, pero su celebridad le vendrá como predicador religioso, llegando a obtener en 1617 el prestigioso título de Predicador de su Majestad. Contó con el total apoyo de la familia real y de por importantes próceres, como el Conde-Duque de Olivares. Poco dado a imprimir sus sermones, solo diez de ellos fueron impresos en vida, aunque a lo largo del siglo XVII vieron la luz varios sermonarios preparados por sus hermanos de orden. En 1641 aparecieron las *Obras póstumas divinas y humanas de don Félix de Arteaga* (textos poéticos, una pieza teatral y una loa), de las que hay ed. moderna de Sedeño y Serrano (2002). Para el estudio del predicador Paravicino resultan imprescindibles los estudios y la edición de *Sermones cortesanos* de Francis Cerdan (1994a y 1994b), como antes los de Alarcos (1937). Fray Hortensio resultó ser

conocimiento de la *Poética* de Aristóteles, // de Horacio, [f. 149v] de Tasso y de Minturno²²⁸, se hallan en concepto suyo capaces, cuando a mí no me engañen, a su misma suficiencia engañan, pues habiendo de ostentar algún acto²²⁹, verán cuán atrás se hallan.

uno de los pocos y verdaderos amigos de Góngora. El atractivo personal del trinitario y su carácter afable (patentes en el magnífico retrato del Greco: cf. Cerdan: 2011), las largas conversaciones mantenidas en su celda, el hecho de compartir desde 1617 una situación pareja respecto al poder y sus más altas esferas, el uno como capellán real y el otro como predicador, y sobre todo el manifestar ambos, el uno desde sus creaciones poéticas y el otro desde el púlpito, un programa estético e intelectual común basado en el poder experimentador de la palabra (como finamente ha estudiado Mercedes Blanco 2012) sentaron las bases de una firme amistad que aflora en multitud de testimonios de la vida y obra de ambos. Valga mencionar aquí las tres afectuosas cartas que le dirige Góngora entre fines de 1623 y principios de 1624 con ocasión de la estancia por tierras andaluzas del predicador como visitador de la orden y como participante en el viaje real (cartas 106, 107 y 109 de su *Epistolario*, Carreira 2000: II) o el soneto que con rendida admiración le dirige el fraile «Ya que obediente o a interior respeto». Es evidente que cuando Almansa y Mendoza menciona al Padre maestro Hortensio todavía no ha comenzado la estrecha amistad con el poeta, lo que pone más en valor la autoridad del trinitario en «estas materias» de poesía.

²²⁸ Con la mención conjunta de estas cuatro poéticas, a saber, la *Poética* de Aristóteles, el *Ars poetica* de Horacio, los *Discorsi [...] dell'Arte Poetica et in particolare del Poema Heroico* (Vinetia: Giulio Vassalini, 1587) de Torquato Tasso y *L'Arte Poetica* (Venetia: Gio. Andrea Valuassori, 1564) de Antonio Sebastiano Minturno, Almansa quiere reunir lo que podríamos considerar la *summa* preceptiva del arte clasicista multisecular. En esa *summa* se combinan los dos clásicos imprescindibles (de hecho, bien podríamos decir que toda la poética occidental no es sino una vasta paráfrasis de Aristóteles y de Horacio) y junto a ellos los dos también imprescindibles preceptistas italianos modernos: Minturno, cuya *Arte Poetica* de 1564 organiza por primera vez una preceptiva con arreglo a la división tripartita épica, escénica y lírica, lo que suponía toda una conquista para este último género, y Tasso por la enorme influencia que en España tuvieron sus *Discorsi* en la elaboración de una preceptiva española, particularmente en las *Tablas poéticas* de Cascales.

²²⁹ Es decir, 'cuando lo tengan que mostrar con hechos'.

Dicen lo primero que ha usado en las *Soledades* y *Polifemo* desiguales²³⁰ modos²³¹ en su composición, y que debía el *Polifemo* ser poesía lírica y las *Soledades* heroica, y que cambió los modos²³². Pésame que he de entrar por objeción tan frágil. El *Polifemo*: si de su naturaleza el poema heroico se des-

²³⁰ En el sentido de ‘cambiados’ o ‘intercambiados’, esto es, que ha aplicado al revés los «modos» (véase la nota siguiente) de los géneros a ambos poemas. Con ello Almansa da entrada al asunto del controvertido género de las *Soledades*, que fue objeto de uno de los más vivos debates de la polémica gongorina. Para ver los argumentos esgrimidos en las *Advertencias* sobre el carácter lírico del poema en el contexto de las teorías preceptivas de su tiempo, véase Estudio introductorio, apartado «La cuestión del género».

²³¹ «Modos» en sentido amplio vale por ‘géneros’, aunque técnicamente remonte con más precisión a los llamados «modos de imitación», que fueron precisamente en el Renacimiento la vía más utilizada por los preceptistas para la triple partición genérica (dramática, heroica y lírica). Los «modos de imitación» constituían el tercero de los procedimientos considerados en la *Poética* aristotélica para realizar la *mímesis* (medios, objetos y modos): «Pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser en conjunto imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo» (Aristóteles 1988, 127). Y en cuanto al procedimiento específico del «modo», se señala en la misma *Poética* aristotélica: «Hay todavía entre estas artes una tercera diferencia, que es el modo en que uno podría imitar cada una de estas cosas. En efecto, con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas unas veces narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes» (Ibíd., 133). El «modo de imitación» se explotó sobremedida en la teoría poética renacentista para legitimar la existencia del género de la poesía lírica, a la que le correspondería en principio el modo narrativo o *exegemático*, es decir, aquel en que solo habla el poeta «como uno mismo y sin cambiar».

²³² Manuel Ponce en su *Silva a las Soledades* recoge en muy parecidos términos las objeciones de los detractores de Góngora en este punto: «y dicen [...] 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» (f. 37r-37v).

tinó a narraciones, allí él se introduce por musa²³³ que canta una narración de un episodio que Virgilio como paréntesis delectable puso a la prolija navegación de Ulises²³⁴; y las *Soledades* por ningún camino podían ser heroicas, que dando Horacio modos en su *Poética* qué materias se // habían de descubrir en verso lírico, dijo: pinta un delfín el mar, una soledad²³⁵. Y Aristóteles llamó a las obras sueltas [f. 150r]

233 'Allí [en el *Polifemo*] él [el poema heroico] se introduce por musa', es decir, por la musa Talía que le dictó los versos al poeta («Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía...»).

234 El episodio de Ulises con el cíclope Polifemo (*Odisea*, canto IX, v. 187-542) es recreado por Virgilio (*Eneida*, libro III, v. 588-691) en boca de Aqueménides, quien fue abandonado por la tripulación de Ulises en la isla de los cíclopes y suplica ahora a Eneas y a los suyos que lo lleven con ellos. En la redacción de Almansa (al referirse al «paréntesis delectable [que Virgilio] puso a la prolija navegación de Ulises») parecen mezclarse ambos episodios.

235 Imposible determinar a qué se refiere Almansa con esta frase y con su remisión a Horacio, pues el latino nada dice que se parezca a esto cuando menciona los contenidos de la poesía lírica en los v. 83-85 del *Ars poetica*: «*Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum / et pugilem uictorem et equom certamine primum / et iuuenum curas et libera uina referre*» («A la lira le encomendó la musa cantar a los dioses y también a sus hijos; al luchador victorioso, y al caballo que en la carrera quedara el primero; y las cuitas de los muchachos y la libertad de los vinos», trad. de J. L. Moralejo, en *Biblioteca Clásica Gredos* [en lo sucesivo BCG], vol. 373: 388-389). Tal vez Almansa tenga presente aquí el sintagma horaciano «*delphinum siluis adpingit*» (*Ars*, 30), empleado por su autor como ejemplificación de la búsqueda de originalidad valiéndose incluso de lo prodigioso: «*qui uariare cupit rem prodigialiter unam, / delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum*» (*Ars*, 29-30), («el que ansía dar a una obra una variedad prodigiosa, pinta un delfín en los bosques y un jabali en las olas», trad. J. L. Moralejo, BCG, vol. 373: 385). Fue imitado en ese pasaje por Claudiano: «... *si talibus, inquit, / creditur et nimiis turgent mendacia monstis / [...]; iam frugibus aptum / aequor et adsuetum silvis delphina videbo*» (*In Eutropium*, I. 353-358) («Si creemos en tales cosas y las mentiras se exageran con prodigios inauditos, entonces [...] ya veré el mar apropiado para las mieses y a los delfines acostumbrados a los bosques», trad. de M. Castillo, BCG, vol. 181: 24-25). Aunque la literalidad de

ditirámicas²³⁶ 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 silva²³⁷ de varias cosas en la soledad sucedidas, cuya naturaleza adecuadamente pedía la poesía lírica para poderse variar el poeta²³⁸. Cuanto más, que el mayor error que este objeto²³⁹ tiene es

la frase de Almansa en modo alguno puede hacerse derivar de estos *loci* latinos, el contexto sí podría indicar alguna conexión al incidir en la idea de dar amplios vuelos imaginativos a una poesía lírica carente de definición en sus límites. Por otra parte, también resulta interesante relacionar la críptica frase de Almansa con el «*delphinum siluis adpingit*» por la asociación del «*siluis*» con la «soledad» introducida por Almansa de manera aparentemente tan inopinada («pinta un delfín el mar, una soledad») y que nos pone en la pista de la cadena asociativa *soledad-selva-silva* (véanse n. 199, 237 y 265) y Estudio introductorio, apartado «La cuestión del género».

²³⁶ Por evidente error (¿de copia?) el manuscrito dice «disrámbricas» (error que reproduce Orozco 1969: 199). El ditirambo era un himno coral y de danza en honor de Dioniso. La mención de esta poesía ditirámbrica en la *Poética* aristotélica (véase la primera de las citas recogidas en n. 231) se convirtió en una de las agarraderas importantes para los preceptistas posteriores a la hora de legitimar a través de ella el género de la moderna poesía lírica. Un ejemplo inequívoco es la epístola X de la *Philosophía Antigua Poética*, 1596, que el Pinciano dedica a la lírica y que rotula: «De la especie de poética dicha dithirámbrica» (López Pinciano 1998).

²³⁷ Para las implicaciones del término *silva* y su relación con *selva* y *soledad* (luego, f. 152v, emplea el propio Almansa el sintagma «silvas y soledades» como si ambos conceptos fueran intercambiables), véase más abajo n. 265 y Estudio introductorio, apartado «La cuestión del género» en su parte final.

²³⁸ En estas líneas y en las que siguen recoge Almansa lo más significativo de la controvertida conceptualización contemporánea del género de la lírica: variedad de materias, como requiere una obra «suelta», indeterminación métrica («el arbitrio del poeta pueda vestirlas del verso que quisiere») y nivel elocutivo determinado por algo tan inconcreto como el uso de «voces blandas», en oposición a las «graves» propias de la poesía heroica. Remito de nuevo al apartado «La cuestión del género» para no reiterar lo ya dicho.

²³⁹ ‘Objeción’ (véase n. 198).

negar que ignora²⁴⁰ los modos de la poesía²⁴¹ quien todos a boca llena llaman príncipe de ella, por vocación natural y por perfección del arte ilustrado con experiencia tan prolija. Cuán llana verdad sea esta, si lo negaren sus émulos, lo confesarán sus obras. Demás que la lengua castellana no tiene determinado qué poesía convenga a unas materias más que a otras, // si no es en las que son naturales nuestras, [f. 150v] como en la copla castellana y arte mayor²⁴². Porque los versos que de Italia hemos tomado endecasílabos²⁴³, en que

240 Evidente error, pues debería decir «negar que sabe» o bien «afirmar que ignora».

241 Es decir, que ignora lo que corresponde a uno u otro género según el «modo» [de imitación] que le corresponde.

242 Todavía en la segunda década del siglo XVII, cuando hacía ya un siglo que la poesía endecasílabica de origen italiano se había naturalizado de manera completa y total en la lengua castellana y había dado los mejores frutos de su tradición poética, desde Garcilaso a Góngora, se hace distinción entre las formas de poesía «que son naturales nuestras» y –como dice a continuación– «los versos que de Italia hemos tomado endecasílabos». La preceptiva de las primeras, las «naturales nuestras», había quedado establecida de manera definitiva y a manera de epítome en el *Arte de poesía castellana* con que Juan del Encina iniciaba su *Cancionero* de 1496. Dos tradiciones poéticas fundamentales convivieron a su vez en aquella poesía castellana: la más lírica, de carácter amoroso-sentimental, representada en el género de la *canción* y expresada en octosílabos, y otra más narrativa de índole doctrinal (panegírica o satírica), representada en el género del *decir* y expresada en el verso de arte mayor. Así lo explica Juan del Encina en su *Arte*: «Ay en nuestro vulgar castellano dos géneros de versos o coplas: el vno quando el pie consta de ocho sílabas o su equivalencia, que se llama *arte real*; y el otro, quando se compone de doze o su equivalencia, que se llama *arte mayor*» (López Estrada 1984: 86).

243 En el ms. leemos la siguiente secuencia: «en decas [que está tachado] decas, y la voz». Lo más verosímil es suponer que originariamente apareciera la palabra «endecasílabos [endecasílabos]», pero que al no ser entendida por el copista, fuera sustituida por la secuencia indicada como una peculiar *lectio facilior*. Orozco en su edición (1969: 199) ya recoge con buen criterio «endecasílabos».

generalmente se escribe, con mudar los estilos los inclinamos a cualesquiera discursos: si heroicos, llenar de voces graves el verso en la igualdad de su cadencia, y si líricos, de voces blandas. Y así como abrazamos el modo de la composición, pueden los dueños de ella mudarla con la mudanza de las voces²⁴⁴.

Lo 2º oponen que usa de vocablos nuevos, y pésame que cosa tan moderna como los diálogos de Justo Lipsio²⁴⁵

²⁴⁴ Nótese que «ella» y el pronombre enclítico de «mudarla» se refieren a la «composición».

²⁴⁵ Justo Lipsio (Overijse, Ducado de Brabante, 1547 – Lovaina, 1606) fue un reconocido humanista, filólogo y profesor universitario flamenco. En 1584 publicó su famoso diálogo *De Constantia Libri Duo qui alloquium praecipue continent in publicis malis* (Leiden: C. Plantin, 1584), traducido al español por Juan Bautista de Mesa, *Libro de la constancia de Justo Lipsio* (Sevilla: Matías Clavijo, 1616), aunque parece que su traductor fue Tomás Tamayo de Vargas, según reivindica en sus propios *Comentarios a Garcilaso* de 1622: «[los libros] de la *Constancia* del gran Justo Lipsio, que porque nuestra lengua no careciese de tal enseñanza, volvimos de la latina los años pasados, y anda en nombre ajeno» (Gallego Morell 1972: 612). Hay edición moderna española: *Sobre la constancia*, traducción y estudio introductorio de Manuel Mañas (Lipsio 2010). En esta obra, que fue celeberrima en toda Europa, Lipsio recupera el pensamiento del antiguo estoicismo haciéndolo compatible con el cristianismo y aconseja, siguiendo a Séneca, una firmeza de ánimo derivada del *iudicium* y de la *recta ratio*. Completó su teoría con otras dos obras publicadas posteriormente: *Manuductionis ad Stoicam Philosophiam Libri Tres, L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis* (Antwerp: Plantin-Moretus, 1604) y *Physiologiae Stoicorum Libri Tres, L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis* (Antwerp: Plantin-Moretus, 1604), pensadas ambas como una introducción a su edición de Séneca: *Annaei Senecae Philosophi Opera, Quae Existant Omnia, A Iusto Lipsio emendata, et Scholiis illustrata* (Antwerp: Plantin-Moretus, 1605). La repercusión de las teorías de Lipsio y del neoestoicismo en su conjunto fue enorme en un gran número de intelectuales europeos y de españoles en particular, alcanzando en España un máximo en el año de 1612 con la publicación de varias obras importantísimas para la difusión de las ideas neoestoicas: tres reimpressiones del comentario de Epicteto por Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo*

no hayan visto, y si visto, olvidado. Y Horacio, reprehendiendo a Catón, que había dado esa misma culpa a Virgilio, los defiende con sus versos [Ovidio]²⁴⁶: *Ut silvae*

Epicteto...; de la obra de Quevedo, *Doctrina moral del conocimiento propio*...; y de la *Doctrina moral de las epístolas que Lucio Anneo Séneca escribió a Lucilio* (cf. Blüher, 421 y *passim*). Estamos, pues, en fechas muy próximas al surgimiento de la polémica gongorina, fechas en las que la influencia e imitación del humanista flamenco Lipsio iba asociada al uso de una lengua rica en exornaciones y por ello tendente a la afectación. Así lo hace constar Correas en 1625 en su *Arte de la lengua española castellana*: «La kakozelia es mala imitazion, quando por querer imitar, pintar i adornar mucho una cosa, con aquello mesmo que se procura componer se descomponer i afea, como los que imitan á Lipsio i los que llenan de oro i perlas i diamantes, esmeraldas i rrubies los sonetos, i de flores, verduras, prados, fuentes, ghixas, i arroiuuelos, i al cabo todo es faxina» (*Corpus diacrónico del español CORDE*, en línea). Contra la afectación o «cacocelia» (concepto que remite a Quintiliano, *Institutio Oratoria* VIII-6) advirtieron bienintencionadamente a Góngora sus amigos. Pedro de Valencia le aconseja «guardarse de extrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacozelia» (Pérez López 1988: 79), como antes le había prevenido contra los hipérbatos: «vicio que los artífices de Rhetórica llaman cacosyntheton» (Ibid: 76). «La “cacocelia” –le dice el abad de Rute en su *Parecer*– ya sabe vuestra merced que es vicio por afectación de ornato demasiado» (Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>). En el contexto de réplica a una corriente de censuras al léxico gongorino, debe entenderse la alusión de Almansa a la imitación de Lipsio como ejemplo y garante del empleo de novedades, en este caso léxicas, por parte de Góngora.

²⁴⁶ Estas alusiones a Horacio, Catón, Virgilio y Ovidio, encadenadas de la manera que lo hace Almansa, constituyen un auténtico galimatías imposible de explicar. Es evidente que quien defiende los vocablos nuevos con sus versos es Horacio, cuya cita siguiente del *Ars poética* («*Ut silvae...*») lo ratifica. Por tanto sorprende la alusión que en medio se hace a Ovidio, extrañeza que aumenta con el hecho de que su nombre aparezca en el manuscrito escrito en el renglón con un llamativo espacio de separación. Todo hace pensar, pues, en una aporía producida por una mala lectura del copista que saltó algún fragmento del texto, o menos probablemente del propio Almansa que no entendió al “oráculo” del que se servía. Para salvar la comprensión del texto he incluido el nombre de Ovidio entre paréntesis cuadrados. Pero ni aun así quedan allanados todos

foliis pronos mutantur in annos &²⁴⁷. Y san Jerónimo en el

los obstáculos de la frase. Tomando como referencia la cita de Horacio que Almansa recoge a continuación (véase nota siguiente), comprobamos que el pasaje en el que está incurso dicho verso constituye una decidida defensa por parte del poeta latino de la introducción de nuevos vocablos, defensa que se ilustra con la mención de los autores latinos que los emplearon «... *Quid autem /Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum /Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca / i possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni /sermonem patrium ditauerit et noua rerum / nomina protulerit? Licuit semperque licebit / signatum praesente nota producere nomen. / Vt siluae foliis pronos mutantur in annos...*» (*Ars*, 53-60) («¿Y por qué a Cecilio y a Plauto le van a conceder los romanos lo que niegan a Virgilio y Vario? ¿Por qué yo, si puedo hacer unas pocas ganancias soy mal mirado, cuando la lengua de Catón y de Ennio enriqueció el habla patria y dio a conocer nuevos nombres? Ha sido y será siempre lícito sacar a luz un nombre que lleve el cuño del tiempo. Igual que de un año para otro los bosques...», trad. de J. L. Moralejo, *BCG*, vol. 373: 386-387). Almansa recoge, pues, dos de los nombres (Catón y Virgilio) mencionados en el pasaje horaciano, pero en este último nada induce a pensar en ninguna «reprehensión» hacia Catón, como quiere Almansa, sino todo lo contrario: la reprensión de Horacio se dirige a quienes niegan la prerrogativa de introducir nuevos vocablos a sus amigos Virgilio, Vario o a él mismo, cuando sí se lo concedieron a los arcaicos Cecilio Estacio y Plauto o Catón el Viejo y Ennio. En cualquier caso, y más allá del abstruso sentido literal de la frase, está claro que Almansa quiere traer como autoridad a Horacio para apoyar la introducción de neologismos, y en ese punto es evidente que la cita resulta totalmente adecuada. Manuel Ponce en el *Discurso* que forma la segunda parte de su *Silva a las Soledades* se detiene en la traducción y glosa de estos versos 46-59 del *Ars* de Horacio, que resultan decisivos para fundamentar el apoyo a las nuevas voces o *verba praeegrina* (*Silva*, f. 101r y ss.; Azaustre 2015: 89).

²⁴⁷ Horacio, *Ars*, 60. El verso adquiere su pleno sentido en el contexto horaciano en continuidad con los anteriores (citados en nota anterior) y con los siguientes, que Almansa obvia con el signo tironiano de *et* [caetera]: «*Vt siluae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas, /et iuuenum ritu florent modo nata uigentque*» (*Ars*, 60-62) («Igual que de un año para otro los bosques cambian de hojas y caen las primeras, así parece la generación de las viejas palabras y, al igual que los jóvenes, florecen y cobran vigor las que han nacido hace poco», trad. de J. L. Moralejo, *BCG*, vol. 373: 387). El primero de los versos recoge un símil homérico sobre las generaciones humanas (*Ilíada*, VI, 146-149) que Horacio traslada a la vida de las palabras.

prólogo de *Job*, dando // la definición de poesía²⁴⁸, dijo que [f. 151r] venía de poetes, nombre griego que quiere decir locu-

²⁴⁸ Nada dice San Jerónimo al respecto en el prólogo al *Libro de Job* (cf. <http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420,_Hieronymus,_Commentarii_In_Librum_Job,_MLT.pdf>), por lo que a primera vista parece ser un error más de Almansa. Ahora bien, esta mención del autor de la Vulgata en un contexto que tanto se acerca a otro de la famosa carta de Góngora *En respuesta de la que le escribieron*, y en particular la igualdad de la frase «locuciones exquisitas» en relación con el término griego *poetés* o *poetés* (véase la nota siguiente), puede llevarnos a algunas conjeturas que justifiquen la mención de san Jerónimo en este lugar precisamente. Góngora en su carta dice: «Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda. Y bien digo griego, locución exquisita que viene de poeses, verbo de aquella lengua, madre de las ciencias, como Andrés de Mendoza trata tan corta como agudamente en el segundo punto de sus corolarios, que así los llama Vm» (Daza 2011: 285). No puedo referirme aquí a las muchas reflexiones críticas que han suscitado estas líneas de Góngora, cuya coincidencia con Almansa, mencionado por el propio Góngora, hace pensar, no en un préstamo por parte del poeta de la frase del relacionero, lo que sería impensable (como ya apuntó Carreira, 1998: 263-264), sino en que posiblemente a la hora de elaborar sus *Advertencias* Almansa dispusiera de una relación previa de comentarios o notas a *loci* de la primera *Soledad* (como queda explicado en varios apartados del Estudio introductorio, particularmente en «El título y sus intenciones...»). Sin entrar ahora en todo ello, solo traigo aquí el párrafo de la carta gongorina para llamar la atención sobre la frase inmediatamente anterior a la coincidente con Almansa, esto es, la frase «no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda». Procede del Evangelio de san Mateo 7.6 («*Nolite dare sanctum canibus: neque mittatis margaritas vestras ante porcos, ne forte conculcent eas pedibus suis, et conversi dirumpant vos*», *Biblia sacra Vulgata*, en línea) y de ella se sirve san Jerónimo para defender la oscuridad y el enigma de las profecías en su comentario al *Libro de Nahum* (cf., entre otros, Vilanova 1983: 667-668, y Roses 1994: 104-105). Tal vez la impericia de Almansa en el trato con los textos bíblicos, por una parte, y la cercanía de los comentarios de san Jerónimo a propósito de la oscuridad en los “papeles” u opiniones de que se sirviera para redactar sus *Advertencias*, por otra, pudieran justificar la errónea mención aquí del prólogo al *Libro de Job*. (Aparte de todo ello, es de considerar la curiosa la predilección que tenía Almansa por la mención del autor de la Vulgata como testimonio de autoridad en sus Relaciones de sucesos [cf. Ettinghausen y Borrego 2001: *passim*].)

ciones exquisitas²⁴⁹. Y si alguna persona con justa causa puede ampliar la lengua es el Sr. don Luis, que es el dueño de ella, porque los valientes atrevimientos se conceden a

²⁴⁹ Esta frase es coincidente en tres testimonios tempranos de la polémica, pues, además de aquí, aparece en la carta de Góngora *En respuesta de la que le escribieron* («...locución exquisita que viene de poeses, verbo de aquella lengua, madre de las ciencias, como Andrés de Mendoza trata tan corta como agudamente en el segundo punto de sus corolarios...» (Daza 2011: 285) y en la *Silva a las Soledades* de Manuel Ponce («...poaetes, antiqúisima voz griega que se lee exquisita locución, porque los primeros de inflamado espíritu comenzaron a hablar diversamente del común en aquel siglo bárbaro, como ahora en el verso, que al fin era una suerte de locución rara y no conocida...», (*Silva*, f. 90r). Con demoledora ironía recoge el testigo el “anónimo” Lope en su *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas* de 16 de enero de 1616: «Y cuanto a la lengua griega, buen principio le han dado Vm. y sus comentadores declarándonos lo que quiere decir aforismo y el Poetes tan repetido en sus escritos, que quien esto alcanza, no lo ignora todo» (Orozco 1973: 242). Semejante coincidencia entre los testimonios, además de dar más fuerza a la hipótesis de la existencia de un vademécum previo de argumentos de los que se serviría Almansa, hace pensar en un lugar común reiterado en la época. Efectivamente, como ya se percatara Joaquín Roses (1994: 104), la frase está recogida en la *Plaza Universal de todas ciencias y artes* (1615) de Cristóbal Suárez de Figueroa: «El poeta se deriva, no de *Pico*, como dice el Boccaccio, que significa *Forno* o *Fingo*, sino de *Poetes*, antiqúisimo vocablo griego, que suena en latín *Exquisita locutio*, porque es propio del poeta hablar exquisita y raramente» (Suárez de Figueroa, ed. de 1619: 365). Esta obra es a su vez traducción en parte de la famosa poliantea italiana *Piazza universale de tutte le professioni del mondo* (1585) de Tomaso Garzoni, de la que Suárez de Figueroa recoge literalmente la frase citada. El lugar común remonta a Petrarca, *Familiarium rerum* X, IV, 4, y a Boccaccio, *Genealogia deorum*, 14, 8 (véanse Billanovich 1947: 124 y ss., y Mésoniat 1984: 22-23). La conclusión más importante de este rastreo en orden a nuestro texto es comprobar la mediación de la *Plaza Universal* de Suárez de Figueroa, que si bien no se publicó hasta 1615 (la tasa es del 12 de agosto), tal vez circulara entre los adeptos a Góngora, particularmente el Discurso CV «De los poetas y humanistas», de donde se extracta la frase en cuestión. Como ha explicado Roland Béhar, la adaptación castellana del tratado de Garzoni hecha por Suárez de Figueroa en los años en que estalla la polémica gongorina, introduce algunas modificaciones reveladoras y en todo caso nos muestra a un autor proclive a la poética gongorina (Béhar 2014). En esa línea no debemos olvidar que Suárez de Figueroa es uno de los catorce mencionados por Almansa como expertos para poder opinar sobre la obra de Góngora (véase n. 223).

los valientes ingenios²⁵⁰. Habrá cien años no tenía nuestra lengua la mitad de la abundancia de los vocablos que hoy gozamos, y los contemporáneos de aquellos tiempos vivían contentos con ella. Y cualquiera introductor de nuevas voces padeció esta guerra que hoy el Sr. don Luis; y si no, volvamos los ojos al divino Garcilaso, gloria de la casa de Feria y príncipe de la poesía²⁵¹ española, a quien se le debe como a fuente, y veamos lo que en esto tuvo que tolerar²⁵²;

²⁵⁰ La *felix* osadía gongorina se convertirá uno de los tópicos críticos de más rentabilidad en la polémica. Será en primer lugar el propio Góngora, quien genialmente proclame en la *Soledad* segunda, vv. 137-143, por medio de un protagonista peregrino que nunca estuvo más cerca de la voz autorial, la osadía de Ícaro como aspiración sublime: «Audaz mi pensamiento / el cenit escaló, plumas vestido, ...». Luego sus seguidores abundarán en el lugar común, empezando por Díaz de Rivas en los *Discursos apologéticos*: «Es digno de loa y maravilla que en un vuelo tan alto y en una carrera tan precipitada nuestro poeta casi no haya resbalado. Lo cual no fuera alabanza, si acaso hubiera seguido un camino llano» (Gates 1960: 67; modernizo grañas). La tradición erudita del tópico arranca de Plinio el Joven en su *Epístola a Lupercio* (epístola 26 del Libro IX), donde proclama que la elocuencia sublime nace de propósitos audaces, y, por más que implique riesgos de caídas, es mejor que la mediocridad. Su huella está presente en la polémica gongorina desde Pedro de Valencia hasta Espinosa Medrano (cf. Núñez Cáceres 1985). Jáuregui sacó especial partido al lugar común –aunque no precisamente en pro de Góngora– para apoyar una elocuencia audaz y arriesgada, tanto en el *Discurso poético* como en la *Apología por la verdad* (para el primero, véase la n. 288 de la ed. de Mercedes Blanco: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1624_discurso-poetico>). En la conformación del tópico también jugó papel importante la combinación con fuentes senequistas (véase más abajo n. 330).

²⁵¹ El texto dice «poecía»; en vez de una errata podría tratarse de un andalucismo, como después «chosa» (n. 299).

²⁵² La mención de Garcilaso como garante en la utilización de voces nuevas, siendo el poeta toledano todo un paradigma de la claridad, fue uno de los argumentos favoritos de los progongorinos. En particular son muy cercanos los razonamientos de Manuel Ponce: «...Pues el docto Juan de Mena [...] y el ingenioso Garcilaso, en muchas partes de sus escritos, usaron tambien voces latinas, toscanas, y nuevas (*Silva*, f. 105v).

pues si aquellos vocablos que en tiempo suyo parecieron nuevos, el uso los tiene connaturalizados y recibidos, // [f. 151v] lo mismo le sucederá de aquí a diez años a los que ahora parecen voces nuevas. Lo que debían mirar era si tenían propiedad, si estaban originadas de la lengua latina, si bien hispanizadas, adecuadas e introducidas en la nuestra, o si habían podido ser *directe* o *indirecte* genuinas de ella: que si así son y tienen propiedad, aunque no estén en posesión, siendo hidalgas de solar conocido²⁵³, se la iremos dando con el uso²⁵⁴. Demás que ellas están colocadas en tan lindos lugares que los que más desean entrarles el diente, no saben por dónde. Y ha subido nuestra lengua por el Sr. don Luis a la alteza de la latina²⁵⁵, que en razón de buenos

253 Cov.: «Fidalgo de solar conocido, el que tiene casa solariega, de donde deciendo». Como los hidalgos, la autenticidad de las voces (palabras) se certifica por su solar o linaje antiguo, en este caso latino.

254 «La» se refiere a la «posesión» antes mencionada, esto es, la pertenencia a la lengua española. Con esta lúcida defensa de los neologismos, Almansa construye uno de los pasajes más logrados de las *Advertencias*.

255 Esta idea del encumbramiento de la lengua española al nivel de la latina –por lo común con el término «alteza» como elemento determinante– fue argumento recurrente por parte de los defensores de Góngora, desde fechas iniciales de la polémica hasta tardías. Además de en el escrito de Almansa, tiene también presencia en el temprano comentario de Ponce: «sublimándole [nuestro idioma] su primor a la cumbre de la gravedad y numero latino» (*Silva*, f. 38r); en la carta del propio Góngora *En respuesta*: «...y siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina» (Daza 2011: 285); en las *Anotaciones y defensas* de Díaz de Rivas: «...nuestro poeta ha abierto [...] lo dificultoso que impedía los amenos y espaciosos campos de nuestra lengua, aprovechándose de la belleza y tesoros de las frasis latinas y atribuyéndole toda su nativa fuerza, copia y elegancia, con tanta osadía, que parece le ha dado toda la alteza a que podía llegar» (BNE Ms. 3906, f. 191r); el mismo Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos*: «para conseguir nuestro Poeta esta alteza y elegancia en el decir, o le fue necesario o convenientísimo revolver los tesoros de la lengua latina, usurparle muchas voces elegantes, venustas,

estudios nadie niega ser la princesa de los idiomas, por la galantería de sus frasis, partición de las oraciones, verdura de las elocuciones y abundancia de voces, supliendo en la nuestra un *la //* y un *que* como en ella²⁵⁶, y en imitación [f. 152r]

sonoras y muchas frasis bizarras; con lo cual parece enriqueció la nuestra» (Gates 1960: 39; modernizo grafías); el anónimo autor de la *Soledad primera ilustrada y defendida*: «adelantándose tanto [la poesía española] que deja atrás la italiana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilísimos campos que la ha descubierto don Luis de Góngora,[...]. Débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía, pues él solo la ha puesto en su última perfección y en la más alta cumbre que jamás se ha visto, echando el contrapunto a los mejores poetas nuestros» (Osuna 2008: 104); Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfactorias*: «Si lo extraordinario es por la nueva colocación de voces [...] digo ahora que esto es por lo que don Luis merece mayor alabanza, pues, igualando el nuestro al lenguaje latino, si excediéndolo no, ha sacado de vulgar nuestra poesía y de la mediocridad con que se han satisfecho nuestros predecesores» (f. 48r; modernizo grafías). También el argumento fue satirizado por los detractores, muy principalmente por Lope de Vega en su segunda carta “anónima” escrita desde Madrid a 16 de enero de 1616, uno de cuyos objetivos principales es precisamente contestar de varias maneras y siempre con demoledores razonamientos a la presunción de Góngora, expresada en su carta *En respuesta*, de ser el inventor de una lengua que iguala a la latina: «Dice Vm. que ha sido el inventor de que nuestra lengua llegue a la alteza de la latina a costa de su trabajo y habiendo de ser esto, obligación tiene Vm. de imitar y igualar a los príncipes della, Cicerón y Virgilio, por su camino cada cual; de ninguno dellos se ha dicho jamás que es intrincado y confuso, y de las Soledades lo dicen casi todos en general. [...] ... Que no es perfección de nuestra lengua hacerla tan semejante a la latina, que obligue para entenderla a preceptos de construcción dificultosa, pues esto no es necesario, y sólo es tomar lo peor de la latina» (Orozco 1973: 243-245).

²⁵⁶ Sin duda esta frase de Almansa encierra una réplica a la que ya sería extendida opinión sobre determinados usos indebidos de la lengua gongorina por sus construcciones latinizantes. Llevado por ese estado de opinión es por lo que presumiblemente Góngora en su carta de 30 de septiembre de 1615 *En respuesta* a la anterior “anónima” de Lope de 13 del mismo mes, diga que «uno de los defectos que su carta de V. m. pone en mis *Soledades*, que no articulo ni construyo bien el romance...» (Orozco 1973: 180), siendo así que Lope en aquella carta no le había afeado semejante cosa, como se encarga muy bien de espetarle en la siguiente de 16 de enero de 1616: «...Vm. imputando al ausente [soldado

de la lengua santa y en algunas voces de raíz griega. Y caso que no fueran inventadas por él, se le debía agradecimiento por el principio, y cuando no buenas²⁵⁷, ¿no dijo el jurisconsulto Javoleno en la ley 3^a: *error & ...?*²⁵⁸; y siendo

en cuyo nombre dice escribir] que uno de los defectos que en su carta opone a las *Soledades* es que Vm. no articula ni construye bien el romance, y pues en ella no hay palabras tales ni otras de que se pueda colegir, claro es que Vm. se lo conocía y le acusaba su conciencia para responder a esta objeción» (Orozco 1973: 246).

²⁵⁷ La «b» de buenas parece ser una corrección sobre otra grafía, probablemente una «n», por lo que inicialmente la palabra sería «nuevas»; sin embargo el copista no corrigió la «v» por «n», quedando en realidad «buevas». Es complicado decidir en el contexto en el que se inscribe cuál sería el más adecuado de los dos términos (la respuesta en última instancia podría venir dada por el sentido de la cita de Javoleno que recoge a continuación, pero esta –como se verá en la nota siguiente– es todo un enigma), aunque desde el punto de vista meramente gráfico parece preferible «buenas», porque, de no ser así, el copista habría hecho algún intento de tachar la letra «b», que aparece claramente escrita.

²⁵⁸ Javoleno Prisco, jurista y senador romano que vivió entre los siglos primero y segundo después de Cristo. Fue miembro del concilio de Trajano y director de la Escuela Sabiniana, como discípulo que había sido de Celio Sabino. Escribió catorce libros de *Epistulae*, quince *Libri ex Cassio* y cinco *ex Plautio*, además de un comentario crítico sobre los *Libri* de Antistio Labeon. Con la escasísima pista de una sola palabra latina, *error* (seguida del signo tironiano de *et caetera*, que suele utilizar Almansa en estos casos), resulta muy difícil localizar la cita. Improductivas resultan las búsquedas en la recopilación de la jurisprudencia romana que constituye el *Digesto* de Justiniano del 533 d.C., cuya mejor edición humanística es *Digestorum seu Pandectarum Libri Quinquaginta* (Florentia: In officina Laurentii Torrentini ducalis Typographi, 1553). He consultado una edición francesa del siglo XIX del *Digesto* (*Les cinquante livres du Digeste ou des Pandectes de l'empereur Justinien...*, 1803– 1805, en línea) que contiene hasta veintitrés lugares o citas de Javoleno y ninguna de ellas se refiere a lo mencionado por Almansa. Sin embargo, la generosa ayuda de Pedro Conde me ha puesto sobre la pista de la máxima jurídica *Error communis facit ius*, recogida en el *Digesto* (L. 3 D. *De supellectile legata* o 'El ajuar que se deja en herencia'). (Puede seguirse el rastreo de la frase en las recopilaciones de aforismos legales y frases latinas respectivamente de Vizmanos [1841: 68] y Segura [2006: 52].) Aunque la máxima no se atribuye a Javoleno, sino al también jurista romano Julio Paulo, sí pudiera encajar bien en el contexto («y cuando no buenas...») por su sentido general de que 'el error generalizado crea

el Sr. don Luis emperador en nuestra lengua, será digna de veneración cualquiera determinación suya.

Lo 3º dicen que no entienden la variedad de locuciones²⁵⁹ y de oraciones partidas, y que un ingenio tan claro y que lo solía ser tanto²⁶⁰, ha querido, no con alteza de conceptos,

derecho'; mejor incluso en una formulación interrogativa «¿no dijo el jurisconsulto Javoleno...?», por la que me he decantado. Todavía más, el propio Pedro Conde me indica que a propósito de esa ley *De supellectile legata* del *Digesto*, algunos juristas citan el brocardo *Error principis* [en algunas versiones *imperatoris*] *facit ius*, lo que desde luego combinaría perfectamente con la frase siguiente de Almansa «Y siendo el Sr. don Luis emperador en nuestra lengua...». Si es que esa fuera la cita que buscamos, la atribución a Javoleno supondría un nuevo lapsus de Almansa en su desaforado intento de alardear de erudición. Por lo demás, resulta interesante añadir que otro testimonio progongorino de la polémica, las *Epístolas satisfactorias* (1635) de Angulo y Pulgar (testimonio que, si bien muy posterior, tiene importantes relaciones con los testimonios primeros, en particular la carta de Góngora *En respuesta*; véase lo dicho en n. 182), para justificar la introducción de hipérbatos por Garcilaso, y con ello legitimar su uso en Góngora (f. 9r de las mencionadas *Epístolas*), se apoye también en una norma jurídica del *Digesto*, en concreto *De constitutionibus principum* (L. I, 4), como señala ahora su editor (Daza: ed. en preparación en <<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>).

²⁵⁹ Véase más abajo n. 266.

²⁶⁰ Primera aparición del lugar común de los “dos Góngoras”, el claro y el oscuro en sucesión cronológica, que alcanzó notable relieve desde los primeros compases de la polémica y a lo largo de toda ella (aunque tuviera impugnadores importantes como Angulo y Pulgar en 1635), para renovarse con particular pujanza en los siglos XVIII y XIX (cf. López Bueno 2014) hasta ser debelado con buenas razones en el siglo XX (cf. en particular Dámaso Alonso 1978c: 13–48). La presencia del motivo en Almansa denota que para entonces era ya tema de debate. Y, es que, en efecto, los contemporáneos así lo percibieron, pues el argumento de las dos épocas en Góngora tuvo su inicio en la mismísima carta censoria de Pedro de Valencia: «... que por huir i alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso i gracioso, de que v. m. solía usar con excelencia en las materias menores, huye también de las virtudes i gracias que le son propias, i no menos convenientes para las poesías más graves» (Pérez López 1988: 76). El abad de Rute contribuyó a su afianzamiento en el *Parecer*: «Podrá ser que *multiplicatis intercessoribus*, restituya vuestra merced a su casa la claridad y venustidad con que

sino con oscuridad de palabras²⁶¹, hacer inaccesibles estas obras. Excusado tuviera el responder a esta objeción aceptando la confesión de que no saben o que no entienden, mas deseo hacer compatible y no sé cómo decir que no entienden y dan censura²⁶². Eso es meter la mano en la mies [f. 152v] ajena. O lo entienden // o no: si lo entienden, no oscuro; si no lo entienden, no lo juzguen²⁶³. A este propósito me acuerdo de una agudeza de san Agustín condenando la

han salido y sido tan justamente celebradas por el mundo sus obras» (Elvira 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>). El lugar común de las dos épocas se combinó y con-fundió con el de dos Góngoras de universos temáticos y aspiraciones poéticas diferentes (véase n. 267; y también Estudio introductorio, apartado «‘Uno y otro Góngora’»).

²⁶¹ Primera aparición asimismo de otro de los argumentos principales –si no el principal de todos– manejados por los detractores de Góngora: la vacuidad de una poesía, cuya carencia de contenido conceptual no podía justificar en modo alguno su oscuridad. Si lo trae Almansa, bajo la fórmula «altura de conceptos» / «oscuridad de palabras» (poco después lo reiterará en forma de réplica: «no con oscuridad de voces, sino con preñados fecundísimos de conceptos», f. 153r, n. 268) es porque el debate aparece en escena desde fechas tempranísimas de la polémica, para luego sucederse en cascada entre los participantes en ella. Como es bien sabido, la formulación con más eco fue la expresada por Jáuregui en el *Antídoto*: «Aun si allí se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas, sería tolerable que de ellas resultase la oscuridad; pero que diciendo puras frioleras y hablando de gallos y gallinas, y pan y manzanas, con otras semejantes raterías, sea tanta la dureza del decir y la maraña, que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia, ¡por Dios que es brava fuerza de escabrosidad y bronco estilo!» (Rico 2002: 18). Más precisiones sobre la polémica en torno a la oscuridad en Estudio introductorio, apartado «A vueltas con la oscuridad...»).

²⁶² Es decir, que aunque intente «hacer compatible» el no saber de los críticos con la censura que ejercen, le resulta imposible hacerlo porque ambos extremos son incompatibles: si no entienden a Góngora, es imposible que lo critiquen. Este razonamiento se convirtió en otro de los lugares comunes de largo alcance entre los defensores de Góngora.

²⁶³ Manuel Ponce en la *Silva a las Soledades* se expresa en muy parecidos términos: «Y así he visto reprobar en común este peregrino discurso, porque en

maliciosa ignorancia de los escribas y fariseos que dijeron a los soldados que guardaban el sepulcro de Cristo que dijese que durmiendo ellos habían venido los discípulos y hurtádole; y argúyeles: si dormidos, ¿cómo testigos?²⁶⁴; y no hay que hacer la aplicación. Y es tan propio de las silvas y soledades²⁶⁵ locuciones²⁶⁶, que aun caminando dos

los que se leen falta el conocimiento de su bondad, con la suficiencia que requiere para ser entendido, y querría preguntarlos, si no le entienden bien, ¿por qué le enmiendan?, y si le entienden, ¿por qué le culpan de oscuro?» (f. 38v-39r).

²⁶⁴ Pasaje bíblico en Mateo 28: 11-15. San Agustín en *Enarratio in psalmum* 63 (64): «Dice San Mateo que los fariseos mandaron a sus soldados que habían estado guardando la tumba, que dijeran: “Sus discípulos vinieron de noche estando nosotros dormidos y lo robaron”. San Agustín dio a esto una respuesta definitiva: “Si estaban durmiendo, no pudieron ver nada. Y si no vieron nada, ¿cómo pueden ser testigos?”» (cf. <<http://es.catholic.net/op/articulos/29912/cat/872/la-resurreccion.html#r43>>).

²⁶⁵ El sintagma «silvas y soledades» que Almansa tan expresivamente emplea aquí para referirse a un tipo de poema que –como dice a continuación– permite la digresión y el estilo amplificativo, resulta ser un excelente valedor de la asociación *soledad-selva-silva*, que está en la base del poema mayor de Góngora. Con encomiable agudeza lo vio Salcedo Coronel: «Este Poema que don Luis intitula Soledades (por el assunto o por el verso) es un género de composición que los Latinos llamaron *Silua* [...]. Presumo que don Luis quiso que esta voz *Silua* correspondiese *Soledad* en nuestra lengua, y no impropriamente, pues si la *silua* significa en Castellano selua o bosque, ¿qué cosa más solitaria?» (Salcedo 1636: f. 1). Véanse también n. 199, 235 y 237 y Estudio introductorio, apartado «La cuestión del género» en su parte final.

²⁶⁶ Forzada elipsis, pues debe entenderse ‘emplear locuciones’ o ‘que haya locuciones’. Por lo demás, el término «locuciones» (que rememora el sintagma «locuciones exquisitas» ya comentado; véase n. 249) puede remitir indistintamente tanto a su significado propio de construcciones sintácticas cuyo sentido no es el estrictamente literal, cuanto –a tenor de lo que se dice en las siguientes líneas para justificar su empleo– a su relación con un marchamo discursivo despacioso que, además de albergar episodios en la narración, haga uso de amplia sintaxis con «paréntesis en la larga oración». En este último sentido de complejidad sintáctica encajaría la mención empleada anteriormente de «la variedad de locuciones y de oraciones partidas» (f. 152r, n. 259).

personas, por ignorantes que sean, y no hay a quien no haya sucedido, si ven romper el alba o cerrar la noche, o desde un erizado risco descubren el mar, haya montuosa o llana tierra, discurren con varias elocuciones pintando la cosa que más próxima tienen, con que divierten el cansancio del camino. Y no hay obra escrita de ninguna materia que no [f. 153r] tenga este // modo, pues de eso sirven en las narraciones los episodios y las paréntesis en la larga oración.

Mas, sentido el Sr. don Luis de parecerles a algunos que aunque era único en las burlas tan de veras de que el mundo estaba lleno suyas, no sabía seguir la eclíptica de lo heroico y levantado, y que la dulzura de su modo no había de pasar a la alteza lírica y heroica²⁶⁷, quiso enseñar no solo serle fácil, mas ser ya difícil a sus émulos, si hay quien se atreva a serlo. Su inteligencia, y no con oscuridad de voces, sino con preñados fecundísimos de conceptos²⁶⁸, que inculcándolos²⁶⁹, se verá cuán fértil cosecha; sino que,

²⁶⁷ Ya quedó comentado (n. 260) que en la percepción de los “dos Góngoras” por parte de censores y detractores se combinaba *mutatis mutandis* un criterio cronológico con otro de implicaciones genérico-temáticas que determinaría la existencia de un Góngora ligero y de burlas y otro de poemas más ambiciosos, cuya definición genérica, en especial para las *Soledades* resultaría muy problemática. Si el argumento hacía aguas por una parte (mal se podía sostener una equivalencia generalizada entre facilidad y burlas en la poesía gongorina; y con el tiempo y la *Tisbe* resultaría imposible), por la otra parte, es decir, la valoración de Góngora como poeta de mayor empeño para «pasar a la alteza lírica y heroica», que dice Almansa, las respuestas críticas resultaron, como mínimo, ambiguas. Para evitar reiteraciones, se remite a lo dicho en Estudio introductorio, apartados «A vueltas con la oscuridad...» y «Uno y otro Góngora»).

²⁶⁸ Véase n. 261.

²⁶⁹ *Aut.*: «INCULCAR. Repetir muchas veces una cosa y porfiar en ella. Es tomada la analogía de quien patea, que es lo que rigurosamente significa el verbo latino *Inculcare*».

por no estudiarlos²⁷⁰, o ya por falta del entendimiento o malicia de la voluntad, los condenan por mayor y dan por no inteligibles, sin mirar que eso les obliga más a entenderlo; o habemos de decir de ellos lo de la fábula de la // raposa que cuenta Mino, y que no pudiendo alcanzar las [f. 153v] uvas, las dejó por agraces²⁷¹. Mas ya quiero concederles los nombres de valientes ingenios, doctos y curiosos, y estos tales principios tuvieron en la sabiduría y el mismo don Luis. Y si como dijo san Pablo: *cum essem parvulus &c*²⁷², si cuando mozo habló como mozo y como a entendimientos jóvenes, ya cuando es varón habla como tal, obligándoles²⁷³ a su estudio.

²⁷⁰ Se entiende que los «conceptos».

²⁷¹ La conocidísima fábula de la zorra y las uvas, originaria de Esopo (fáb. 15) y versionada por Fedro (lib. IV, 3) y Babrio (fáb.19), y por muchos fabulistas posteriores, entre ellos La Fontaine y Samaniego (Fuente González 2002), resultaba particularmente rentable para ser aplicada a los detractores de Góngora que fingían despreciar lo que en el fondo anhelaban y les era imposible alcanzar. El enigmático «Mino» del texto pudiera ser –según sabia indicación que debo a Sagrario López Poza– una mala lectura de Almansa o del copista por «Minois», y en este caso referirse a Claudius Minois, el humanista francés Claude Mignault, que hizo unos comentarios a los *Emblemata* de Alciato en 1573, aunque lo cierto es que la fábula no aparece entre esos emblemas, ni referencia alguna a ella entre los comentarios de Minois en la edición más completa de los mismos (Alciato 1621).

²⁷² *I Corintios* 13:11: «*Cum essem parvulus, loquebar ut parvulus, cogitabam ut parvulus. Quando autem factus sum vir, evacuavi quae erant parvuli*» (*Biblia sacra Vulgata*, en línea) («Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, razonaba como niño; pero cuando llegué a ser hombre, dejé lo que era de niño», *Bible Gateway, Versión Reina Valera Actualizada*, en línea).

²⁷³ El complemento pronominal enclítico (–les) puede referirse a varones (por anacoluto a partir de «varón») o bien a los personajes de quienes viene hablando, en línea con el «concederles» anterior; en este segundo caso habría que leer en modo parentético la frase de san Pablo, tanto el arranque de la cita latina como su glosa en español.

Cuán llana verdad es esta verase en mí por tantas razones como arriba expuse, incapaz de entender materias tan graves, y con todo, la inteligencia de estos versos no creo se me ha escapado en dos de ellos²⁷⁴, si no es que me oponen que como hijo²⁷⁵ pude heredar el espíritu, a que ya tengo respondido. Mas en lo que yo tengo aceptada la [f. 154r] herencia es en la defensa // de su honor, ajustándome con el consejo de la primera verdad *Fili ne gloriaris &*²⁷⁶: antes te debes alegrar con su honra. Y para defenderla en guerra tan porfiada, si no igual, con corta inteligencia, si bien con un valiente ardimiento²⁷⁷, doy principio a algunos versos en que he reparado, y es fuerza hayan otros encontrado²⁷⁸ con ellos.

²⁷⁴ Resulta cómica la estulta pedantería con la que Almansa quiere justificar la eficacia de su escrito (no será la única vez: véase más abajo n. 333), pronto desvanecida con la lectura de las veintiséis anotaciones que hace a continuación.

²⁷⁵ Una vez más Almansa se reitera en su filiación gongorina (véanse más arriba n. 205, 207 y 211).

²⁷⁶ Lo más probable es que remita a *Ecclesiasticus* (*Libro de la sabiduría de Ben Sirá* o *Sirácida*) 3:12: «*ne gloriaris in contumelia patris tui: non enim est tibi gloria ejus confusio*» (*Biblia sacra Vulgata*, en línea) («No te alegres de la deshonra de tu padre, porque no te da gloria a ti su turbación»).

²⁷⁷ Nueva alusión al motivo recurrente de la osadía (véanse n. 194, 212, 250 —en este caso aplicada a Góngora—, 330 y 331).

²⁷⁸ Un pequeño borrón en las letras finales de esta palabra dificulta su lectura, que también podría terminar en «-os» y tratarse por tanto de un plural. El sentido sería muy distinto en un caso o en otro, aunque en ambos confuso. Si nos inclinamos por «encontrado», como parece lo más probable, podría tratarse de un forzado zeugma e interpretarse así: ‘es fuerza [que otras personas] hayan encontrado otros [versos comparables] con ellos [los mencionados a continuación]’. La lectura «encontrados» no tendría ninguna interpretación plausible.

[1]²⁷⁹ ¶ **Zafiros pisa, si no pace estrellas**²⁸⁰

Está en el octavo²⁸¹ que está sobre ellos; y esta voz *pace*,

²⁷⁹ Aunque Almansa no numera sus anotaciones, en total 26, me ha parecido oportuno hacerlo entre corchetes para facilitar las referencias internas, tanto aquí como en el Estudio introductorio.

²⁸⁰ *Soledad primera* v. [6]. Remito aquí y en lo sucesivo a la numeración de versos según la ed. de las *Soledades* de Jammes (1994). Cuando, como en este caso, se trata de una variante primitiva que no se conservó en la versión definitiva del poema, el número del verso, o versos, va entre paréntesis cuadrados. En efecto, el verso «zafiro pisa, si no pace estrellas» que recoge Almansa, responde a una redacción originaria que figura en el ms. RAE RM-6709, más conocido como ms. Rodríguez-Moñino, a quien perteneció. Este manuscrito representa la primitiva versión de las *Soledades* en los 779 versos que contiene, que serían copiados contemporáneamente a la propia redacción de Góngora por un aficionado cordobés. Supondría por ello la primera versión de las conservadas. Robert Jammes dio a conocer estos datos junto con la copia a mano que de dichos versos le envió Rodríguez-Moñino destacando la enorme importancia de esta «primera redacción», que venía en muchos extremos a confirmar la labor reconstructiva de la versión original llevada a cabo por Dámaso Alonso (Jammes, 1984; 1994: 15-17 y 194-196; Alonso 1982b, 1978a y 1978b). (Para más datos sobre este testimonio, base del comentario de Almansa y la relación de los *loci* por él comentados que se documentan en esta versión, véase Estudio introductorio, apartado «Las Advertencias y la primera versión de las *Soledades*».) Manuel Ponce en su *Silva a las Soledades* recoge «en dehesas azules pace estrellas» (f. 5r), que es versión intermedia entre la que da Almansa y la definitiva. La misma lectura que Ponce da Francisco del Villar y es también la que conoce Jáuregui (cf. Jammes 1994: 196-198 y 590-591). Sorprendente resulta que la versión primitiva «zafiros pisa, si no pace estrellas» del ms. RAE RM-6709 y de Almansa sea la que mantenga varios años después el anónimo autor de la *Soledad primera ilustrada y defendida* (Osuna 2008: 164).

²⁸¹ Parece evidente que se refiere al octavo cielo, el de las Estrellas fijas, según la cosmología aristotélico-ptolemaica que concebía la Tierra como un esfera inmóvil en el centro del universo sobre la que giraban concéntricamente los demás astros y planetas; el cielo de las Estrellas fijas se encontraba después de los siete correspondientes a cada uno de los planetas. Juan Pérez de Montalbán en su *Para todos* (1632) lo explica así: «Los cielos son once, según Schedel y algunos filósofos y astrólogos. En los siete primeros están los planetas: Luna, Mercurio,

si bien humilde, no tiene la metáfora otro término con que darse a entender; la esposa: *et pace* &²⁸².

[2] ¶ **Segundo de Arión dulce instrumento**²⁸³

El gemido de este navegante enfrenó el mar y fue instrumento como el de Arión, sacado a tierra por el delfín.

Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. En el octavo están las estrellas fijas [...]. Véase también en este cielo la Vía Láctea [...] y asimismo el Zodíaco [...]. Los otros tres cielos, que son el cristalino, el primer móvil y el cielo empíreo, no se ven, porque como dice san Ambrosio no tienen estrellas; y así los unos como los otros, menos el empíreo, se mueven sobre dos ejes o polos, que el uno se llama Ártico y el otro Antártico» (Pérez de Montalbán 1999: 496-497). Puesto que en este cielo está el Zodíaco, allí Tauro, el toro celeste, «pace estrellas». Almansa habla únicamente de «octavo» porque da por sobrentendido «cielo», elisión que lleva incluso –sirviéndose de una forma zeugmática inaceptable, aunque nada extraña en su peculiar sintaxis– a la oración de relativo siguiente: el toro celeste ‘está en el octavo [cielo] que está sobre ellos [los siete anteriores]’. Ese octavo cielo o *stellatum* jugó un importante papel en las cosmologías literarias basadas en el modelo ptolemaico, como es el caso de la *Divina Comedia* de Dante, que lo representó poblado de almas triunfantes (*Paraíso* XXII y ss. Cf. Gangui 2005).

²⁸² Nueva frase difícil de interpretar. Aunque en el manuscrito no hay ningún signo gráfico que indique pausa sintáctica en toda ella, me he decantado por señalarla antes de «la esposa», considerando que la mención de esta introduce en estilo directo una cita latina, acaso del *Cantar de los Cantares*, aunque la brevedad del inicio hace muy difícil su localización. Recordemos que en el *Cántico* de San Juan de la Cruz se ponen en boca de la Esposa las palabras: «...y pacerá el Amado entre las flores...». En todo caso, la cita de Almansa iría encaminada a realzar la dignidad de la palabra «pace» a pesar de ser «humilde».

²⁸³ V. 14. Arión o Aríon de Metimna, virtuoso de la cítara en la corte de Corinto entre los siglos VII-VI a. C., que cuando regresaba de un viaje desde Sicilia, sus criados se confabularon con los marineros para darle muerte y robar su patrimonio; avisado por Apolo, entonó un canto que atrajo a los delfines que lo salvaron. El episodio fue recogido por Higino (fábula CXCV) y antes por Herodoto (*Historias* I, 24) y Ovidio (*Fastos* II, 79-118). Como señala Almansa a continuación en la nota, el gemido del peregrino de las *Soledades* fue como una segunda lira de Arión. Salcedo Coronel se detiene en la explicación y orígenes de este pasaje mitológico (Salcedo 1636: f. 16v-17).

[3] ¶ **Que a una Libia de ondas su camino**²⁸⁴ //

Los arenales de Libia: el aire meneando las arenas hace [f. 154v] montañas de ellos, y como el mismo azotando el mar hace montañas de agua, usó este término que es muy propio.

[4] ¶ **De Júpiter el ave**²⁸⁵

Es el águila.

[5] ¶ **Entre espinas crepúsculos pisando**²⁸⁶

Los intermedios tiempos del romper y cerrar la noche llamamos crepúsculos, y dice que al anochecer, entre la incertidumbre y guerra de la luz y las sombras, riscos que aun igualara mal volando la más expedita²⁸⁷ ala, entre espinas los pisa.

[6] ¶ **Del mar siempre sonante**²⁸⁸

El Profeta Rey: *multitudo sonitus aquarum*²⁸⁹. Y de aquella altura que era árbitra de la campaña, si inexpugnable muro del mar, descubrió la luz. //

284 V. 20.

285 V. 28.

286 V. 48.

287 Forma hoy desusada de «expedita».

288 V. 53.

289 David. Salmos 76:18: «*Multitudo sonitus aquarum vocem dederunt nubes etenim sagittae tuae transeunt*» (Biblia sacra Vulgata, en línea) («Los nubarrones vertieron sus aguas, tronaron las nubes, también se desplazaron tus rayos», salmo 77:17, numeración Vulgata; Bible Gateway, Versión Reina Valera, en línea).

[f. 155r] [7] ¶ **Animal, si nocturno, tan lucente**²⁹⁰

Es el carbunco²⁹¹, que en las tinieblas ilustra con la piedra de su frente la región de la oscuridad.

[8] ¶ **O el austro brame o el arboleda cruja**²⁹²

Esta voz *cruja* es provincial²⁹³ y debe correr por toda España, aunque es voz que tiene *R*, que muestra gravedad.

²⁹⁰ V. [75*b*] de la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 12 y 1994: 212; con excelente criterio Jammes añade una letra –en este caso la *b*– para numerar los versos que divergen de la versión definitiva ampliándola, y así no complicar con numeraciones diferentes las distintas versiones; sigo ese mismo criterio). Los cuatro versos que van del 73 al 76 en la versión definitiva sustituyeron a estos seis de la primitiva: «diadema o tiara / de bien indigna frente / (si tradición apócrifa no miente) / piedra que engendra en sí y consigo cría / animal si nocturno tan lucente / que menosprecia con razón el día».

²⁹¹ El carbunco («carbunco», según Almansa) es una piedra preciosa de color rojo intenso y transparente, relacionada por ello con el rubí y el granate, a la que se da aquel nombre porque su brillo se parece a los destellos del carbón ardiendo. Según la «tradición apócrifa» evocada por el propio Góngora, lo llevaba en su frente un misterioso animal que pasó a denominarse igual que la piedra, con lo que en la leyenda convergen la ciencia lapidaria y el bestiario. I. Arellano (2014), que hace un documentado repaso por textos del Siglo de Oro, lo configura como «un animal nocturno, cuadrúpedo, herbívoro, que tiene un carbunco en la frente, el cual brilla en la oscuridad de la noche, y cuyo fulgor puede ocultar echando sobre él un sobrecejo o párpado que tapa o muestra la luz según le conviene. Cuando se ve perseguido o se asusta, cierra el párpado y desaparece en lo oscuro». Los testimonios aducidos por Arellano se completan con los añadidos por Méndez (2015).

²⁹² V. 83. En la versión originaria del ms. RAE RM-6709 se lee «el arboleda», tal como recoge Almansa. En la definitiva pasó al género femenino.

²⁹³ Manuel Ponce utiliza la misma expresión a propósito del término *coscoja*: «Esta voz [...] dicen es provincial. Yo no la desobedezo, porque soy novicio en su religión, aunque no es de mi provincia» (*Silva* f. 47v.). En ambos comentaristas parece interpretarse que se trata de palabras de rango menor, bien por un uso no extensivo a todo el territorio nacional, bien por su carácter u origen popular.

[9] ¶ **Las agujas que ilustran tu edificio**²⁹⁴

Toda forma piramidal se llama aguja, y como el fuego, como remata en punta le llama el griego *Pirus*, y la choza remata en esa forma, que es la de aguja, y como hecha de ramos, el cielo no bosquejó modelos sino sacola del primer embrión.

[10] ¶ **Ni la que su alimento
el áspid es gitano**²⁹⁵

Fingieron los poetas que la envidia se sustentaba // de [f. 155v] áspides²⁹⁶.

[11] ¶ **Trofeos dulces de un canoro sueño**²⁹⁷

Canoro por la dulzura con que se duerme²⁹⁸.

²⁹⁴ V. [100] de la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 13 y 1994: 218). Los versos 99-100 de la versión definitiva sustituyeron a estos dos de la primitiva: «al respuntar los cielos / las agujas que ilustran tu edificio», que era redacción muy lograda, según afirma Jammes con toda la razón.

²⁹⁵ Vv. 110-111.

²⁹⁶ Ovidio, *Met.*, II, 768-770: «...*Videt intus edentem / vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum, / Invidiam visaque oculos avertit...*» («Ve dentro a la Envidia, comiendo carne de víbora, alimento de sus vicios, y aparta los ojos de la visión...», trad. de J. C. Fernández y J. Cantó, *BCG* vol. 365: 313). Los versos remiten también al emblema LXXI de Alciato (1621: 316) que representa la envidia como una mujer que come serpientes.

²⁹⁷ V. 128.

²⁹⁸ Poco hábil estuvo Almansa en esta glosa para explicar una forma de hipálage muy común en Góngora, pues habría que decir que ‘canoro en tanto que inducido por la dulzura del canto de la adulación’. No desaprovechó este verso Jáuregui en el *Antídoto* para hacer a su propósito una donosa burla: «Miren, ¿quién creyera que los trofeos dulces deste canoro sueño eran lo mismo que los leños? ¿Y qué mayor donaire que llamar a los que acuden a palacio *trofeos dulces de canoro sueño?*» (Rico 2002: 77).

[12] ¶ **Rayó el verde obelisco de la choza**²⁹⁹

Lo mismo es obelisco que pirámide.

[13] ¶ **De islas que paréntesis frondosas
al periodo son de su corriente**³⁰⁰

No son tan verdes las islas cuanto fresca y agradable la metáfora.

[14] ¶ **El Sileonio buscaba**³⁰¹

²⁹⁹ V. 181. El texto dice «chosa»; podría tratarse de un andalucismo (como antes «poecía», n. 251), aunque parece raro, pues pocas líneas más arriba (f. 155r) había dicho «choça».

³⁰⁰ Vv. [206d-206e] de la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 17 y 1994: 240). Los versos 207-208 de la versión definitiva sustituyeron a estos cinco de la primitiva: «de quintas coronado, se dilata / majestuosamente / en brazos divididos se desata / de islas que paréntesis frondosos / al periodo son de su corriente». Esta modificación constituye la que podríamos considerar segunda parte de otra que afecta a un mayor número de versos: los que se corresponden con los que van del 203 al 208 de la versión definitiva, que redujo a seis los trece originarios de la primitiva. Dámaso Alonso estudió con minuciosidad todos los pormenores de este cambio, en el contexto de los que Góngora hizo aconsejado por Pedro de Valencia, para concluir que decididamente empeoró la calidad de los versos concernidos (Alonso 1978b: 506-517); tanto como para él haber preferido reproducir los versos originales ya desde su edición de las *Soledades* de 1927 (Alonso 1927: 51). Pero en realidad Alonso lo que reprodujo fue la versión que dio Pellicer (a partir de un ms. manejado por él) en sus *Lecciones solemnes*, versión que está desde luego –al menos en los versos de los que hablamos ahora– absolutamente próxima a la del ms. RAE RM-6709, de la que solo se separa en el v. [206c], que en lugar de decir «en brazos divididos se desata» dice «en brazos divididos caudalosos» (Jammes por lapsus da esta lectura como precedente del ms. RAE RM-6709, 1994: 240). Es indudable el buen criterio de D. Alonso para no preferir las correcciones que resultaron de la censura de Pedro de Valencia en los versos citados.

³⁰¹ V. 271. Sileonio es Sileno (Silvano en la mitología latina), sátiro y dios menor de la embriaguez, considerado el padre adoptivo y preceptor de Dionisos (o Baco). Manuel Ponce lo explica así: «Sileno es dios de las selvas a quien las

Teniéndolas por ninfas, buscaba el fauno de aquellas montañas³⁰².

[15] ¶ **O si del Termodonte**³⁰³

Nombre propio de un río cerca del cual tenían las amazonas su vivienda.

[16] ¶ **El yugo de ambos sexos sacudido**³⁰⁴,
al tiempo que, de flores impedido
el que ya serenaba //

ninfas llamaban y hacían fiestas en ellas. Ve a Alex ab Alex^o. l 6 [Alexander ab Alexandro]. Dice aquí que buscaba el garzón de aquellas serranas porque estaban entonces solas» (*Silva*, f. 50r).

³⁰² Mientras que en la versión definitiva de la *Soledad* primera lo que buscaba el peregrino era al Sileno que acompañaría a las serranas caso de que estas fueran bacantes, ya que no eran ninfas («ya que ninfas las niega ser errantes / el hombro sin aljaba», vv. 273-274), en la versión primitiva del poema (ms. RAE RM-6709, que seguía Almansa) no se negaba el hecho de que fueran ninfas, sino que se dejaba como alternativa: «si ninfas ya no errantes / sin arco eran y aljaba» (Jammes 1984: 19).

³⁰³ V. 275. El río Termodonte, que aparece en el texto como «Fermodonte» (en realidad «fermo donte», clara deturpación del copista, que no entendió el nombre). Las orillas de este río, en la Capadocia (Anatolia central, actual Turquía) era el más reconocido de los varios lugares que la Antigüedad concebía como asentamiento de las mujeres guerreras o amazonas (cf. Tébar 2005). Ponce ilustra eruditamente este locus con referencias de Plinio, Ovidio y Silio Itálico: «Es Rio del Asia mayor que baja del monte amazonio, y pasa por Themyscira, ciudad de Capadozia. Plin. l. 5. C. 9. Famoso por las Amazonas que habitaron sus riberas, así en el ejercicio de la guerra, como en el de la caza. Ovid. l. 3. *De ponto*. Sil. Ytal. l. 8» (*Silva*, f. 50r-50v).

³⁰⁴ A la dificultad intrínseca del pasaje (véanse las tres notas siguientes), Almansa añade una defectuosa comprensión, comenzando por el hecho de iniciar el fragmento con este verso («El yugo...»), siendo, como es, una cláusula absoluta que constituye el último elemento de la oración anterior («Vulgo lascivo erraba / al voto del mancebo, / el yugo de ambos sexos sacudido», vv. 281-283).

[f. 156r]

**la región de su frente rayo nuevo,
 purpúrea ternezuela conducida
 de su madre, no menos enramada,
 entre albugues se ofrece, acompañada
 de juventud florida³⁰⁵.**

³⁰⁵ Vv. 283-290. La secuencia sintáctica completa de estos versos (que cabalmente arranca del verso 281, y no del 283 como en la cita de Almansa, según queda dicho en la nota anterior) va precedida en la versión primitiva (ms. RAE RM-6709) por cuatro versos eliminados en la definitiva: «Seña brillante no de monarquía / el femenil enjambre ostentar deja / a la que en sus dos alas, rubia abeja, / más oro ofrece al día», v 280a-280d (Jammes 1984: 19). (Góngora recuperará la idea de lo contenido en ellos en la *Soledad* segunda vv. 288-297.) Con excelente criterio Robert Jammes achaca a la supresión de los cuatro versos mencionados la dificultad de los siguientes, es decir, el pasaje que comentamos de la *Soledad* primera, pues estas serranas (que ya sabemos por los versos anteriores que no eran bacantes, ni ninfas, ni amazonas), eran como abejas (por eso «femenil enjambre») que no permiten corona («seña brillante no de monarquía ... ostentar deja...») a su reina («a la que en sus dos alas ... más oro ofrece al día»); de ahí que el grupo alegre que forman («vulgo lascivo») no se someta a ninguna autoridad ni masculina ni femenina: «el yugo de ambos sexos sacudido». (Jammes 1991 y 1994: 254-256.) Para la interpretación de este pasaje, uno de los más complicados de las *Soledades*, la clave está, según Jammes (que siguió a Días de Rivas, «único comentarista que entendió correctamente este pasaje»), en la fuente en la que se inspira Góngora: el *Rapto de Proserpina* de Claudiano (1994: 254-256 y 594-595). Este pasaje es recogido íntegramente en la versión definitiva (vv. 281-290) por Jáuregui en su *Antídoto* como ejemplo de oscuridad, precedido de estas afirmaciones: «Querer ahora señalar todos los lugares oscuros, broncos y escabrosos sería no acabar nunca [...]. Mas trasladaremos algunos tragos amargos, donde el más sufrido dirá *transeat a me*: “Vulgo lascivo erraba...”» (Rico 2002: 59). Por otra parte, la cita de Almansa contribuye a enmarañar más la situación al iniciarse indebidamente con el verso «El yugo de ambos sexos sacudido». Que Almansa estaba bastante ayuno del sentido de ese verso resulta patente por la paráfrasis que del mismo hace a continuación.

**Treinta robustos montaraces dueños
de las que aun los pitones dos pequeños
en la tierna hijuela temer vieras,
no ya en la vaca, no en las empulgueras
del arco de Diana,
damería serrana³⁰⁶.**

Dejado el yugo por haberle cargado de flores sobre los cuernos nuevos de la hija, ambas cargadas de rosas y por eso purpúreas³⁰⁷. Treinta mancebos dueños de aquellas, que, haciendo del melindre damería serrana, temían los pitones o cornezuelos nuevos de la ternera y no los cuernos de la vaca, semejantes a las empulgueras del arco de Diana³⁰⁸. //

³⁰⁶ Vv. [290a-290f] de la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 20 y 1994: 258-260), con una variante respecto de ella, pues en esta en el v 290a se lee «robustos montañeses» y en el ms. de las *Advertencia* se lee «robustos montaraces». Estos seis versos fueron eliminados de la versión definitiva, contribuyendo de nuevo con esta supresión a oscurecer el pasaje. En ellos aparecen por primera vez los mozos de la comitiva de serranos, mozos que son los enamorados «dueños» de las serranas, quienes con festivos melindres fingen asustarse («damería serrana») de los cuernecillos de la ternera y sin embargo no temen los de la vaca y ni siquiera las empulgueras del arco de Diana. La edición de Orozco de las *Advertencias* omite el v. 290b y copia mal el 290d (1969: 202-203).

³⁰⁷ Esta ininteligible paráfrasis de Almansa (donde por error se escribe «yogo», mientras en la cita gongorina había aparecido «yugo») es muestra palmaria de su errónea interpretación del verso «El yugo de ambos sexos sacudido» comentado en notas anteriores (304 y 305). Como ya se percató Jammes (1994: 610), Almansa parece venir a confundir el «yugo de ambos sexos» con la corona de flores de la vaca y la novilla.

³⁰⁸ Almansa interpreta ahora bien, aunque en su paráfrasis compara los cuernos de la vaca con las empulgueras del arco de Diana («semejantes», dice), cuando Góngora las menciona como otro elemento –intensificativo– más (véase lo dicho en n. 306).

[f. 156v] [17] ¶ **No el torcido taladro de la tierra**³⁰⁹

Taladro es voz usada en la samblería³¹⁰ y tiene gallarda propiedad.

[18] ¶ **Vaga clicie del viento**³¹¹

Clicie, gigantea, gira o mirasol son nombres de aquella flor que va volviendo al sol; y aunque el glorioso Padre san Teodoreto³¹² quiso que fuese símbolo de la fe, porque

³⁰⁹ V. 304.

³¹⁰ Ensamblaje, obra de carpintería (Cov.: ENSAMBLAR. «Los carpinteros [...] y por las molduras, en quanto ajustan unas con otras, especialmente en las esquinas y ángulos, se llaman ensambladores; y el hacer estas juntas ensamblar»).

³¹¹ V. 372. Clicie es ninfa convertida en heliotropo o girasol, quien, enamorada de Apolo y tras ser abandonada por él, sigue su curso a lo largo del día (Ovidio, *Met.*, IV, 256–270).

³¹² Teodoreto de Ciro (Antioquía, ca. 393 – Ciro, ca. 466), perteneciente a la escuela de Antioquía, vivió retirado en un monasterio de Nicerta, hasta que en 423 fue elegido obispo de Ciro, donde desarrolló una amplia actividad. Tomó parte en la controversia nestoriana, aunque luego condenó a Nestorio como a los demás heterodoxos. Fue enconado adversario del apolinarismo y combatió violentamente a Cirilo de Alejandría. Casi un siglo después de su muerte el Concilio de Constantinopla del año 533 condenó sus escritos contra San Cirilo y el Concilio de Éfeso, así como algunos de sus sermones y cartas. Teodoreto es uno de los más fecundos escritores de la Iglesia oriental, y su herencia literaria presenta mayor variedad que la de los demás teólogos de Antioquía. Compuso obras en casi todos los terrenos de la ciencia sagrada, aunque solo una pequeña parte ha llegado hasta nosotros. Sus obras se suelen dividir en escritos exegéticos (*Quaestiones in Octateuchum*, *Quaestiones in libros Regnorum et Paralipomenon*, *Interpretatio in Psalmos*, etc.), apologéticos (*Graecarum affectionum curatio*, *De providentia orationes decem*, *Contra Iudaeos*, etc.), dogmáticos y polémicos (*Reprehensio duodecim capitum seu anathematismorum Cyrilli*, *Pentalogium*, *De sancta et vivifica Trinitate*, *De Incarnatione Domini*, etc.) e históricos (*Historia religiosa seu ascetica vivendi ratio*, *Historia ecclesiastica*, *Haereticarum fabularum*), además de numerosos sermones y cartas (cf. Teodoreto 2006). En medio de tan fecundísima producción, y aun a pesar de estar actualmente

tiene por objeto al sol de Dios, llama don Luis a la vela del navío Clicie porque se revuelve y gira a la parte que el viento corre³¹³.

[19] ¶ **Monstruo escamado de inconstantes hayas**³¹⁴

Llama monstruo al mar escamado de bajeles y llámanse hayas por hacerse de ellas, y también leños o pinos.

[20] ¶ **Náutica industria investigó ya piedra**³¹⁵

Esta estancia, que empezado en este y en diez y ocho

digitalizados muchos de sus escritos (secuencia de búsqueda «Beati Theodoretii Cyrensis Episcopi» en Google Books), me ha resultado imposible localizar la escueta referencia de Almansa.

³¹³ El pasaje (vv. 366-373) donde se inserta la mención a la ninfa Clicie fue ampliamente comentado en su tiempo a propósito de la conveniencia o no en la identificación entre el girasol con respecto al sol y las velas con respecto al viento. Fue censurado por Jáuregui en el *Antídoto* («La flor en que se convirtió Clicia, que es el heliotropio o girasol, siempre se va volviendo hacia el rostro del sol, a quien mira y busca todas las horas del día, y la nave lo hace al revés, porque no camina hacia el rostro del viento, antes huye dél, o por camino atravesado o volviéndole las espaldas y la popa» [Rico 2002: 15]), a quien contestaron Díaz de Rivas y más ampliamente el abad de Rute en el *Examen del Antídoto* (Artigas 1925: 412).

³¹⁴ V. 375. Es versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 23 y 1994: 274); en la versión definitiva «inconstantes» se substituyó por «robustas».

³¹⁵ V. 379. Es versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 23 y 1994: 276); en la definitiva «ya» se substituyó por «tal». Posiblemente la versión primitiva sea más coherente, pues la piedra imán no se había mencionado antes, como parece indicar «tal», a no ser que en vez de un demostrativo se trate de un indefinido. En cualquier caso, el ambiguo sentido temporal del pasaje en su versión definitiva en lo referente al descubrimiento de las propiedades de la piedra imán (lo que la «náutica industria investigó») ha suscitado discrepancias entre las interpretaciones de Robert Jammes (1994:276-277; que sigue a Salcedo

versos siguientes³¹⁶, descubre el modo de la aguja de [f. 157r] marear, retocada en el imán, // amiga descubridora del Norte, pues siempre le mira.

[21] ¶ **Y viendo las que al sol el occidente
le corre en leche azul de aguas marinas
turquesadas cortinas**³¹⁷

La vía láctea, como está en el cielo y es de leche, la llama leche azul o turquesada, y hacen correspondencia con ellas las aguas del mar, y por esa semejanza usó tan gallarda locución³¹⁸.

Coronel 1636: f. 80) y de Dámaso Alonso (1982: 638): en la de este último se atribuye el descubrimiento de la piedra imán a los navegantes modernos, mientras en la más acertada de aquellos, el descubrimiento de dichos navegantes fue utilizar el imán para orientarse en la navegación.

³¹⁶ El pasaje sobre la piedra imán va desde el v. 379 al 396, tanto en la versión primitiva como en la definitiva; está formado, pues, por 18 versos y no por 19, como parecería deducirse de lo que dice Almansa, siempre y cuando «empezado» sea una errata por «empezando». En la explicación de este pasaje (v. 379-393) se detiene también Ponce, no sin dejar de remitir a Horacio (*Silva*, f. 54v).

³¹⁷ Vv. 416-418. El v. 416 «y viendo» sigue la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 24 y 1994: 282); en la definitiva se substituyó por «besando». Pero a la versión primitiva Almansa le añade de su cosecha todo un disparate en el v. 417 al cambiar «lecho» (que así aparecía ya desde la versión primitiva y se mantuvo en la definitiva) por «leche». Lo más sorprendente es la justificación que hace a continuación en su comentario (véase n. siguiente).

³¹⁸ Es evidente que el «lecho azul de aguas marinas» del v. 417 es el océano (como ya advirtiera Salcedo Coronel: «perífrasis del Océano Atlántico, donde fingen los poetas que descansaba el sol» [Salcedo 1636: f. 97v]), por lo que resulta verdaderamente llamativa la pirueta interpretativa que hace Almansa para justificar su disparatado cambio de «lecho» por «leche». No me resisto a traer aquí un divertido comentario al respecto del maestro Jammes: «De un contrario puede nacer, a veces, una imagen poética deslumbrante... Para ciertos gongoristas modernos, aficionados a este tipo de interpretación, las *Advertencias* de Almansa podrían ser una mina» (Jammes 1994: 610).

[22] ¶ **Cabo le hizo de esperanza buena**³¹⁹

Dobló el cabo de su nombre³²⁰.

[23] ¶ **Cuando halló de fugitiva plata
la bisagra si estrecha abrazadora
de un océano y otro siempre uno**³²¹

Descubre aquí el desembocar del estrecho del mar del norte al del sur³²² por Magallanes, y no sé yo que hasta hoy haya habido tan galante // metáfora.

[f. 157v]

[24] ¶ **Fue templado Catón, casta Lucrecia**³²³

Como dio Egipto los olores³²⁴ a los griegos y los griegos

³¹⁹ V. 452.

³²⁰ Muy al contrario, el cabo tomó el nombre de su circunstancia de convertirse en la esperanza de llegar por fin a Oriente; por eso los portugueses lo llamaron Cabo da Boa Esperança, cambiando la denominación de Cabo das Tormentas que tenía desde su descubrimiento en 1488 por Bartolomé Dias. Por tanto «Góngora no se refiere aquí al nombre geográfico del cabo, sino al acontecimiento histórico que fue origen de este nombre: hay que escribirlo, pues, con minúsculas» (Jammes 1994: 290).

³²¹ Vv. 472-474. El v. 473 sigue la versión primitiva del ms. RAE RM-6709 (cf. Jammes 1984: 26 y 1994: 294); en la definitiva «si estrecha» se sustituyó por «aunque estrecha».

³²² Esto es, del océano Atlántico al Pacífico. Este segundo fue así denominado por Magallanes en 1520 (tras pasar el estrecho que hoy lleva su nombre); hasta entonces, y desde su descubrimiento por el español Núñez de Balboa en 1513, era conocido como Mar del Sur.

³²³ V. 498. Este verso fue también ilustrado por Manuel Ponce: «Esto se entenderá en la prefación de Salust. en su *Catilinario*, pues dice que hasta que se conocieron en Roma los preciosos y delicados manjares, guardaron sus ciudadanos constancia y sus matronas honestidad» (*Silva*, f. 63r).

³²⁴ En rigor, el texto del poema se refiere específicamente al clavo de olor, la más famosa de las especias de las Islas Molucas, que transportada a través del Nilo,

a los romanos, en tanto que en Roma no los hubo, porque provocaban el apetito de Venus, fue templado Catón, casta Lucrecia.

[25] ¶ **En suspiros con esto
y el mar anegó en lágrimas el resto
de su discurso el montañés prolijo
que el viento su caudal, el mar su hijo**³²⁵

Acaba el viejo su discurso náutico anegándole en suspiros y en lágrimas como el mar había anegado su hacienda y su hijo volcando la nave³²⁶.

[26] ¶ **A robusto nogal que acequia lava**³²⁷

Acequia es nombre propio del Andalucía, agua guiada por alguna zanja a huertas y molinos. //

tardó en llegar a Grecia y más a Roma. Sobre sus propiedades afrodisíacas dice Díaz de Rivas en sus *Anotaciones y defensas* que el clavo «provoca los deseos de manjares y la lujuria» (Ms BNE 3906 f. 221v).

³²⁵ Vv. 503-506. El v. 504 es de la cosecha de Almansa o más probablemente del copista, sin duda una *lectio facillior* frente a la correcta (que ya aparecía en el ms. RAE RM-6709 y se mantuvo en la versión definitiva) que dice: «y en más anegó lágrimas el resto». Juega en estos cuatro versos Góngora con una correlación dual para decir que ‘el montañés anegó el resto de su discurso en más suspiros que el viento su caudal y en más lágrimas que el mar a su hijo’. La lectura que da el manuscrito de las *Advertencias* no ofrece ninguna posibilidad de comprensión: buena prueba de ello es que el propio Almansa en su paráfrasis posterior parece seguir sorprendentemente la versión correcta (?), lo que sería indicativo de que la mala lectura provendría en este caso del copista.

³²⁶ Véase la explicación de nota anterior.

³²⁷ V. 634.

Como este papel ha tenido nombre de defensa y no de apología³²⁸, no he querido, así de italianos como de latinos y griegos, sacar las traducciones de donde el Sr. don Luis ha imitado todos los modos de esta obra, aun en los ápices³²⁹; aunque es gran gallardía la imitación de los antiguos por la autoridad que tienen y por la verdad especulada de sus doctos estudios. Y si Séneca dijo que un valiente osar engrandece los intentos³³⁰, yo podré decir de mí que

³²⁸ Como tuve ocasión de demostrar en otro lugar, en los siglos XVI y XVII el término «apología» difería del de «defensa» porque aquel incorporaba un sentido de ‘confrontación’ y ‘diatriba’ al tratarse de una defensa que era refutación frente a una acusación previa (López Bueno 2013a: 137-139; y Estudio introductorio, epígrafe «Defensa y no apología»). Ese significado se ratifica aquí, pues Almansa –como dice con toda claridad– no quiere entrar en diatriba con nadie por el asunto de las traducciones e imitación de los antiguos. Más allá de una excusa de muy poco crédito para zafarse de tratar un asunto que en verdad excedía en mucho las pretensiones de sus limitadas *Advertencias*, la frase transparente lo que el escrito de Almansa tenía de respuesta simulada a objeciones previas que se hubieran hecho a las *Soledades* en este sentido. Entre ellas las de Pedro de Valencia, que había recomendado a Góngora alejarse de modernidades («guardarse de extrañezas i gracias viciosas i de toda prava aemulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacozelia») y seguir el ejemplo de los antiguos («de esotro sencillo i grande ponen los Griegos grandes exemplos. Pluguiera a Dios yo me hallara donde pudiera proponerlos a v. m. para imitación traducidos a la letra, aunque fuese en prosa castellana, que v. m. conocería *disjecti membra poetae*, i les daría de su espíritu i los resucitaría» [Pérez López 1988: 79]). Fácil es deducir que Almansa, al mismo tiempo que contesta estos argumentos (concediendo –como no podría ser de otra manera en este caso– a sus adversarios con un «aunque es gran gallardía la imitación de los antiguos...»), y a Pedro de Valencia en particular, no quiere entrar en diatriba con ellos; quiere claramente esquivar la polémica sobre el asunto de las traducciones, es decir, no quiere hacer una «apología».

³²⁹ ‘Incluso en lo más pequeño, en las menudencias’.

³³⁰ Me ha resultado imposible localizar esta cita como literal de Séneca. Lo más parecido que he encontrado es un pasaje en el que el latino aconseja lo extraordinario y cercano al delirio para hacer algo importante o grande: «*Non potest grande aliquid et super ceteros loqui nisi mota mens. Cum uulgaria et solita contempsit instinctuque sacro surrexit excelsior, tunc demum aliquid cecinit grandius ore*

si no alcancé, caí de un honrado atrever³³¹. Aunque con nacer tan desobligado por las razones que arriba expuse³³²,

*mortali. Non potest sublime quicquam et in arduo positum contingere, quamdiu apud se est: desciscat oportet a solito et efferatur et mordeat frenos et rectorem rapiat suum, eoque ferat quo per se timuisset escendere» (De tranquillitate animi 17.11) («No es posible decir algo extraordinario y por encima de los demás, a no ser un espíritu exaltado. Cuando ha menospreciado lo vulgar y corriente y, siguiendo un instinto sagrado, se ha elevado hasta lo sublime, entonces por fin ha cantado algo realmente extraordinario con su boca mortal. No puede alcanzar nada excelso y puesto en lugar escarpado mientras esté en sus cabales: conviene que se salga de lo habitual y se haga notar y muerda las bridas y arrastre consigo a su conductor y lo lleve a donde habría temido remontarse por sí solo», trad. de J. Mariné, BCG vol. 276: 370-371). Ello sin perjuicio de que la imprecisión de Almansa remita a una tradición cobijada al nombre de Séneca. De hecho, la cita de Almansa pudiera tener que ver con la máxima virgiliana «*audentes fortuna iuvat*» (*Eneida*, X, v. 284), recogida a modo de aplicación ejemplar por Séneca: «*Numquid rationem exiges cum tibi aliquis hos dixerit versus? / Iniuriarum remedium est oblivio. / Audentis fortuna iuvat, piger ipse sibi opstat. / Advocatum ista non quaerunt: adfectus ipsos tangunt et natura vim suam exercente proficiunt*» (*Epistulae morales ad Lucilium*, libri XIV-XV, 94.28) («¿Exigirás acaso la demostración cuando alguien te recita versos como éstos: *El remedio para las injurias es su olvido / La fortuna ayuda a los intrépidos, el perezoso es para sí un obstáculo. / Tales máximas no necesitan un defensor, mueven directamente el sentimiento y resultan provechosas merced a la naturaleza que despliega su energía*», trad. de I. Roca, BCG vol. 129: 172). Independientemente de cuáles fueran sus orígenes, la idea contenida en la sentencia que Almansa atribuye a Séneca, se utilizará *mutatis mutandis* —y en combinación con la indudable influencia de la *Epístola a Lupercio* de Plinio el Joven (*Epistulae*, IX, 26)— como un lugar común de gran rentabilidad en la polémica para resaltar la osadía del poeta cordobés (cf. lo dicho en n. 250).*

³³¹ Nueva alusión a la caída tras un osado atrevimiento (véanse n. 194, 212, 250, 277 y 330).

³³² Debe referirse Almansa a las reiteradas manifestaciones que ha ido diseminando a lo largo de las *Advertencias* sobre su falta de competencia para el asunto que tiene entre manos («fiado solo en la luz natural», «aborto» del ingenio de Góngora, «incapaz de entender materias tan graves»...), porque la única mención explícita de «obligación» que hace es, por el contrario, para manifestar la suya inquebrantable hacia el dedicatario en el arranque del escrito («Nací tan obligado a Vuestra Excelencia...»).

parece he penetrado el pensamiento del autor, con más razón creeré no haber dudado nadie de su inteligencia³³³. He dado lo que puedo. Vuestra Excelencia debe parecerse a Dios en admitir deseos, cuando las obras han faltado, // no [f. 158v] por cortedad de voluntad. Quedo muy cierto que mis cosas hallarán agrado en sus ojos, con que ha visto la prolijidad³³⁴. Tenga la debida, como sus criados de Vuestra Excelencia deseamos. &³³⁵.

De Vuestra Excelencia criado que sus pies besa

Andrés de Almansa y Mendoza³³⁶

³³³ Es decir, de la inteligencia ('comprensión') del «pensamiento del autor». Ya en otra ocasión (véase arriba n. 274) Almansa había manifestado tan ridículas pretensiones

³³⁴ Debe tratarse de una errata por «prodigalidad» a tenor de la frase siguiente. Esta interpretación invalidaría la otra posible: que Almansa se excusara cortésmente ante el duque de Sessa por lo dilatado, y por ende pesado o molesto, de su escrito.

³³⁵ El cierre con el signo tironiano & '*et caetera*' es común en los finales para sustituir retahílas de cargos, honores o expresión de deseos. Almansa hace uso con frecuencia de ese sustitutivo en sus Relaciones de sucesos, en cuyas rimbombantes dedicatorias muy frecuentemente se presenta –al igual que en estas *Advertencias*– como criado del dedicatario (cf. Ettinghausen y Borrego 200: *passim*).

³³⁶ Remata la firma con una rúbrica en forma de sencillo lazo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. MANUSCRITOS E IMPRESOS ANTERIORES A 1800

ABAD DE RUTE: véase FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco.

ÁGREDA, Sor María Jesús de, *Mística Ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios*, Madrid: Vernardo de Villadiego, 1670. Disponible en línea la ed. de Barcelona: Imprenta de Pablo Riera, 1860: <<https://books.google.es/books?id=xxhRAAAAcAAJ&pg=>>>. Última consulta: 17/01/2018.

ALCIATO, Andrea: *Andreae Alciati emblemata cum commentariis Clavdii Minois...: & notis Lavrentii Pignorii Patavini : nouissima hac editione in continuam vnius commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis*, Patauij: ex Typographia Laurentij Pasquati, 1621. Disponible en: <<https://archive.org/details/andrealciatiembl00alci>>. Última consulta: 17/01/2018.

ALDRETE, Bernardo, *Varias antigüedades de España, África y otras provincias*, Amberes: Iuan Hasrey, 1614. Disponible en <<https://books.google.es/books?id=3VzSSmGbOtsC>>. Última consulta: 17/01/2018.

ANDRÉS DE USTARROZ, Juan Francisco, *Defensa de la patria del invencible mártir San Laurencio*, Zaragoza: Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1638. Disponible en <<https://books.google.es/books?id=0UIG4KiknucC>>. Última consulta: 17/01/2018.

ANGULO Y PULGAR, Martín de, *Epístolas satisfactorias*, Granada: en casa de Blas Martínez, 1635, ed. de Juan Manuel Daza Somoano en preparación en <<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>.

ANGULO Y PULGAR, Martín de, *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora de versos entresacados de sus obras*, Sevilla: Simón Fajardo, 1638. Disponible en:

- <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=8986>>. Última consulta: 17/01/2018.
- Biblia sacra Vulgata*. Disponible en <<http://www.drbo.org/lvb/>>. Última consulta: 17/01/2018.
- Bible Gateway, Versión Reina Valera Actualizada* (RVA 2015). Disponible en: <<https://www.biblegateway.com/versions/Reina-Valera-Actualizada-RVA2015-Biblia/>>. Última consulta: 17/01/2018.
- COVARRUBIAS, Sebastián, *Emblemas morales*, Madrid: Luis Sánchez, 1610: véase PEÑASCO GONZÁLEZ, Sandra María [Apartado 2 de la Bibliografía]
- CHACÓN [Manuscrito Chacón]: véase GÓNGORA, Luis de, *Obras de...*, *reconocidas y comunicadas con él...*
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a la primera Soledad*, Mss.: BNE 3726, Biblioteca Universitaria de Salamanca Ms. 2006 y BNE 3906 (este contiene también *Anotaciones a la segunda Soledad*).
- DIGESTO (533 d.C.): *Digestorum seu Pandectarum Libri Quinquaginta*, Florentia: In officina Laurentii Torrentini ducalis Typographi, 1553.
- DIGESTO (533 d.C.): *Les cinquante livres du Digeste ou des Pandectes de l'empereur Justinien, traduits en français par feu M. Henri Hulot*, Metz, Behmer, Lamort, 1803-1805. Disponible en: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433008817607>>. Última consulta: 17/01/2018.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, abad de Rute, *Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades a instancias de su autor*, ed. de Muriel Elvira, 2015: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1614_parecer>.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, abad de Rute, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, en ARTIGAS, Miguel, pp. 400-467 [Apartado 2 de la Bibliografía].
- GARZONI, Tomaso, *Piazza universale de tutte le professioni del mondo*, Venetia: Gio. Battista Somasco, 1588. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=9wGz4suUESUC>>. Última consulta: 17/01/2018.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras de ..., reconocidas y comunicadas con él, por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca. Al Excmo. Sr. D. Gaspar de Guzmán, Conde Olivares, Duque de Sanlúcar la Mayor... Divididas en tres tomos* [dedicatoria de 1628]. Ed. facsímil: Málaga, Real Academia Española/Caja de Ahorros de Ronda, 1991. Citada como Ms. Chacón.

- GÓNGORA, Luis de, *Todas las obras de [...] en varios poemas, recogidas por don Gonzalo de Hoces y Córdoba*, Madrid: Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1633. (Varias digitalizaciones en Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y Google Books, tanto de la ed. de 1633 como de la de Madrid: Imprenta Real, a costa de la Hermandad de Mercaderes de Libros, 1654.)
- JÁUREGUI, Juan de, *Discurso poético* (1624), ed. de Mercedes Blanco, 2016: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1624_discurso-poetico>.
- JUSTINIANO: véase *DIGESTO*.
- MESA, Cristóbal, *Compendio del Arte Poética*, en *Valle de lágrimas y diversas rimas*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1607 (BNE R-7831).
- MINTURNO, Antonio Sebastiano, *L'Arte Poetica*, Vinetia: Gio. Andrea Valuassori, 1564.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix: *Obras póstumas divinas y humanas de don Félix de Arteaga, al Excmo. Señor don Diego López de Haro y Sotomayor...*, Madrid: Carlos Sánchez, 1641.
- PONCE, Manuel, *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora. Con anotaciones y declaración por Manuel Ponce, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*, ed. de Antonio AZAUSTRE en preparación en <<http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>>.
- ROBORTELLO, Francesco, *In librum Aristotelis De Arte Poetica Explicationes*, Florencia: in Officina Laurentii Torrentini, 1548.
- SALAZAR MARDONES, Cristóbal, *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*, Madrid: Imprenta Real, 1636. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc37791>>. Última consulta: 17/01/2018.
- SALCEDO CORONEL, García, *Soledades de Don Luis de Góngora, comentadas por ... Dedicadas al Ilmo. y Nobilísimo Sr. Don Juan de Chaves y Mendoza*, Madrid: Imprenta Real, 1636. Disponible en <<https://books.google.es/books?id=fbddAAAAcAAJ>>. Última consulta: 17/01/2018.
- SALCEDO CORONEL, García, *Obras de Don Luis de Góngora comentadas. Dedicadas al Excelentísimo Señor Don Luis Méndez de Haro...* Tomo Segundo, Primera Parte [Sonetos], Madrid, Pedro Laso, 1644 (BNE R-15562). Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=Irbh69m8fFoC>>. Última consulta: 17/01/2018.

- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid: Luis Sánchez, 1615. Disponible en <<https://books.google.es/books?id=QHd9Ggnz5kIC>>. Se cita por la ed. de Perpiñán: Luis Roure, 1629, disponible en: <<https://books.google.es/books?id=HrlgIgTsNd8C>>. Última consulta: 17/01/2018.
- TASSO, Torquato, *Discorsi ... dell'Arte Poetica, et in particolare del Poema Heroico...*, Venetia: Giulio Vassalini, 1587.
- VACA DE ALFARO, Enrique, *La lira de Melpómene [...]. La trágica metamorfosis de Acteón*, Córdoba: Andrés Carrillo, 1666. Véase GARRIDO BERLANGA, María Ángela [Apartado 2 de la Bibliografía]

2. IMPRESOS POSTERIORES A 1800

- ALARCOS LLORACH, Emilio, «Los sermones de Paravicino», *Revista de Filología Española*, XXIV, 1937, pp.162-197 y 249-314.
- ALMANSA Y MENDOZA, Andrés, *Obra periodística*: véase ETTINGHAUSEN, Henry, y BORREGO, Manuel, 2001.
- ALONSO, Dámaso, «Soledades» de Góngora, editadas por..., Madrid, *Revista de Occidente*, 1927.
- ALONSO, Dámaso, «La primitiva versión de las *Soledades* (tres pasajes corregidos por Góngora)» (1943), luego en *Obras completas, V Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978a, pp. 485-494 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, «Góngora y la censura de Pedro de Valencia (1927)», en *Estudios y ensayos gongorinos* (1955, 1960); luego en *Obras Completas, V Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978b, pp. 495-517 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, «La lengua poética de Góngora» (1961), luego en *Obras Completas, V Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978c, pp. 13-238 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, «Góngora en las cartas del abad de Rute» (1975), luego en *Obras Completas, VI Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982a, pp. 219-260.

- ALONSO, Dámaso, «La primitiva versión de las *Soledades*» (1936), luego en *Obras Completas, VI Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982b, pp. 423-441 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, «Manuel Ponce, primer comentarista de Góngora» (1978); luego en *Obras Completas, VI Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982c, pp. 501-524 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, *Las «Soledades» de don Luis de Góngora. Notas preliminares, texto del poema, versión en prosa y notas finales* (1956); luego en *Obras Completas, VI Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982d, pp. 541-712 (se cita por esta edición).
- ALONSO, Dámaso, «La carta autógrafa más antigua que conservamos de Góngora (edición y comentario)», (1977); luego en *Obras Completas, VI Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982e, pp. 399-421 (se cita por esta edición).
- AMEZÚA Agustín G. de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943, 4 vols., reed. facs. en 1989. Los dos primeros vols. constituyen el estudio previo del propio Amezúa *Lope de Vega en sus cartas*.
- ARCOS PEREIRA, Trinidad, y RODRÍGUEZ HERRERA, Gregorio, «Un ejemplo de *damnatio memoriae*: Luis Tribaldos de Toledo», *Calamus Renascens II*, 2001, pp. 7-22. Disponible en <<http://bibrepo.uca.es:81/elysa/calamusrenascens/31547011.pdf>>. Última consulta: 17/01/2018.
- ARELLANO, Ignacio «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la Soledad primera (vv. 64-83)», *Criticón*, 120-121, 2014, pp. 201-233. Disponible en <<http://criticon.revues.org/901>>. Última consulta: 17/01/2018.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1988.
- ARTIGAS, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925. (Entre sus Apéndices contiene el *Discurso sobre el estilo* de Martín Vázquez Siruela, pp. 380-394; un opúsculo inédito *Contra el Antídoto de Jáuregui por un curioso*, pp. 395-399, y el *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades* de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, pp. 400-467.)
- ASTRANA MARÍN, Luis, ed.: Francisco de Quevedo y Villegas, *Epistolario completo*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

- AZAUSTRE, Antonio, «Poesía y retórica en el Siglo de Oro: cuestiones en torno al estilo culto», en Rodrigo Cacho y Anne Holloway, eds., *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, Woodbridge, Tamesis Books, 2013, pp. 133-150.
- AZAUSTRE, Antonio, «Ideas retóricas de Manuel Ponce a propósito de las *Soledades*», *Bulletin Hispanique*, 117, núm. 1, 2015 (*Los poetas de los rétores. Canon poético del Siglo de Oro*), pp. 65-94.
- AZAUSTRE, Antonio, ed.: Manuel Ponce, *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora*: véase PONCE, Manuel [Apartado 1 de la Bibliografía].
- AZAUSTRE, Antonio y DE CARLOS VILLAMARÍN, Helena, «*Apología en defensa de Virgilio*, un comentario inédito de Manuel Ponce», *Criticón*, 110, 2010, pp. 95-132.
- BCG: véase *BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS*
- BÉHAR, Roland, «Homeromastix, Vergiliomastix, Góngoramastix?», *e-Spania (Nouvelles questions gongorines/ Nuevas cuestiones gongorinas)* [en línea], 18, 2014.
- BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS (BCG)*, Catálogo general comentado en: <http://agora.editorialgredos.com/medio/2014/05/15/catalogo_biblioteca_clasica.pdf>.
- BILLANOVICH, Giuseppe, *Petrarca letterato. I Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947.
- BLANCO, Mercedes, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sagrada en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y Signo*, 7, 2012, pp. 29-65.
- BLANCO, Mercedes, ed.: Juan de Jáuregui, *Discurso poético*: véase JÁUREGUI, Juan [Apartado 1 de la Bibliografía].
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España de ...*, ed. de José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Historia para entenderla y escribirla (1611)*, ed. de Santiago Montero Díaz, Instituto de Estudios Políticos, 1948.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Laurentina*, ed. de Lucrecia Pérez Blanco, Madrid, Biblioteca La Ciudad de Dios, 1975.
- CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas (1617)*, ed. de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

- CARREIRA, Antonio: Luis de Góngora, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 1986.
- CARREIRA, Antonio, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido y edición crítica de las primeras cartas», en Francis Cerdan, ed., *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. I, pp. 151-171.
- CARREIRA, Antonio, *Gongoremas*, Barcelona, Ediciones Península, 1998.
- CARREIRA, Antonio, ed.: 2000: Luis de Góngora, *Obras completas I y II*, Madrid, Biblioteca Castro, 2000. Versión digital: <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora_obra-poetica>.
- CARREIRA, Antonio, «El modo menor en la lírica del Príncipe de Esquilache», en Güell, M. y Déodat, F, *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse, CNRS/FRAMESPA, Éditions Méridiennes, 2008, pp. 123-138.
- Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*. <<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>>.
- CERDAN, Francis, *Paravicino, prédicateur poète*, Thèse sur travaux pour le Doctorat d'État, dir. por Robert Jammes, Université de Toulouse, 1994a.
- CERDAN, Francis, ed.: Hortensio Félix Paravicino, *Sermones cortesanos*, Madrid, Castalia/Comunidad de Madrid, 1994b.
- CERDAN, Francis, «Fray Hortensio Paravicino retratado por el Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, núm. 14, junio de 2011.
- COMELLA, Beatriz, «Los nombramientos episcopales para la corona de Castilla bajo Felipe III, según el Archivo Histórico Nacional: una aproximación», *Hispania Sacra*, LX, 2008, pp. 703-733. Disponible en: <<http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/viewFile/74/73>>. Última consulta: 17/01/2018.
- CORPUS DIACRÓNICO DEL ESPAÑOL (CORDE)*, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA <<http://www.rae.es>>
- DADSON, Trevor J., «Diego de Silva y Mendoza», en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, vol. II, Madrid, Castalia, 2010, pp. 388-408.
- DADSON, Trevor J., *Diego de Silva y Mendoza, poeta y político en la corte de Felipe III*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2011.

- DADSON, Trevor J., «Luis de Góngora y el conde de Salinas: una curiosa amistad», en Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, eds., «*Hilaré tu memoria entre la gente*»: *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, I, pp. 55-78.
- DADSON, Trevor J., *Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas y Marqués de Alenquer. Cartas y memoriales (1584-1630)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons, 2015.
- DADSON, Trevor J., ed., 2016: Diego de Silva y Mendoza, *Obra completa I*: véase SILVA Y MENDOZA, Diego, Conde de Salinas.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, «Los testimonios de la polémica epistolar Lope-Góngora (1615-1616), con edición de la *Respuesta* de Góngora», en Begoña López Bueno, ed., *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 271-287.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, «Contexto crítico y polémico de los comentarios manuscritos a las *Soledades* (1613-1624)», *e-Spania (Nouvelles questions gongorines/ Nuevas cuestiones gongorinas)*, 18, 2014.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, ed.: Martín Angulo y Pulgar, *Epístolas satisfactorias*: véase ANGULO Y PULGAR, Martín [Apartado 1 de la Bibliografía].
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, *Contribución al estudio de la polémica gongorina: Las «Epístolas satisfactorias» (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Sevilla, 2016. Directora Begoña López Bueno.
- DELGADO MORAL, Carmen, «*El Panegírico por la poesía*» de Fernando de Vera y Mendoza en la *preceptiva poética del Siglo de Oro*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Córdoba, 2015. Directores Pedro Ruiz Pérez e Ignacio García Aguilar.
- ELVIRA, Muriel, ed., Francisco Fernández de Córdoba, *Parecer*: véase FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco [Apartado 1 de la Bibliografía].
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos», en Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967, 2ª ed. corregida y aumentada, 2 vols., I, pp. 63-580, y II, pp. 11-235.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «Erudición y canon poético en las letras españolas del siglo XVII: de bibliófilos, humanistas y crítica literaria»,

- en Begoña López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII (Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 2010, pp. 151-192.
- ETTINGHAUSEN, Henry, y BORREGO, Manuel, eds.: Andrés de Almansa y Mendoza, *Obra periódística*, Madrid, Castalia, 2001.
- FERNÁNDEZ-DAZA, Carmen, «La relación de dos extremeños ilustres del Siglo de Oro: don Gómez Suárez de Figueroa, III Duque de Feria, y don Juan Antonio de Vera, I Conde de La Roca», en *Congreso conmemorativo del VI centenario del señorío de Feria (1394-1994)*, Zafra 29 abril-1 de mayo de 1994, 1996.
- FUENTE GONZÁLEZ, Miguel Ángel de la, «La zorra y las uvas: otras versiones y otras moralejas», *Revista de Folklore*, tomo 22b, núm. 260, 2002, pp. 60-67.
- GALLEGRO MORELL, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.
- GALLEGRO MORELL, Antonio y PINTO MOLINA, María, «La Biblioteca del duque de Gor de Granada», *Chronica nova. Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 17, 1989, pp. 67-90.
- GANGUI, Alejandro, «La cosmología de la Divina Comedia», *Ciencia Hoy*, vol.15, n° 89, 2005, pp. 18-23. Disponible en: <<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0806/0806.4202.pdf>>. Última consulta: 17/01/2018.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna (2). Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 1980
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975.
- GARRIDO BERLANGA, María Ángela, *La obra poética de Enrique Vaca de Alfaro: Edición y estudio de la Lira de Melpómene*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Sevilla, 2016. Director Juan Montero Delgado.
- GATES, Eunice Joiner, *Documentos gongorinos. Los «Discursos apologéticos» de Pedro Díaz de Rivas. El «Antídoto» de Juan de Jáuregui*, México, El Colegio de México, 1960.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*: véase JAMMES, Robert

- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas, I y II*: véase CARREIRA, Antonio 2000 y en línea.
- GONZÁLEZ de Amezúa, Agustín: véase AMEZÚA, Agustín G. de
- GUERRERO, Gustavo, *Teorías de la lírica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- HERRERO-GARCÍA, Miguel, *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930.
- HUARTE, Amalio, «El relacionero Andrés de Mendoza», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo* [Ayuntamiento de Madrid], 1925, II, núm. V, pp. 20-30. Disponible en <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=29645&num_id=4&num_total=70>. Última consulta: 1/4/2018.
- JAMMES, Robert, «Un hallazgo olvidado de Antonio Rodríguez-Moñino: la primera redacción de las *Soledades*», *Criticón*, 27, 1984, pp. 5-35.
- JAMMES, Robert, «*Vulgo lascivo erraba*: un pasaje difícil de las *Soledades*», *Glosa*, 2, 1991, pp. 145-157.
- JAMMES, Robert, ed.: Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.
- JAMMES, Robert, «Apuntes sobre la génesis textual de las *Soledades*», en Jacques Issorel dir., *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Góngora*, Perpignan, Presses Universitaires, 1995, pp. 125-139.
- JAMMES, Robert, «Góngora en el espacio y en el tiempo (1609-1615)», en Begoña López Bueno, ed., *El Poeta-Soledad: Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 15-32.
- JÁUREGUI, Juan, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*: véase RICO, José Manuel.
- KAGAN, Richard L., *Los cronistas y la corona. La política de la Historia en España en las Edades Media y Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2010.
- LIPSIO, Justo, *Sobre la constancia*, estudio, traducción, notas e índices de Manuel Mañas, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, ed.: Francisco de Rioja, *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1984.

- LÓPEZ BUENO, Begoña, dir.: *La silva (I Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 1991.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «*Beatus ille* y Lope (A vueltas con un “Cuán bienaventurado”»)», *Edad de Oro*, XIV, 1995, pp. 197-212.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro», en Begoña López Bueno, dir., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2005, pp. 69-96.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Francisco de Rioja», en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, vol. II, Madrid, Castalia, 2010, pp. 271-278).
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «El cruce epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616. Revisión de fechas», en Begoña López Bueno, ed., *El Poeta-Soledad: Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 239-270.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza, el “apócrifo correspondiente” de Góngora», *Criticón*, 116, 2012a, pp. 5-27.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Fernando de Herrera “gongoriza”: más sobre las estrategias del grupo sevillano (con Espinosa y Lope al fondo)», en Begoña López Bueno, dir., *La “idea” de la poesía sevillana en el Siglo de Oro (X Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2012b, pp. 287-318.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «“Con poca luz y menos disciplina”: Góngora contra Jáuregui en 1615 o los antidotos al *Antídoto*», en Antonio Gargano, dir., «*Difícil cosa no escribir sátiras*». *La sátira en verso en la España de los Siglo de Oro*, Maria d’Agostino y Flavia Gherardi, eds., Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2012c, pp. 205-226.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Góngora apologizado. A propósito de las décimas “Por la estafeta he sabido”», en Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce, eds., *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2013a, pp. 123-142
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «De nuevo ante el soneto de Góngora “Restituye a tu mudo horror divino”: el texto en su verdadero contexto», *Bulletin Hispanique*, 115, 2013b, pp. 725-748.

- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Algunas curiosidades en torno a la recepción de los grandes (Garcilaso, Herrera, Góngora)», en Begoña López Bueno, dir., *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850 (XI Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla/Grupo PASO), Sevilla, 2014, pp. 181-206.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus Ediciones, 1984.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*; vol. I de las *Obras completas* de Alonso López Pinciano, ed. de José Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- MARCELLO, Elena, «José de Valdivielso», en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, vol. II, Madrid, Castalia, 2010, pp. 556-576).
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana, *La batalla en torno a Góngora (selección de textos)*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978. Incluye el texto de las *Advertencias* de Almansa y Mendoza entre pp. 31-39.
- MÉNDEZ, Sigmund, «Apostillas sobre la leyenda del “carbuncló” y el símil obscuro de la *Soledad I*, 64-83», *Etiópicas*, 11, 2015, pp. 452-539. Disponible en: <http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/11/art_11_8.pdf>. Última consulta: 17/01/2018.
- MÉSONIAT, Claudio, *Poetica theologia: la “Lucula noctis” di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra ‘300 e ‘400*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 44, 1923, pp. 297-319.
- MOLHO, Mauricio, «Soledades», *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960; reimpr. en M. Molho, *Semántica y Poética (Góngora, Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 39-81.
- MOLL, Jaime, «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I, 1984, p. 921-963.
- NÚÑEZ CÁCERES, Javier «La caída sublime: trayectoria de una cita de Plinio el Joven en la polémica culterana», *Bulletin Hispanique*, 87, 1985, pp. 131-136.
- OROZCO, Emilio, «La polémica de las *Soledades* a la luz de nuevos textos. Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza», *Revista de Filología Española*, XLIV,

- 1961, pp. 29-62; luego en *En torno a las «Soledades» de Góngora...*, 1969, pp. 147-204. (se cita por esta edición).
- OROZCO, Emilio, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969.
- OROZCO, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- OSUNA CABEZAS, M^a José, «El papel de Andrés de Almansa y Mendoza en la polémica gongorina», en Anthony Close, ed., *Edad de Oro Cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2006, pp. 489-494.
- OSUNA CABEZAS, M^a José, *Góngora vindicado: Soledad primera, ilustrada y defendida*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2008.
- OSUNA CABEZAS, M^a José, «Enrique Vaca de Alfaro y su *Lira de Melpómene* en el contexto de la polémica gongorina», en Ignacio García Aguilar, ed., *Tras el canon: La poesía del Barroco tardío*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, pp. 41-58.
- OSUNA CABEZAS, M^a José, «Algunas reflexiones en torno a las *Advertencias* de Almansa y Mendoza y la canonización de los partidarios de Góngora», en Pedro Ruiz Pérez, ed., *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2010, pp. 463-479.
- OSUNA CABEZAS, M^a José, «Canonización de los defensores de Góngora: a propósito de Angulo y Pulgar y sus *Epístolas satisfactorias*», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas* [en línea], 2014, II/2, pp. 37-53.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, fray Hortensio, *Sermones cortesanos*: véase CERDAN, Francis, 1994b.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, fray Hortensio, *Obras póstumas divinas y humanas...*: véase SEDEÑO RODRÍGUEZ, Francisco, y SERRANO DE LA TORRE, José Miguel, 2002.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo, 2008.
- PEÑASCO GONZÁLEZ, Sandra María, ed.: Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, A Coruña, SIELAE/Society for Emblem Studies, 2017.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Obra no dramática*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

- PÉREZ LÓPEZ, Manuel M^a, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino: estudio y edición anotada de la «Carta a Góngora en censura de sus poesías»*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad, 1988.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *Epistolario completo: véase ASTRANA MARÍN, Luis*, 1946.
- QUILIS, Antonio, ROZAS, Juan Manuel, «Epístola de Manuel Ponce al conde de Villamediana en defensa del léxico culterano», *Revista de Filología Española* XLIV, 1961, pp. 411-423.
- RENERT, Hugo, y CASTRO, Américo, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1919; nueva edición con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- RICO, José Manuel, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002.
- RIOJA, Francisco de, *Poesía*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.
- ROJAS CASTRO, Antonio, *Editar las Soledades de Góngora en la era digital. Texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI*, Tesis Doctoral presentada en la Universitat Pompeu Fabra, 2015. Director José María Micó.
- ROSES LOZANO, Joaquín, «La *Apología en favor de don Luis de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo (Selección anotada e introducción)», *Criticón*, 55, 1992, pp. 91-130
- ROSES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Tàmesis, 1994.
- RYAN, Hewson, «Una bibliografía gongorina del siglo XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, 33, 1953, pp. 427-467.
- SEDEÑO RODRÍGUEZ, Francisco, y SERRANO DE LA TORRE, José Miguel, eds., *Obras póstumas divinas y humanas de don Félix de Arteaga*, Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago, *Frases y expresiones latinas de uso actual, con un anexo sobre las instituciones jurídicas romanas*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2006.
- SIECIENSKI, A. Edward, *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*, Oxford Studies in Historical Theology, New York, Oxford University Press, 2010.

- SILVA Y MENDOZA, Diego, Conde de Salinas, *Obra completa. I Poesía desconocida*, edición, estudio y notas de Trevor J. Dadson, Madrid, RAE/Centro para la edición de Clásicos Españoles, 2016.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, «Ramírez de Prado, Lorenzo (1583-1658)», en Juan Francisco Domínguez Domínguez, ed., *Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVII)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, pp. 698-703.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, «Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado», *Edad de Oro*, XXXV, 2016, pp. 97-120.
- SPINGARN, Joel Elias, *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (1908 2ª ed.); reimpr. Westport, Greenwood Press Publishers, 1976.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El pasajero* (1617), ed. de M^a Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *Plaza Universal de todas ciencias y artes* (1615), ed. de Enrique Suárez Figaredo. Disponible en: <http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_PlazaUniversal.pdf>. Última consulta: 17/01/2018.
- TÉBAR MEGÍAS, Estíbaliz, «Mujeres guerreras en la mitología griega», en C. Alfaro Giner y E. Tébar Megías, eds., *Protai Gynaiques. Mujeres próximas al poder en la Antigüedad*, Valencia, Sema (Seminario de Estudios sobre la Mujer en la Antigüedad), V-VI, 2005, pp. 53-70.
- TEODORETO DE CIRO: *El mendigo. Teodoro de Ciro*, ed. de Francisco María Fernández, Madrid, Ciudad Nueva, 2006.
- VALENTE, José Ángel, y GLENDINNING, Nigel, «Una copia desconocida de las Soledades de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI, 1, 1959, pp. 1-14.
- VEGA, Lope de, *Epistolario*: véase AMEZÚA, Agustín G. de, 1935-1943.
- VEGA, María José, y ESTEVE, Cesc, coord., *Idea de la lírica en el Renacimiento (Entre Italia y España)*, Barcelona, Mirabel Editorial, 2004.
- VILANOVA, Antonio, «Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético», en AA. VV., *Homenaje a José Manuel Blecu*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 657-672.

- VINCI, Leonardo da, *Aforismos*, trad. de E. García Zúñiga, Madrid, Espasa Calpe, 1965, 3ª ed. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6q1v6>>. Última consulta: 17/01/2018.
- VIZMANOS, Tomás María, *Aforismos legales o diccionario de las reglas del Derecho acerca de todas las materias de este, colocadas según orden alfabético*, Madrid, Compañía Tipográfica, 1841. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=u2RSwVidgPAC>>. Última consulta: 117/01/2018.
- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, The University Chicago Press, 1961.
- WEINBERG, Bernard, *Trattati di Poetica e Retorica del'500*, Bari, Laterza, 1970-1974, 4 vols.
- YOSHIDA, Saiko, ed., «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, pp. 89-106.
- ZAFRA, Rafael, «El prudente Tiziano y su emblema de la prudencia», *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 3, 2010, pp. 123-146.

La que fuera pieza fundamental en los inicios de la polémica gongorina y en buena medida su desencadenante, las *Advertencias para inteligencia de las Soledades* del futuro relacionero Andrés de Almansa y Mendoza, carecía hasta la fecha de la atención crítica debida. En este libro se aborda en primer lugar un estudio que atiende a los diversos problemas que la obra suscita, en sí misma y en relación con otras en el contexto de la fase inicial de la polémica, y se ofrece una edición cuidada y profusamente anotada que pretende salvar los muchos escollos de un texto que, en su brevedad, está cargado de dificultades, procedentes tanto de precariedades intrínsecas como de la deficiente transmisión de la única copia manuscrita conocida.



PROJET GÓNGORA – OBVIL

