



**HAL**  
open science

## Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la Soledad segunda

Mercedes Blanco

### ► To cite this version:

Mercedes Blanco. Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la Soledad segunda. *e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2019, 32, 10.4000/e-spania.30107 . hal-03182071

**HAL Id: hal-03182071**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03182071>**

Submitted on 26 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

32 | février 2019

Falsifications et polémiques historiographiques / Martín Vázquez Siruela

---

# Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*

Mercedes Blanco

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/30107>

ISBN: 979-10-96849-13-3

ISSN: 1951-6169

### Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris Sorbonne

### Referencia electrónica

Mercedes Blanco, « Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda* », *e-Spania* [En línea], 32 | février 2019, Publicado el 05 febrero 2019, consultado el 25 febrero 2019. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/30107>

---

Este documento fue generado automáticamente el 25 febrero 2019.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*

Mercedes Blanco

---

- 1 El ms. 3893 de la BNE, al que se han asomado algunos gongoristas, empezando por Miguel Artigas y Dámaso Alonso, se compone de papeles sueltos que pertenecieron a Martín Vázquez Siruela (1600-1664) y, después de su muerte fueron reunidos y protegidos por una bella encuadernación de finales del siglo XVII<sup>1</sup>: este canónigo granadino, que tuvo entre sus contemporáneos fama justificada de sabio, aunque no terminó ni publicó ningún trabajo importante, es responsable de la totalidad de estos papeles, ya sea “por redacción autógrafa, colaboración o encargo de copia”. Así lo han mostrado Raquel Rodríguez y Antonio Valiente que, a petición de nuestro equipo, han transcrito su contenido y han hecho de él un magnífico informe, del que deriva su artículo en este dossier. Los textos que se extienden entre el folio 55r<sup>a</sup> y el final del códice, son autógrafos.
- 2 Nuestro interés por este códice nació de una empresa colectiva, el proyecto Góngora en el marco del OBVIL, laboratorio de Sorbonne Université, que se propone editar y estudiar el mayor número posible de documentos de la recepción de Góngora en el siglo XVII. Desde que Dámaso Alonso publicó su célebre artículo “Todos contra Pellicer”<sup>2</sup>, se sabía de la existencia de este manuscrito en el que  
se encontraban, en completo desorden, gran cantidad de comentarios gongorinos, hechos a retazos y aprovechando papeles de diferentes tamaños, en ocasiones rotos ya antes de la escritura.
- 3 Pero los críticos no han hecho hasta ahora, en el mejor de los casos, más que hojear estos “comentarios gongorinos” o sobrevolarlos. La dificultad de su lectura no consiste tanto en descifrar la grafía: teniendo en cuenta que se trata de borradores o minutas en papel de mala calidad e irregular conservación, presentan una escritura bastante legible, la de un intelectual de mente clara y trazo firme y ágil. El mayor problema es entender lo que está redactado de manera concisa y elíptica, a lo largo de un período de meses o de años, a

modo de apuntes numerados, con numeración no siempre coherente, que se siguen al hilo de lecturas y asociaciones mentales de un modo que parece aleatorio. El conjunto da, sin embargo, pruebas inequívocas de un perfecto conocimiento del latín y de una enorme cultura, además de una gran familiaridad con el poeta y con la polémica que suscitó. Lo que tenemos son materiales de trabajo, pensados para ser leídos y entendidos por su autor y por nadie más, con vistas, imaginamos, a un futuro comentario de Góngora: eso sí, de gran riqueza y confiados al papel de modo preciso y controlado. A partir de la transcripción de Valiente y Rodríguez, Pedro Conde Parrado, especialista en latín clásico y humanístico, y yo misma, preparamos la edición de estos escolios, con el aparato necesario para hacerlos inteligibles. El análisis que presento aquí está fundado en una lectura parcial que basta para esbozar ciertas conclusiones sobre el método de Vázquez Siruela y sobre sus objetivos. Aunque recurriera ocasionalmente a poliantes u otros repertorios humanísticos, el autor movilizó principalmente una biblioteca muy nutrida, directamente consultada<sup>3</sup>, como si juzgara necesario el manejo efectivo de toda la literatura antigua, medieval y moderna para entrar a fondo en el pensamiento de Góngora y manifestar su agudeza. Por otra parte, la interpretación del poeta que él propone de manera fragmentaria participa de una concepción hermenéutica moderna: sin intentar nunca buscar ocultos sentidos alegóricos bajo el velo de un presunto sentido literal, postula un sentido único, preciso y complejo, que se apoya en una red de alusiones a textos anteriores, y puede verse como reelaboración y actualización de conceptos ya presentes en la tradición clásica. Además, muchas de estas notas establecen vínculos significativos entre lugares dispersos en la obra del poeta, sugiriendo una interpretación que va más allá del verso o los versos anotados y construye una constelación de pasajes similares.

## **El Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora o el intérprete inspirado**

- 4 Saber lo que contenían estos misteriosos comentarios (más bien, anotaciones o escolios) nos interesaba, no solo por ánimo de exhaustividad, sino porque su autor, Martín Vázquez Siruela, lo es también del *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética*, cuyo único testimonio se recoge en los primeros folios del códice (fol. 1r<sup>a</sup> a fol. 17v<sup>b</sup>). En opinión de Robert Jammes, se cuenta entre las mejores defensas dedicadas a Góngora por un contemporáneo<sup>4</sup>: es un texto elocuente, con ideas originales y brillantemente expresadas, de una altura de miras poco común en la polémica gongorina e incluso fuera de ella. Miguel Artigas, sensible a sus valores intelectuales y estéticos, lo reprodujo entre los apéndices de su conocido libro de 1925, primer estudio moderno y completo del poeta<sup>5</sup>. Casi tres cuartos de siglo más tarde, Robert Jammes alentó a una hispanista japonesa, Saiko Yoshida, a publicarlo de nuevo a partir de una lectura más cuidadosa del manuscrito, anotado y precedido de una brevísima noticia<sup>6</sup>. El *Discurso* está dirigido a don García de Salcedo Coronel y su objeto primario, más bien un pretexto, es agradecerle el haberle comunicado “estos pliegos de los comentarios a don Luis de Góngora antes de su publicación, que ha sido anticiparme el gusto, y deber yo a la modesta cortesía de vuestra merced, más que a la estampa, el que recibirán todos cuando, publicada, lleguen a conocer obra de tanto desvelo y primor”. De ello se infiere que Vázquez Siruela redactó esta apología de Góngora en vísperas de la publicación de uno de los volúmenes impresos de obras del poeta comentadas por Salcedo Coronel, que fueron

saliendo a luz en 1629 (el *Polifemo*), en 1636 (las *Soledades*), en 1644-1645 (*Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*, con una primera parte que incluía los sonetos) y en 1648-1649 (*Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*, con una segunda parte que recogía el comentario de los madrigales, las canciones y otros poemas de arte mayor, terminando con el *Panegírico al duque de Lerma*). Como el *Discurso* se refiere a la obra de Góngora en su conjunto, y teniendo en cuenta que Vázquez Siruela debió de tratar a Salcedo durante sus estancia en Madrid como preceptor de don Gaspar, hijo de don Luis Méndez de Haro, o sea, de 1642 a 1645<sup>7</sup>, parece razonable situar el discurso en 1645 o 1648, como lo hizo Robert Jammes. Por otra parte, bajo el título se lee el epígrafe siguiente: “Discurso a don García Coronel de Salcedo, caballero de la reina, nuestra señora, del hábito de Santiago”. A Salcedo se le otorgó el hábito de Santiago en 1638<sup>8</sup> y fue caballero del Cardenal Infante desde 1623 hasta la muerte de este príncipe en noviembre de 1641. En ninguno de sus libros se declara caballero de la reina, y tampoco Pellicer, que redactó su *cursus honorum* y el de sus familiares en los preliminares de *Cristales de Helicon* (1649)<sup>9</sup>, menciona este cargo. Como no parece posible un error de ese jaez en un Vázquez Siruela que vivía en la corte, suponemos que don García debió de ser caballero de la reina, en algún momento del período de tres años que separa el fallecimiento de Fernando de Austria y el de Isabel de Borbón, que murió en octubre de 1644<sup>10</sup>. La ocasión del discurso tuvo que ser, pues, la publicación de la penúltima entrega impresa de las obras de Góngora comentadas, la que salió a luz en 1644-1645. Salcedo debía de tener por entonces listo para la imprenta el comentario de los sonetos, que constituiría la primera parte del *Segundo tomo* de sus *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, y tal vez muy avanzada e incluso concluida la segunda parte, la que comenta los madrigales, canciones y octavas, aunque esta se imprimiera cuatro años después. Todo ello se argumentará y afinará en la edición que preparamos María Zerari y yo misma<sup>11</sup>.

Fig. 1: Portada de *Obras de don Luis de Góngora comentadas. Tomo segundo* (1644). Detalle.

- 5 Por lo que se deduce del discurso, la fama del poeta cordobés era por entonces inmensa, y los que seguían criticándolo lo hacían más bien a contracorriente y a la defensiva. Vázquez Siruela no se limita a defenderlo contra quienes lo consideran inferior a otros poetas españoles, o lo infaman “por ser todo tinieblas y confusión”, sino que lo ensalza hasta extremos insuperables. Lejos de ser inferior a nadie, Góngora iguala a los mejores, a Homero y a Virgilio. Es un extraño a su propio mundo, un *alien*, un ser más divino que humano, como lo fueron ellos. Y es que no recibe su “ímpetu” de otros, no sigue el ejemplo de sus predecesores. Seguir a otros que a su vez siguen a quienes los preceden, insertarse en una serie que tiene su punto de partida en algún autor divinamente inspirado, fundador de una literatura, supone una paulatina pérdida de energía como la que se observa con cualquier impulso repercutido de objeto en objeto, con una lejanía cada vez mayor a la fuerza inicial causante del impulso. No así Góngora, que no es un imitador o continuador, sino que recibe directamente su “vitalidad” y “lucimiento” de los cielos, como espíritu heroico en el que alienta un soplo divino. Prueba de ello es la novedad que le achacan los mismos que le ultrajan y el hecho de que su influencia se ejerce sobre todo lo que se “escribe en España”:

¿Qué alma tan heroica en este género hemos visto, o cuál aguardamos que venga en toda la posteridad, si en él resplandecen todos los dotes con que las estrellas señalaron aquellas dos Ideas clarísimas de la Poética: ímpetu tan grande y arrobamiento de espíritu, que colmándolo a él, redundó para causar moción en los demás? (fol.3v°b)<sup>12</sup>.

- 6 No es que los demás quieran imitarlo, es que son compelidos a hacerlo por una fuerza a la que no pueden resistir. Los escritores de lengua española, ya sean poetas o prosistas, imitan a Góngora, aunque no reconozcan su superioridad, aunque lo envidien y aborrezcan, aunque ni siquiera sepan que existió, porque su influencia ha quedado

secretamente impresa en la lengua y ya es imposible usar del idioma sin quedar atrapados en la órbita de su estilo:

como ya las formas de su estilo están embebidas en la lengua, sin sentir las concibe el entendimiento, y de allí pasan a la conversación y a la pluma obrando con secreta causalidad, como la luz y el aire de que vivimos (fol. 5r<sup>a</sup>).

- 7 Góngora es el inventor de una lengua<sup>13</sup>, y habla como deben hacerlo los poetas y como se preciaba de hacer Píndaro, en una lengua forastera, *aliena lingua*, como dice Antonio, uno de los personajes del diálogo de Cicerón, *De Oratore*. Y no porque sus palabras sean ajenas al idioma si se toman una por una, sino porque, “tejidas las palabras y colocadas diversamente, pueden resultar formas y semblantes diversos, el uno extrañísimo del otro y todos dentro de la generalidad de un idioma”. Esa extrañeza del poeta a la lengua “popular” es precisamente lo que asegura que su impronta quede en la lengua de todos, “como la luz y el aire de que vivimos”: “¿Qué mayor gloria que, viva una lengua, concebir otra, formar su dialecto, dotarla de riquísimo patrimonio y dejarla con términos y jurisdicción distinta?” (fol.15v<sup>b</sup>).
- 8 Esta lengua forastera perjudica a la claridad, a la comprensión inmediata, pero no al esplendor. La claridad es una transparencia del discurso que lo anula como tal frente al contenido del mensaje y lo condena a la insignificancia. Lo que llaman oscuridad en Góngora es lo mismo que confiere esplendor y refulgencia y lo hace comparable a un arma brillante y sonora. Así se alababa Píndaro de tener en su aljaba flechas veloces, que para los entendidos suenan, y para el vulgo necesitan de intérprete<sup>14</sup>.
- 9 Martín Vázquez Siruela dice todo ello, entre otras razones, porque concibe su discurso como una recomendación de los comentarios de Salcedo Coronel, un hombre que, como el propio preceptor de don Gaspar, gravitaba por entonces en torno al válido don Luis Méndez de Haro. Don García tiene la dignidad de un intérprete, y el intérprete es un mediador entre el poeta y su auditorio, necesario, porque la lengua forastera necesita a alguien que la descifre. Es al llegar a este punto cuando nuestro autor deja ver la fuente en la que desde el primer momento beben sus reflexiones, el *Ion* de Platón, diálogo entre Sócrates y un rapsoda llamado Ion. La idea de la poesía como energía que se disipa al pasar de mano en mano, de imitador en imitador y de intérprete en intérprete, como una divina locura contagiosa que va debilitándose a medida que el contagio se extiende y pasa de un enfermo a otro, procede de ese diálogo<sup>15</sup>.
- 10 Vázquez Siruela, a la hora de escribir su discurso en homenaje a Salcedo, que es en el fondo principalmente homenaje al poeta a quien este había comentado, decide buscar apoyo en el diálogo platónico por varias razones: la más evidente es que el *Ion*, tal como lo editaron y expusieron sus exégetas renacentistas, empezando por el primero y el más importante, Marsilio Ficino, trata de la interpretación de los poetas, y por ello se traduce al latín con el subtítulo *De poetarum exponendorum ratione*. Solemos pensar que un rapsoda es alguien que recita un poema o lo declama de modo más o menos teatral, pero Ion, el interlocutor de Sócrates en este diálogo, no es, por lo que él mismo dice, un mero recitante o intérprete, en el sentido en el que lo es un actor, sino alguien que parafrasea, explica, interpreta a Homero como un conocedor o especialista de su poesía. Vázquez Siruela no se limita a seguir a Platón, sino que acepta la manera neoplatónica de explicar su pensamiento, que el platonismo moderno rechaza en bloque desde la monumental edición de Schleiermacher, en el primer cuarto del siglo XIX. Por lo cual, como Marsilio Ficino, nuestro erudito se toma en serio la inspiración divina del poeta, aunque no

sabemos hasta qué punto esta seriedad tenía algo de oportunista. Es verdad que la hace propiedad exclusiva de unos pocos, de los que se llamarán más adelante genios.

- 11 Invocar este texto, revestido del inmenso prestigio del filósofo, es sin duda la mejor manera de elogiar la tarea de Salcedo en su calidad de hermeneuta de la poesía de Góngora. Los intérpretes de la poesía tienen por modelo y por maestro nada a menos que Platón, lo que confiere enorme distinción a su labor aparentemente humilde; por modelo, porque Platón fue intérprete de Homero en muchos lugares de su obra<sup>16</sup>; por maestro, porque les enseña, “con la teórica”, cómo deben proceder, a través de las palabras de Sócrates a Ion:

El artificio de interpretar a los poetas enseña Platón con la práctica en todo el progreso de sus obras, adornándolas con muchas interpretaciones de Homero, en que se descubre, aun más que aficionado, diligente y solícito comentador, que es gran crédito de este arte hacerle lugar este varón eminentísimo entre los misterios más altos de la filosofía; y con la teórica, en el diálogo llamado *Ion* (fol. 16r<sup>a</sup>).

- 12 Vázquez Siruela prefiere pasar por alto la ironía con la que Sócrates echa abajo las pretensiones del pobre Ion, incapaz de dar razón de lo que hace y de explicar qué clase de conocimiento es el suyo. Según infiere Sócrates con su acostumbrada técnica de preguntas encadenadas que reducen al adversario al mutismo, para ser rapsoda no hace falta filosofar, ni siquiera razonar. Basta dejarse invadir por el entusiasmo. Homero, como todos los poetas, no sabe lo que dice y menos lo sabe su intérprete, pese a sus pretensiones de omnisciencia. Malentendiendo todo ello o ignorándolo, Vázquez Siruela recalca que Platón da en este diálogo:

preceptos ajustadísimos para que la interpretación se consiga con felicidad. Entre los cuales el primero, y en que se resumen casi todos, es que el intérprete docto no ponga toda su fatiga en las voces, antes dejando eso para los gramáticos, su principal cuidado sea internarse en los sentimientos, darles luz y sacarlos de entre los cancelos de las palabras poéticas a vista de todos (fol. 16v<sup>b</sup>).

- 13 Lo importante no son las palabras, sino la sentencia, el pensamiento: el buen intérprete debe desplegar ante el auditorio la mente del poeta<sup>17</sup>. Los rapsodas o, lo que es lo mismo, los comentaristas, se apoderan así del maravilloso poder cognitivo y emocional que, por motivos misteriosos, posee la palabra de Homero y logran comunicarlo a la multitud. El poeta, con su divino furor, debe contagiar a su rapsoda e intérprete el mismo transporte vehemente, y este no debe resistir a esa inspiración segunda o indirecta:

el ímpetu y elevación poética, si oímos a Platón en el mismo diálogo, es de tanta fecundidad, que colmando al Poeta, en quien imprime su primera eficacia, de allí se refunde al intérprete, y del intérprete pasa después al auditorio, como una cadena de muchos eslabones, que todos se enlazan del primero. Declara esto el filósofo con el ejemplo elegantísimo de la imán, en quien está depositada la virtud atractiva como el primer centro, que si le acercamos un anillo tira de él y lo abraza imprimiéndole su propia calidad, y luego aquel es como mano suya con que va prendiendo los otros hasta tejer una larguísima cadena. A esta forma, dice, pues, el impulso poético se ha de considerar en las Musas como en su centro natural; de aquí se imprime en el poeta que es el primer anillo; y este, tocado de la misma virtud, tira del intérprete, que es el segundo, y el intérprete de los lectores y el lector del oyente (fol. 17r<sup>a</sup>).

- 14 Parece tentador descartar estas frases como hipérbolas barrocas, es decir, vacuas, y estimar que Vázquez Siruela hubiera podido decir las mismas cosas y usar estas mismas metáforas exaltadas, con su veta de misticismo neoplatónico, aunque jamás hubiera leído a Salcedo, ni tampoco a Góngora. De hecho, lector ávido y de gran memoria, había leído con atención a ambos y también muchos escritos en circulación relativos al poeta: como



mínimo, las virulentas críticas del *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”* de Juan de Jáuregui, la respuesta de Francisco Fernández de Córdoba a este, titulada *Examen del Antídoto*, las anotaciones de Díaz de Rivas y las *Lecciones solemnes* de Pellicer. Todos ellos son citados, mencionados o aludidos de modo inequívoco en las notas autógrafas que conserva el manuscrito<sup>18</sup>. Pero la más importante prueba de lo sólido y macizo de su afición a Góngora es que había pasado bastante tiempo redactando este primer borrador de un comentario que no llegó a componer, ejerciendo de rapsoda del Homero español, como Ion era rapsoda del Homero griego. Son estas anotaciones autógrafas las que recoge el manuscrito en los folios que van del 55 al 233: descontando folios en blanco, son unos ciento sesenta folios, o unas trescientas veinte páginas de escritura apretada.

## Características de las anotaciones a Góngora y su disposición en la estructura del códice

- 15 Recordemos la estructura que Antonio Valiente y Raquel Rodríguez han visto en el códice, atendiendo a “la materialidad y al análisis de sus características externas”<sup>19</sup>:

### Primer bloque (varias manos)

1. Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora (fol. 1r<sup>o</sup>a-17v<sup>o</sup>b)
2. Autores ilustres y célebres que han comentado (fol. 18r<sup>o</sup>a-19v<sup>o</sup>b)
3. En la vida del poeta (fol. 20r<sup>o</sup>a-21v<sup>o</sup>b)
4. 4A<sup>20</sup> – Anotaciones al Polifemo – Anotaciones a la fábula de Polifemo (fol. 22r<sup>o</sup>a-49r<sup>o</sup>a)

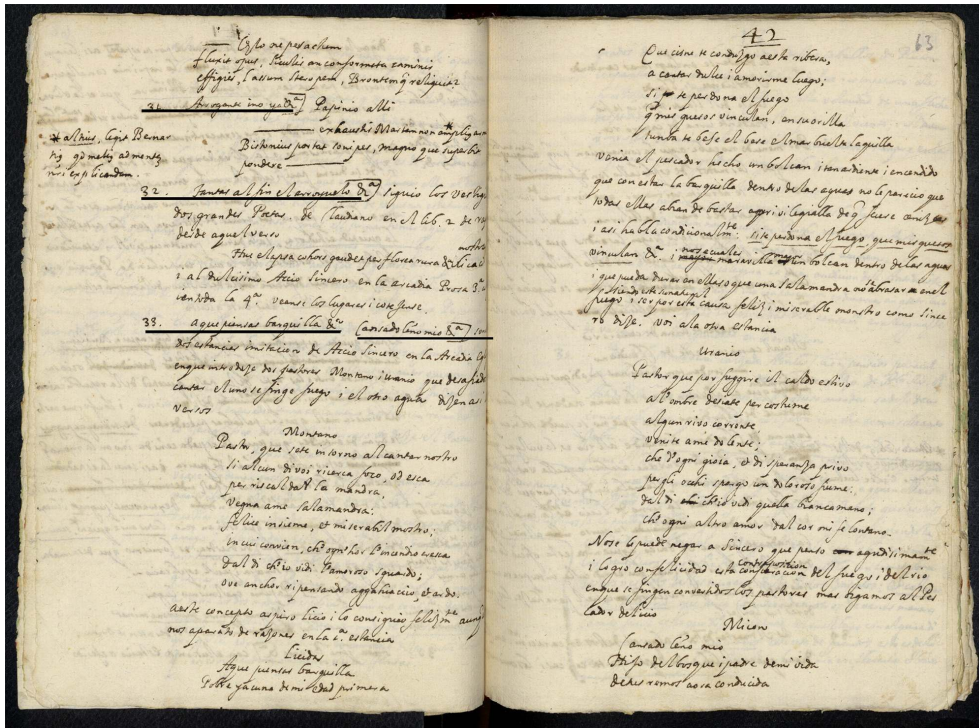
### Segundo bloque (autógrafos de Vázquez Siruela)

5. [Testimonio sin título 1] (fol. 55r<sup>o</sup>a-77v<sup>o</sup>b)
  6. [Testimonio sin título 2] (fol. 79r<sup>o</sup>a-140v<sup>o</sup>b)
  7. Las Soledades de Góngora (fol. 141r<sup>o</sup>a-178v<sup>o</sup>b)
  8. Segunda soledad (fol. 182r<sup>o</sup>a-194r<sup>o</sup>a)
  9. [Testimonio sin título3] (fol. 196r<sup>o</sup>a-233v<sup>o</sup>b)
- 16 El testimonio 4-4A es una copia, hecha por un amanuense, de las anotaciones al *Polifemo* de Pedro Díaz de Rivas, que se procuró Vázquez Siruela, posiblemente por obsequio del autor, con quien tuvo correspondencia y amistad<sup>21</sup>. Díaz de Rivas, un cordobés que conoció personalmente al poeta, tenía en común con nuestro autor su condición de clérigo andaluz con aficiones anticuarias, vocación de historiador y pasión por Góngora. Lo que va a hacer Vázquez Siruela, en las secciones 5 a 9 del códice, es algo parecido a lo que había hecho Díaz de Rivas en el conjunto de sus trabajos gongorinos: no un comentario seguido que barre la totalidad del texto como el del padre Juan Luis de la Cerda a Virgilio<sup>22</sup>, y los de José Pellicer de Salas y de García de Salcedo Coronel a Góngora, sino escolios, observaciones sueltas sobre fragmentos: un sintagma, un verso, una serie de versos. Vázquez Siruela, además, redacta anotaciones a versos o pasajes sueltos de varios poemas, sin seguir ningún orden: “a retazos”, como leíamos bajo la pluma de Dámaso Alonso. El llamado por Valiente y Rodríguez “testimonio 7”, aunque precedido por un folio en blanco que contiene el rótulo *Las Soledades de Góngora*, es exactamente del mismo tipo que los dos “testimonios sin título” 5 y 6. Contiene una serie anotaciones a versos de Góngora tomados aquí y allí, y que no pertenecen forzosamente a las *Soledades*: por ejemplo, en los folios 148v<sup>o</sup>b-149r<sup>o</sup>b, las notas se refieren a versos del *Panegírico al duque de*

*Lerma*. De hecho, como muestran Rodríguez y Valiente, el folio que contiene el rótulo es de la mano del que llaman “interviniente 5”, de la persona que reunió los papeles y mandó encuadernarlos, huella de la tentativa de poner orden en las anotaciones llevada a cabo por esta persona, que sin duda admiraba a Vázquez Siruela y quería conservar algo de su legado.

- 17 Para situar a nuestro literato entre los intérpretes gongorinos, veamos el modo de proceder de algunos de ellos. El autor de las *Lecciones solemnes* (1630), José Pellicer de Salas y Tovar, recorta el texto en fragmentos conexos, parafrasea cada fragmento en un párrafo llamado explicación, y añade a continuación una serie de notas u observaciones particulares a sintagmas específicos, que suelen ser indicaciones de fuentes o noticias sobre los referentes del texto, su léxico y sus figuras, o varias de estas cosas a la vez. Las notas son muy irregulares en su extensión: algunas son largas o larguísimas digresiones sobre temas varios, sin apenas relación con el lugar que supuestamente explican. A medida que se avanza en las *Lecciones*, van escaseando las notas. Acerca de los últimos poemas comentados, la *Soledad segunda*, el *Panegírico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*, son pocas y breves (cuando no son monstruosas excrescencias). Salcedo Coronel procede de modo algo distinto, puesto que lleva a cabo un segundo nivel de fragmentación del texto (como hace el Padre La Cerda con el de Virgilio) y lo comenta o parafrasea paso a paso, de modo muchas veces redundante, añadiendo las consabidas notas. Díaz de Rivas, por su parte, se limita a anotar fragmentos sueltos de extensión variable, y dispone estas anotaciones o escolios siguiendo el orden de dichos fragmentos en las correspondientes poesías: sus notas consisten casi siempre, como las del Brocense a Garcilaso, en proponer fuentes o paralelos en autores latinos (o griegos traducidos al latín), rara vez italianos o portugueses<sup>23</sup>.
- 18 En cuanto a las anotaciones de Vázquez Siruela, ocupan, como se ha dicho, las más de trescientas páginas que integran las secciones 5 a 9 del manuscrito. Veamos cómo se presentan, consultando, al azar, una doble página que forma parte de la sección 5 distinguida por Rodríguez y Valiente.

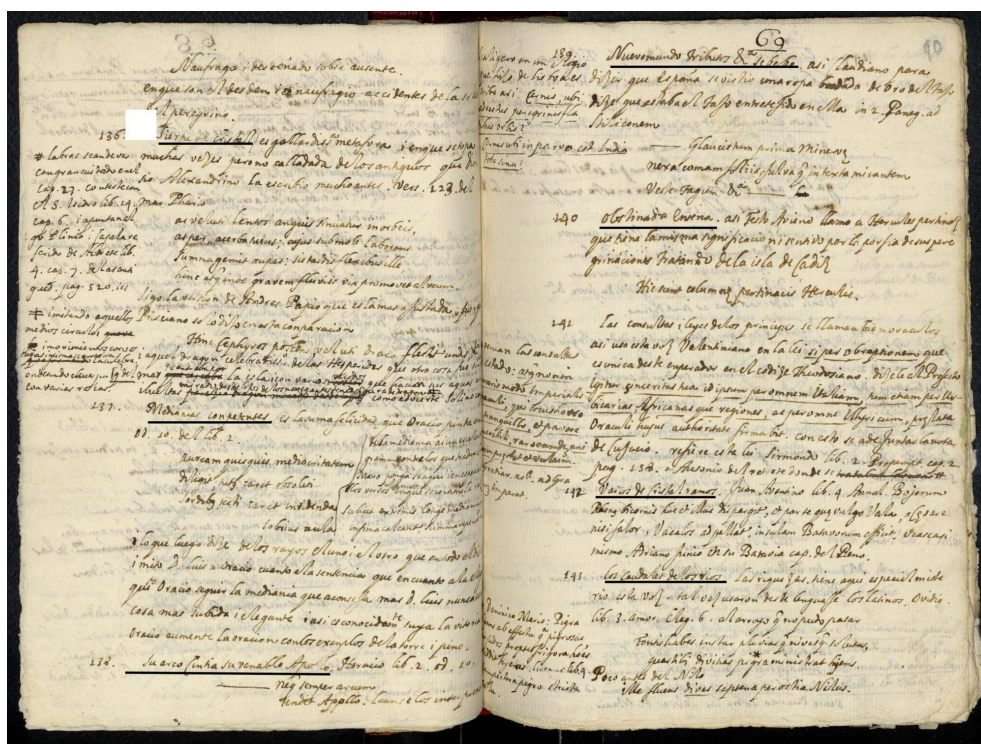
Fig. 2: Anotaciones de Vázquez Siruela en el ms. 3893, fol. 62v°b-63r°c.



19 Encontramos en estas páginas una serie de apartados numerados, que comienzan por un encabezamiento. Cada apartado es una anotación o esolio, y el encabezamiento (que hemos subrayado en la fotografía) indica a qué texto se refiere el anotador: Vázquez Siruela da esta indicación del modo más lacónico, copiando un sintagma perteneciente a alguna poesía de Góngora, no identificada expresamente. Añadimos esta identificación:

- 31. Arrogante no ya etc (Soledad segunda, v. 808)
- 32. Tantas al fin el arroyuelo etc (Soledad primera, v. 259)
- 32. A qué piensas, barquilla, etc Cansado leño mío, etc (Soledad segunda, v. 542 y 549)

Fig.3: Anotaciones de Vázquez Siruela en el ms. 3893, fol. 89v°b-90r°a.



- 20 Hagamos otra cala en dos páginas que forman parte de la supuesta sección 6 del manuscrito. Se contienen ahí las siguientes notas a una serie de lugares gongorinos (que hemos marcado con un subrayado en la imagen), como siempre, no identificados por el autor. Añadimos entre paréntesis el lugar de referencia:
- 136. Sierpe de cristal (Soledad primera, v. 426)
  - 137. Medianías competentes (Soledad primera, v. 831)
  - 138. Su arco Cintia, su venablo Apolo (Panegórico al duque de Lerma, v. 629)
  - 139. Nuevo mundo tributos etc se bebe (Soledad primera, v. 404-405: “cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo, / tributos, digo, américos se bebe”)
  - 140. Obstinada entena (Soledad primera, v. 451)
  - 141. [...] oráculos (Panegórico..., v. 245)
  - 142. Varios de cristal ramos (Panegórico..., v. 619)
  - 143. Los caudales de los ríos (Polifemo, v.388)
- 21 Observamos que las notas están efectivamente “en completo desorden”, como decía Dámaso Alonso, puesto que pasan constantemente de un poema a otro, y, dentro de cada poema, saltan de un lugar a otro distante, hacia adelante o hacia atrás. Por lo demás, parece, comparando estas dobles páginas, que hay pequeñas diferencias entre las secciones que han distinguido Rodríguez y Valiente. Las notas de los fol. 89v°-90r° (sección 6) son más breves que las de los fol. 62v°-63r° (sección 5). El texto es, en promedio, de más difícil lectura, porque el autor volvió sobre sus pasos, tachó, substituyó y añadió. Otra diferencia es el “etc.”, sistemático en el primer ejemplo y mucho más raro en el segundo<sup>24</sup>. Este “etc” quiere decir que el sintagma transcrito como punto focal del comentario es la abreviatura de un “lugar” más amplio y funciona como una clave o contraseña identificatoria. Lo que va a ilustrar el comentarista cuando escribe *Arrogante no ya, etc* no es una cadena verbal, sino unos versos que empiezan con ella. Estos



describen el caballo que monta el innominado “príncipe”, “en sangre claro y en persona augusto”, que preside una cacería con aves cetreras:

arrogante, y no ya por las, que daba,  
estrellas, su cerúlea piel al día,  
sino por lo que siente  
de esclarecido, y aun de soberano,  
en la rienda que besa la alta mano,  
de sceptró digna... (*Soledad segunda*, 818-823)

22 Leamos la lacónica nota de Vázquez Siruela:

31. *Arrogante y no ya*. Papinio allí:  
...*exhaustis Martem non amplius armis*  
*Bistonius portat sonipes; magnoque superbit pondere.*  
Al margen: \**altius legit Bernartius quod melius ad mentem nostri explicandam.*

23 Papinio es Estacio (Publius Papinius Statius, 40-96 d. C.), poeta muy citado como fuente de Góngora por Vázquez Siruela y por otros comentaristas, autor de las *Silvae*, de un poema épico que nos ha llegado completo, la *Tebaida*, y de otro incompleto, la *Aquileida*. El pasaje copiado (*Silvas* I, 1, v. 18-20), pertenece a la primera silva de la obra, un magnífico elogio de la estatua ecuestre colosal de Domiciano en el foro: “No con menos altivez lleva el caballo tracio a Marte después de la batalla victoriosa; y se ensoberbece con el gran peso”.

24 En latín, al margen, escribe Vázquez Siruela: “Bernartius lee *altius* (en vez de *amplius*), lo que es mejor para explicar el sentido de nuestro poeta”. Este Bernartius es Jan Bernaerts, un humanista profesor en Lovaina, autor de escolios a la *Tebaida* y a la *Aquileida* (Amberes, Plantino, 1595) y de un comentario de las *Silvas* (Lovaina 1595 y Amberes 1599). La observación no tiene nada de excepcional bajo la pluma de nuestro comentarista, que entrelaza muy a menudo notas a Góngora con cuestiones de filología latina, y lee a los autores clásicos en ediciones humanísticas del XVI y del XVII, con preferencia por las más recientes, obra de sus contemporáneos. En sus muchas referencias a las silvas de Estacio, suele preferir una de las dos ediciones de Cruceus, alias Éméric Crucé (ambas impresas en París, 1618)<sup>25</sup>, que reúnen escolios y comentarios de varios: Domizio Calderini, Frédéric Morel, Jan Bernaerts y Jan Caspar Gevaerts, el burgomaestre de Amberes amigo de Peter Paul Rubens. Dicho de otro modo, Vázquez Siruela no se contenta con señalar un parentesco entre determinado pasaje del poeta moderno y este u otro lugar clásico, sino que los interpreta a ambos mediante su puesta en relación. Para poner de manifiesto la existencia y significado de la relación intertextual, alega el texto clásico como un instrumento de comprensión del texto gongorino. Tendemos a olvidar, cuando no somos especialistas del humanismo filológico de los siglos XVI y XVII, que el texto del poeta antiguo no es un dato inamovible y monolítico, algo que tenemos sin más, sino el resultado de un trabajo crítico, que nunca puede darse por definitivo, y que es indispensable tanto para fijar el texto como para averiguar lo que significa<sup>26</sup>. La literatura antigua de la que echa mano el canónigo andaluz es el fruto de casi dos siglos de investigación intensa por parte de los humanistas, todavía en curso y en progreso cuando él escribe (y en cierto sentido, lo siguió estando mucho tiempo e incluso hasta hoy): el poeta moderno es puesto a contribución en la serie de los intérpretes de Estacio y corrobora, en el caso que hemos visto, la lectura *altius* en vez de *amplius*, corrección, por cierto, que retienen las ediciones actuales de referencia. Estacio ayuda a leer a Góngora, en opinión de nuestro autor, pero no es menos cierto que Góngora ayuda a entender el concepto del poeta latino.

- 25 Y en efecto, la relación entre ambos poemas que queda apuntada en la lacónica nota no es prioritariamente verbal (aunque en ambos casos la frase empieza negando un adjunto adverbial: *arrogante no ya por / non amplius –o altius–*). Está basada en un concepto común, una observación paradójica: el bruto, como se aprecia en su soberbia actitud, siente físicamente algo que no es físico, la grandeza inmaterial del poder. El caballo de bronce, en la silva de Estacio, se enorgullece de llevar a Domiciano con su gran peso (*magno pondere*), un peso que no es el del bronce en el que fue fundido el enorme jinete, sino el de la alta responsabilidad de que está investido su modelo, el emperador; del mismo modo, y en virtud de la misma paradoja, el “luciente caballo” de la *Soledad segunda* muerde el freno, mostrando arrogancia “no ya” por su piel azulada con reflejos estelares, sino por la grandeza del “augusto” príncipe que sobre él cabalga: el caballo siente que la mano que lleva las riendas es digna de cetro. Lo que insinúa Vázquez Siruela, en esta y otras anotaciones, es que Estacio, gran urdidor de sutiles conceptos encomiásticos en las *Silvas*, es la fuente de conceptos análogos en los poemas de Góngora, forjados para el gusto cortesano erudito que el poeta quiere crear en España y en el mundo hispánico. Por eso, varias anotaciones sucesivas en las páginas de Vázquez Siruela presentan una conexión explicable no a partir del texto de Góngora, sino a partir de la fuente latina. Así, en este caso concreto, se siguen una serie de lugares dispersos del poeta cordobés que tienen en común algo que recuerda este poema de Estacio a la estatua de bronce de Domiciano (*Silvas* I, 1). Las notas 27 a 31 en los folios 60 a 62 del códice remiten todas a dicha silva, y la que hemos comentado es la última y la más breve. Las cinco notas, que ilustran lugares diversos del *Panegírico* y las *Soledades*, fueron redactadas simultáneamente a partir de una lectura minuciosa del poema de Estacio, y lo que las hizo posibles fue la previa memorización de la obra integral de Góngora por parte del comentarista, que le llevaba a pensar, al encontrarse con este u otro concepto del poeta latino, en algún verso leído en el poeta español. De este modo se cristaliza dentro de la obra de Góngora un pequeño ramillete de lugares dispersos que, por remitir a la misma fuente, tienen una relación significativa (algo parecido a lo que hemos llamado “paradigma”)<sup>27</sup>.
- 26 Este modo de proceder es característico de todo el manuscrito y las notas de la sección 6 obedecen a la misma lógica. Véase por ejemplo la nota 138, fol. 90rºa.;
138. *Su arco Cintia, su venablo Apolo*. Horacio, lib. 2, od. 10.  
*...neque semper arcum  
tendit Apollo.*  
Léanse los intérpretes.
- 27 El texto de Góngora al que remite el breve apunte se encuentra en la última estrofa del *Panegírico al duque de Lerma*, donde el poema inacabado se interrumpe bruscamente (v. 625-632):
- A la quietud de este rebelde polo  
asintió el duque entonces, indulgente,  
que, por desenlazarlo un rato solo,  
no ya depone Marte el yelmo ardiente;  
*su arco Cintia, su venablo Apolo*,  
arrimado tal vez, tal vez pendiente,  
a un tronco este, aquella a un ramo fía,  
ejercitados el siguiente día.
- 28 La octava refiere la tregua firmada por el duque con los holandeses en 1609 y viene a decir que el duque, indulgente, perdona a los rebeldes y acepta la paz que le ofrecen: asiente “a la quietud de este rebelde polo”. Y es que los dioses, explica el poeta, también consienten

treguas o aflojan la tensión y no por ello renuncian a ejercitar sus armas o su fuerza; dicho de otro modo, la paz, contrariamente a lo que muchos pensaron o piensan, no es un indicio de debilidad. La frase de Horacio (“y Apolo no siempre tensa el arco”, *Odas* II, 10, 19), a la que Vázquez Siruela asocia la expresión gongorina, había cobrado ya por entonces valor proverbial. Vázquez Siruela remite a los intérpretes de Horacio, lo mismo que en el caso anterior remitía al trabajo filológico de Bernaerts sobre Estacio. Aunque estos intérpretes son muchos, nuestro autor tiene entre ellos un favorito, Laevinius Torrentius, o Levin van der Becke, un autor flamenco que fue obispo de Amberes de 1585 a 1596. Distinguido humanista, además de prelado, publicó una edición de Suetonio y en 1608 una edición comentada de Horacio a la que remite a menudo, con característica precisión, nuestro comentarista gongorino. He aquí la nota de Torrentius al verso en cuestión:

*Neque s. A. T. Apollo.] Macrobius lib. I Saturn., c. XVII. Apollinem, quo nomine solem significabant antiqui, nunc noxium, nunc sospitem haberi ostendens, quoniam idem deus temperato calore vitam fovet, immodico vero pestiferum immitit virus [...], sed “quoniam, inquit, perpetuam praestat salubritatem, et pestilens ab ipso cursus rarior est, ideo Apollinis simulacra manu dextera Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra, quod ad noxam sit pigrior, ad salutem promptior”. Horatius vero, quoniam plura in rebus humanis occurrunt mala, arcu minantem potius, quam cithara faventem describit<sup>28</sup>.*

*Neque semper arcum tendit Apollo.] Véase Macrobio, Saturnales, capítulo XVIII, el cual muestra que Apolo, nombre por el cual los antiguos significaban el sol, a veces causa daño y a veces cura, porque el mismo dios favorece la salud con un calor templado, y con calor inmoderado es causa, al contrario, de pestilencia [...]. Con todo, añade, “ejerce su acción saludable de modo perpetuo, y su influjo enfermizo es mucho menos frecuente, por lo que las imágenes de Apolo llevan las Gracias en la mano derecha, y en la izquierda el arco con las flechas, porque es más perezoso cuando se trata de herir, más pronto a la hora de socorrer”. A decir verdad, Horacio, sabiendo que son tantos los males que afligen a los humanos, lo describe más bien amenazando con el arco que favoreciendo con la cítara.*

- 29 No todas las notas de Vázquez Siruela son tan escuetas y lacónicas como las dos que hemos visto: suelen ser algo más largas y, excepcionalmente, se extienden por varias páginas. Pero incluso cuando parecen limitarse, como en los casos que hemos visto, a la somera indicación de una fuente, son acordes con las enseñanzas platónicas como él las entiende: el intérprete debe explicar el sentido, la sentencia. Si busca fuentes o paralelos clásicos o, más bien, deja que se le impongan, es porque la profundidad y la exactitud del concepto se percibe en la resonancia de los grandes autores en armonía con los cuales fue forjado. Los textos de Góngora son interpretados como alusión, lo cual les confiere su oportunidad y su riqueza de matices: el caballo arrogante de la *Soledad segunda* significa un dominio que, por la excelencia de la persona que lo ostenta, enorgullece a los dominados y los hace partícipes de la gloria del señor. Apolo que arrima su venablo a un tronco, Marte que desenlaza su yelmo, Cintia-Diana que cuelga su arco de un ramo, en la estrofa última del *Panegírico*, son figuras del duque cuando firma la tregua con los holandeses; otros tantos símbolos y cifras de un poder que no siempre actúa de modo belicoso y destructor, sino que sabe mostrarse a veces benévolo e indulgente, sin dejar por ello de ser tremendo y formidable<sup>29</sup>.
- 30 Quizá no sea del todo casual que el poema se detenga con esta afirmación, en la que era tan difícil creer: ya era patente en 1617, fecha del *Panegírico*, que iba a ser muy difícil “ejercitar al siguiente día” las armas contra un enemigo al cual la paz, firmada en 1609 por un período de doce años, beneficiaba más que a España. El conde de Olivares, el valido que sucederá al duque de Lerma bajo el nuevo joven rey, heredó en 1621 un problema

dejado en suspenso por el anterior gobierno y que entre tanto se había vuelto más arduo y más grave. Al fin y al cabo, Lerma no era Apolo y no era indulgente; solo fue, al firmar la tregua, lo bastante realista para entender que no tenía otra opción que la de aceptar la paz que le ofrecía un adversario tan agotado, de momento, como él. Todo ello pone de manifiesto el carácter político de la poesía panegírica, que los especialistas han analizado en los poetas latinos de época imperial: el panegírico poético contiene una argumentación implícita que obedece a la necesidad no reconocida, pero no menos acuciante, de refutar juicios negativos que pesan sobre la acción del estadista elogiado<sup>30</sup>. Sus argumentos son sutiles, aunque sofisticados, puesto que, como poesía, afirma “verdades”<sup>31</sup> más allá de toda discusión, que pertenecen al terreno de la magia, de la fe y del conjuro.

- 31 Si Góngora debe su sentido al juego intertextual, o al menos eso presuponen sus comentaristas y muchos de sus contemporáneos, el lector erudito por excelencia que es Vázquez Siruela también debe su competencia de intérprete a la intertextualidad: a una biblioteca copiosa, que incluye a cosmógrafos, historiadores, filósofos y teólogos, pero que tiene por centro de gravedad los grandes trabajos filológicos de autores de su tiempo, o algo anteriores: aparecen por doquier el italo-francés José Justo Escalígero (1540-1609), los flamencos Lieven van der Beke (1525-1596) y Jan Caspar Gevaerts (1593-1666), los alemanes Andreas Schott (1552-1629) y Kaspar von Barth (1587-1658), el español Juan Luis de la Cerda (1558-1643), para dar solo algunos ejemplos sobresalientes. Estos autores son utilizados como comentaristas de Ausonio, Horacio, Aurelio Víctor, Claudiano, Estacio y Virgilio. Vázquez Siruela se acerca al texto de Góngora creyendo que este poeta resucita, y tal vez reinventa, la poesía de la Roma imperial, y viéndose a sí mismo, en su calidad de intérprete, como el depositario de la literatura crítica y filológica del humanismo. Por ello, Góngora le parece tan importante: lo ve como el mar en que viene a desembocar el inmenso caudal de los ríos de la literatura romana. Aunque poeta inspirado y héroe fundador, recoge y vuelve españoles y actuales, inmediatos y de una belleza cercana, los conceptos de los latinos y a veces de los griegos, cuya sutileza había sido revelada por el trabajo secular de la interpretación, desde los comentarios de Servio a Virgilio, en el siglo IV, a los recientes de Estacio por Gevaerts o de Virgilio por el padre La Cerda. Una tradición inmensa que él considera necesaria para anotar a Góngora.
- 32 Vázquez Siruela asumió su ambiciosa tarea con rigor y con entusiasmo, lo que a nuestros ojos da su valor al códice. Pero no fue capaz de terminarla. Lo que tenemos son vestigios de una obra inacabada. Las notas sueltas fueron redactadas a veces en papeles recuperados, o incluso rotos, lo que puede ser significativo –puesto que no era un hombre pobre y no hay razón para suponerlo tacaño– de la carestía de papel y de las dificultades económicas de esa España de los años peores del siglo XVII, los de la derrota frente a Francia, que es el fin de la hegemonía hispánica. La derrota inminente se percibe también en el hecho de que nuestro autor dependa para su interpretación de Góngora de la que dan de los clásicos los filólogos del Norte de Europa: muchos de ellos, es cierto, flamencos vasallos del monarca hispánico o alemanes de impronta jesuítica e hispanófila, como Andreas Schott. Muchos, pero no todos: José Escalígero es protestante e hispanófobo, como Adrien Turnèbe y como Henri Estienne, otros autores muy a menudo citados.



## Un comienzo de ordenación y puesta en limpio de los materiales: la *Soledad segunda*

- 33 Obviamente, Vázquez Siruela pensaba sus notas sueltas como borrador de un texto más completo y más ordenado, pero la única prueba tangible que nos queda de ello es el testimonio 8, que lleva el título, esta vez justificado, de *Segunda Soledad* (fol. 182r°a-194r°a).
- 34 Estos folios contienen una refundición o puesta en limpio de las notas sueltas relativas a la *Soledad segunda* contenidas en anteriores secciones del manuscrito. Por primera y única vez, se presentan en este caso los versos dispuestos en su orden con indicación del lugar que ocupan en el poema de Góngora, aunque con bastantes errores. Marcamos entre paréntesis la sección del manuscrito en que se encuentra la redacción primitiva de la nota (a veces son varias), y el número de esta:
1. Verso 11: Centauro ya espumoso el océano / medio mar, medio ría (Véase 6, 154)
  2. Verso 17: *Eral lozano así, novillo tierno, etc.* (Véase 6, 166)
  3. Verso 27: *En la incierta ribera* (Véase 5, 48; 6, 164; 6, 184)
  4. Verso 45: *A la que de un ancón segunda haya* (Véase 6, 152)
  5. Verso 47: *de una y otra playa / vínculo desatado, inestable puente* (Véase 7, 29)
  6. Verso 58: *En la lengua del agua etc.*
  7. Verso 89: *una / venera fue su cuna.* (Véase 6, 135)
  8. Verso 166 (167): *Líquido, pues, diamante / calle mis huesos* (Véase 5, 25)
  9. Verso 316 (320): *Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada* (Véase 7, 135)
  10. Verso 320 (325-6): *Las flores que de un parto dio lascivo / aura fecunda al matizado seno / del huerto ...* (Véase 7, 459)
  11. Verso 548 (542): *A qué piensas barquilla etc.* (Véase 5,33)
  12. Verso 555 (549): *Cansado leño mío etc.* (Véase 5,33)
  13. Verso 562 (556): *Las rugosas veneras / fecundas no etc.* (Véase 6, 183)
  14. Verso 671 (565): *Que velera un Neptuno y otro surca* (Véase 6, 73)
  15. Verso 740 (635-636): *...de una pía / doliente afinidad, bien que amorosa / por bella más, por más divina parte etc.* (Véase 6, 149)
  16. Verso 166 (662): *...por escultores quizá vanos / de tantos de tu madre bultos canos / cuantas al mar espumas dan sus remos.* (Véase 6, 144)
  17. Verso 851 (746): *Rayo su garra...*(Véase 6, 212)
  18. Verso 818: *Arrogante y no ya etc.* (Véase 5,31)
  19. Verso 923 (819):*...no ya por las que daba / estrellas su cerúlea piel al día.* (Véase 6, 155)
- 35 Las notas dispersas y sin orden a la *Soledad segunda* a lo largo de las secciones 5, 6 y 7 del códice son en total 53 (número tres veces inferior al de las anotaciones de Díaz de Rivas a este mismo poema). Las recogidas en el texto puesto en limpio son mucho menos numerosas, solo 19: ha habido, pues una selección y depuración. No cabe duda de que Vázquez Siruela, al redactar, con mejor letra, sus anotaciones completadas y corregidas a la *Soledad segunda* (quizá no definitivas todavía, pero en un estadio más avanzado de elaboración), tenía a la vista sus borradores.

- 36 Comparemos, por ejemplo, dos versiones, en limpio y en borrador, de una nota a los versos 662-664 de la *Soledad segunda*. El poeta se dirige a Cupido preguntándole en tono de queja por qué es tan cruel con el peregrino y, en cambio, favorece a unos pobres pescadores enamorados, y sin esperar respuesta, propone la fantástica explicación siguiente:

...por escultores, quizá, vanos  
de tantos de tu madre bultos canos  
cuantas al mar espumas dan sus remos.

- 37 Nota de Vázquez Siruela en borrador:

*Escultores vanos* etc. Alude a esto *Filóstrato*, lib. 2, *in cyclope*, donde dice de la leve espuma que levanta Galatea con el pie que tocaba en las ondas del mar: *planta autem pedis, et quae cum ipsa desinit Venus in mari picta est*. Que el pie, levantando espuma, retrataba a la diosa Venus. Luego, topando con el mismo pie, se deshacía. Y, no con menos gala y aseo, el Tansilo picó en esta metáfora en las *Rimas italianas*, fol. 129<sup>32</sup>:  
*Se quante schiume fan l'acque percosse  
da'remi nostri al sole et a la luna  
tante nascesser Veneri e ciascuna  
di lor d'un novo Amor gravida fosse etc.*  
(*Ne lungo esilio il cor*)  
Véase lo demás, que es sentidísimo<sup>33</sup>.

- 38 Nota en limpio:

Como Venus madre del amor nació de una espuma, hace cuenta en este lugar don Luis que los pescadores sobornaban al Amor para que ayudase sus intentos con las espumas que al batir del remo levantaban, porque cada una era una viva estatua de su madre Venus, y en esta significación las llama bultos y a ellos escultores. Harto frisa con este concepto el de *Filóstrato*, lib. 2, *De las imágenes*, donde dice de la breve espuma que levantaba Galatea con el pie que iba arrastrando por las ondas: *Planta autem pedis et quae cum ipsa desinit Venus in mari picta est*<sup>34</sup>. Lo cual quiere decir (si no engaña la traducción) que, la planta del pie sentada en el agua y levantando espuma, se retrataba así a la diosa Venus, pero que la imagen se deshacía brevemente por ser de materia tan caduca. Y esta es la razón por que también dijo don Luis “escultores vanos”. Y no con menos gala y aseo que *Filóstrato* picó el Tansilo en esta metáfora en un soneto que anda en la colección de las varias rimas:

*Se quante schiume fan l'acque percosse  
da'remi nostri al sole, ed a la luna,  
tante nascesser Venere, e ciascuna  
di lor d'un novo amor gravida fosse etc.*

Véase lo demás, que es sentidísimo, y no hay que hacer caso ni detenernos a impugnar las boberías de Pellicer, pues ni habla a propósito ni entendió el latín del lugar que refiere, donde *vultus* es el semblante y aspecto del mar y no las espumas<sup>35</sup>.

- 39 Es obvio que la segunda redacción de la nota depende de la primera, puesto que la reproduce literalmente en las partes más expresivas y características: “no con menos gala y aseo”, “picó el Tansilo”, “Véase lo demás que es sentidísimo”. Pero esta versión en limpio es más explícita que el borrador: en vez de limitarse a indicar sin comentario dos conceptos parecidos al de Góngora, respectivamente en un autor griego y en otro italiano, parafrasea el concepto gongorino y explica por qué los textos paralelos lo aclaran: “esta es la razón por que también dijo don Luis escultores vanos”. Añade una observación despectiva contra Pellicer, aludiendo a la nota siguiente del autor de las *Lecciones solemnes*: “Bultos canos. Del modo mismo Virgilio, lib. 5 *Aen.* llama bultos a las espumas. *Me ne salis placidi vultum ignorare jubes?*”<sup>36</sup>. Lo cierto es que el texto de Virgilio (*Eneida*, V, 848-849) significa algo como: “¿Me mandas que ignore lo poco que hay que fiar del risueño

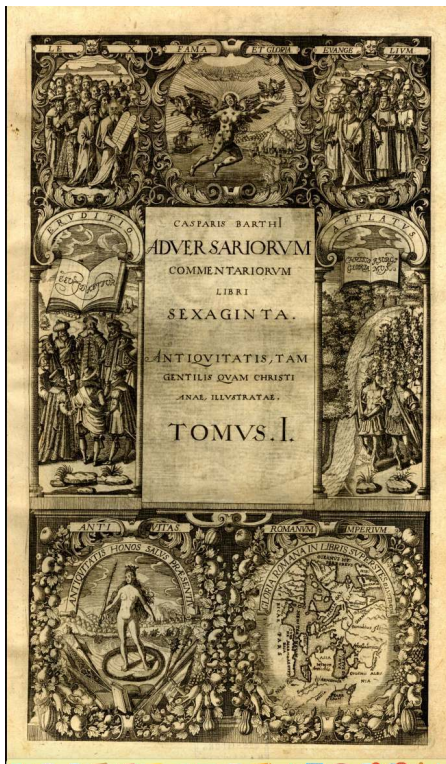
semblante del mar?”. La nota es una muestra, efectivamente, de las “boberías de Pellicer”, de las que no hay que “hacer caso”, y que no merece la pena “detenerse a impugnar”, puesto que Virgilio no “llama bultos a las espumas”, y su texto no tiene nada que ver con la frase de Góngora, salvo la proximidad fónica de *vultus*, rostro, aspecto, semblante, y de *bulto*, que significaba volumen, estatua, en el español literario del XVII. Contrariamente a Pellicer, que no resiste a la tentación de citar alguna fuente, aunque sea tan disparatada como esta, Vázquez Siruela es un espíritu crítico que no se contenta con menos que con descubrir una relación intertextual estrecha, capaz de redondear el sentido de los versos españoles. Por ello, Pellicer le irrita en grado sumo y lo manifiesta con bastante frecuencia.

- 40 Y es que la imagen de Góngora es un “bizarro capriccio”, como escribe Jesús Ponce: ver en los chorros de espuma que levantan los remos estatuas de Venus que se van formando y deshaciendo, e indicarlo de modo indirecto convirtiendo a los pescadores en escultores “vanos” de Venus efímeras<sup>37</sup>, parece fruto de una imaginación febril, que ha incorporado íntimamente la noción de que Venus es hija de la espuma y tiene presentes los mármoles blancos en los que se representa la desnudez de la diosa; la metáfora parece exigir, además de erudición, ese “furor” o trance visionario que los platónicos ven en los poetas. Por ello, parece convincente el paralelo con los versos de Luigi Tansillo, que presenta exactamente la misma imagen, y además con una construcción similar, aunque la de Góngora es invertida y más densa: “*Se quante schiume fan l’acque percosse da remi nostri... tante nascesser Veneri*” (“si cuantas espumas hacen las aguas golpeadas por nuestros remos / tantas nacieran Venus”); “*de tantos de tu madre bultos canos / cuantas al mar espumas dan sus remos*”<sup>38</sup>. Tansillo, excelente poeta napolitano de refinado manierismo, fue muy leído y apreciado en España, y este poema en concreto fue reproducido varias veces en las antologías italianas de poesía petrarquista que corrieron por Europa en la segunda mitad del XVI, de modo que es hartamente improbable que la semejanza de ambos conceptos sea fortuita. Sin embargo, nadie se percató de ella salvo Martín Vázquez Siruela, y, casi tres siglos y medio más tarde, Jesús Ponce Cárdenas. De modo totalmente independiente, Ponce se dio cuenta del parentesco de las dos imágenes al leer la importante edición de las *Rimas* de Tansillo por Tobia Toscano<sup>39</sup> y escribió al respecto el precioso artículo de que hemos hecho mención. En cambio, no vio la relación con Filóstrato, pese a su familiaridad con las *Imágenes* de este escritor griego de época imperial, y es que, a decir verdad, no había nada que ver: la traducción latina de Morel se aleja del texto griego, y la interpretación que Vázquez Siruela da de ella en español es disparatada, aunque inspirada<sup>40</sup>. Filóstrato no habla para nada de pinturas de Venus que dejaría en el agua, trazadas con pincel espumoso, la planta del pie de Galatea, un pie que toca el agua mientras su carro vuela sobre las olas: es Galatea quien está pintada puesto que lo que describe el sofista es un cuadro que la representa, de ahí lo de “*in mari picta est*”. En la versión confusa que dio Morel del texto griego, “*Venus*” es la traducción elegida para la gracia (*χάρις*) del pie, que termina o remata la belleza del conjunto del cuerpo de la Nereida (*Ὁ ταρσὸς δὲ καὶ ἡ συναπολήγουσα αὐτῷ χάρις ἔφαλος*) y es que *venus* en latín puede significar el encanto, la gracia, el atractivo. Vázquez Siruela, hombre erudito pero imaginativo, vio que este pie, que rozaba el agua como una especie de timón, debía de levantar espuma, y reconoció algo que conocía muy bien: la imagen de los pescadores de Góngora, que esculpen imágenes de Venus cada vez que golpean el agua con sus remos.

## Erudición y agudeza

- 41 ¿Cómo trabajaba, pues, Vázquez Siruela? En sus notas sueltas de los testimonios 5, 6 y 7 que distinguen Rodríguez y Valiente procedió, como hemos visto, leyendo a autores clásicos y humanísticos; en realidad, a toda clase de autores, a veces también medievales, y tomando una nota cada vez que algo que leía le recordaba un pasaje de Góngora. Para trabajar así, era necesario que tuviese presentes los versos, es decir, que los supiera de memoria. Le debió de parecer más interesante aprovechar sus lecturas sin limitarse a la ilustración de un poema en concreto, como debió de pensar hacerlo al principio con el *Polifemo*. Sin embargo, en un momento dado cambió de método, puesto que, en la sección 9 del código, de la que no hemos hablado, anota principalmente versos sueltos del *Panegírico*. Por lo tanto, hacia el final intentó concentrarse más, para llegar antes a un texto definitivo, cosa que tampoco pudo hacer. Mientras redactaba esas notas, debía de estar leyendo el comentario de Claudiano por Kaspar von Barth (1587-1658)<sup>41</sup> y la enorme miscelánea erudita del mismo autor titulada *Adversariorum commentariorum libri sexaginta*<sup>42</sup> y que es como una recopilación de comentarios parciales. La elección no era arbitraria en este caso: Barth era a ojos de nuestro canónigo el gran especialista en Claudiano, y Claudiano es el máximo modelo del panegírico, un modelo que tiene constantemente presente Góngora al escribir el suyo al duque de Lerma.

Fig. 4: Portada de *Adversariorum commentariorum libri sexaginta* de Kaspar Von Barth (1624)



- 42 Por ello, las anotaciones nos ofrecen en este caso una apretada gavilla de referencias a este autor, generalmente muy precisas:
- Barthio, en varios lugares de las notas a Claudiano...

- Otro hay que ahora no me acuerdo, está en el nº 2, véase Barthium, *Adv.* 1447. 51, pag. 113, p. 117 y en especial pag. 237.
  - Véase Barthium, *Comment.* in 1, lib. *Aug. De Civit. Initio.*
  - Así lo explica y entiende Barthio en las notas de Claud., p. 5.
  - Claudiano in *Consul. Prob.*, v. 185, véase *ibi* Barthium.
  - Barthio alega muchos que tratan el mismo pensamiento.
  - *apud* Barthium, *Adv.*, lib. 45, 12, 2087.
  - Dice Barthio que dar es parir, como en el nuestro y se cita para las notas a los fesceninos...
  - Véase omnino Barthium, *Adv.*, lib. 3, cap. 17, 141.
  - Claudiano, el maestro de escribir panegíricos, como lo confirma Barthio, *Adversariis*, lib. 51, cap. 12, 2401.
  - *Natus in purpura.* Barthio in *Advers.*, l. 51, cap. 4.90.
  - *Flores stellarum.* Véase Barthium, *Advers.* 274.
  - conforme a las notas de Barthio, lib. 60, *Adversariis*, p. 2816...
  - Véase aquí Barthio...
  - el verso de Claudiano, lib. 2, in Ruf., v. 358. Si es verdadera la corrección de Barthio, que lo manda leer así...
  - El oro etc. de las Hespérides. Véase Barthium, lib. 34, *Advers.*, p. 1553.
  - lo que los griegos llaman πολύτροπος, véase Barthium, *Adversariis*, p. 2977.
  - Véase Barthium *ad hanc od. initio*, y el Cuarto Cons. de Honorio...
  - También Claudiano les llama cerúleos: véase lo que allí dice Barthio, y el lib. de la gloria del caballo, p. 278, y otros lugares, véase el índice, v. *Caeruleos*.
  - *Continentia orbis*, por el ámbito de la tierra. V. Barthio in *Adversariis*, 974.
  - Véase Barthio, lib. 4, *Advers.*, cap. 17, 192, que trae de Marciano Capela estos versos...
- 43 Todo esto se parece, obviamente, a lo que hacen otros comentaristas. En el caso de Vázquez Siruela, tenemos la ventaja de haber conservado el borrador, lo que permite ver exactamente cómo trabajaba. En segundo lugar, él se distingue por su manera rigurosa de proceder: no hace alarde de erudición, sino que trata de ir al grano; no acumula fuentes y paralelos, sino que busca el lugar más ajustado y más significativo, que no por fuerza tiene que ser un texto en el que pensaba el poeta, más bien el que se acerca más a su concepto y sirve para ilustrarlo con mayor profundidad y brillo. Tampoco intenta fingir que ha encontrado las citas en su propia memoria o en el perfecto dominio de una biblioteca, sino que declara por lo general a qué trabajo erudito las debe. Aunque lee más que los demás comentaristas, y saca mejor partido de lo que lee, se jacta de ello mucho menos.
- 44 Esta diferencia resalta por ejemplo si comparamos las anotaciones de Díaz de Rivas y las de Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*. Véase cómo ambos anotan ciertos versos del exquisito paisaje de la ría que abre el poema, los que comparan el arroyo que va a arrojarse en el mar con un “novillo tierno” que se enfrenta con un toro (v. 17-26):
- Eral lozano así, novillo tierno,  
de bien nacido cuerno  
mal lunada la frente,  
retrógrado cedió en desigual lucha,  
a duro toro, aun contra el viento armado:  
no, pues, de otra manera,  
a la violencia mucha  
del padre de las aguas, coronado  
de blancas ovas y de espuma verde  
resiste obedeciendo y tierra pierde.

- 45 La nota de Díaz de Rivas se presenta del modo siguiente:

Con elegante y conveniente símil explica cómo el arroyo cedía atrás impelido de la violencia del flujo marino, para lo cual nota que los poetas comparan los ríos y arroyos a cuernos de toros [Siguen ejemplos de Virgilio (*Geórgicas* IV, 371-372 y *Eneida* VIII, 77), Horacio (*Odas*, IV, 14, 25) y Claudiano (*De consulatu Stilichonis*, III, 24 y *Panegyricus Probrino et Olybrio consulibus*, 220-221)]. Otros poetas dan a los ríos este atributo. La causa disputa y explica Valeriano, lib. 3 *Hieroglyphica*<sup>43</sup>.

- 46 Al final de su nota, como puede verse, remite Díaz de Rivas a la obra de Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentarii* (Basilea, 1575). En el capítulo IX del libro III, dedicado al toro (p. 25) Valeriano cita los mismos pasajes de Virgilio y Horacio que invoca Díaz de Rivas y explica que, si los griegos dieron al río figura de toro, pudo ser porque el río que corre con violencia hace un ruido semejante al mugido del animal, o porque muestra parecido ímpetu, y causa parecidos estragos cuando se encoleriza, o bien por la forma de los cuernos similares a las curvas de un río. Díaz de Rivas no dice de dónde saca su erudición y cita a Valeriano al final de su nota: sin embargo es posible que empezara consultando este útil repertorio humanístico, en el libro que habla del toro y de sus significados, y allí encontrara sus citas de Virgilio y de Horacio.

- 47 Vázquez Siruela redacta así su nota en la versión en limpio<sup>44</sup>:

2. Verso 17:

*Eral lozano así, novillo tierno etc.*

Explica el poeta en este lugar con una elegantísima comparación el combate del mar y del río diciendo que tenía semejanza con la lucha o pelea que suele haber entre un novillo de poca edad y no muchas fuerzas y un toro feroz y robusto que lo vence y hace retirar. Algo de esta comparación se halla en los antiguos, pero todo lo más y mejor puso don Luis de su ingenio. Lo que tomó de los antiguos es que ellos también comparaban los ríos a los toros bravos, de que hay mucha y gallarda erudición. Horacio, en el lib. 4, oda 14, representa en el río Aufido, que pasa por Apulia, un toro lleno de braveza y ferocidad:

*Sic TAVRIFORMIS voluitur Aufidus  
qui regna Dauni praefluit Apuli,  
cum saeuit, horrendamque cultis  
diluuiem meditatatur agris.*

Virgilio, lib. 3 de las *Geórgicas*:

*Et gemina auratus TAURINO cornua vultu  
Eridanus.*

Y otros muchos que cita Levino Torrencio sobre el lugar de Horacio<sup>45</sup>. En cuanto a esto, siguió don Luis de Góngora las pisadas de los antiguos, pero adelantó mucho y mejoró la comparación haciéndola entre el mar y el río, que es lo que él puso de su casa y lo que los antiguos no advirtieron. Y véase cuán bien se ajusta en la comparación el nombre de “novillo” al torrente, y el de “toro” al mar, si se consideran y aplican las razones que tuvieron los antiguos para valerse de esta semejanza, las cuales fueron tres. La primera, el ímpetu y braveza con que corren los ríos, y estrago que en los campos suelen hacer; y a esta razón alude Horacio en el lugar dicho y la explica Festo con expresas palabras: *Taurorum specie simulacra fluminum, id est cum cornibus, quia sunt atrocía ut tauri*.

La segunda, porque el ruido y estruendo con que los ríos corren tiene semejanza con los bramidos de los bueyes, y así dijo Claudiano describiendo al Tíber:

*Taurina leuantur  
cornua temporibus RAVCOS sudantia riuos.*

Reparó Levino Torrencio con notable agudeza en que, *cum RAVCOS dicit, sonum tauri exprimit*. Y un escolio antiguo de Horacio que él mismo alega lo explicó más: *Flumina cum cornibus pinguntur, quia mugitum habent veluti boues*, y se puede ver lo que sobre



este punto trae de Aristóteles Adriano Turnebo en el lib. 24, cap. 40.

La tercera razón, porque con los recodos, vueltas y rodeos que hacen, y por los brazos en que se dividen, parece que imitan los cuernos del toro, y en esta razón han picado más los poetas. Estacio en el segundo libro de la *Tebaida*:

*Pater ipse BICORNIS*

*in laeuum prona nixus sedet Inachus urna.*

Y Marón y Claudiano en los lugares referidos, y otra vez Marón en el lib.<sup>46</sup>:

*Corniger Hesperidum fluuius regnator aquarum*<sup>47</sup>.

Y otra Claudiano, lib. 3 *De laudibus Stiliconis*:

*Hinc Libici fractis lugerent cornibus amnes.*

Y Ovidio en el lib. 4 *Tristium*, elegía 2, hablando del Reno cautivo:

*Cornibus hic fractis.*

Y Probo, gramático, explicando a Virgilio, toca esta razón y la pasada: *Taurino vultu, quod eius sonus ut taurus, ac ripae flexuosae sunt ut cornua.*

Pues consideremos ahora estas tres razones respecto del mar; y la primera, del ímpetu y braveza, ya se ve cuánto mejor le conviene que a los ríos. ¿Qué furia se puede comparar con la del océano ni qué ferocidad como la suya, que tal vez suele amenazar las estrellas? La segunda razón, de los bramidos, también es verdad ...que es más propia del mar que de los ríos, pues tanto los excede en el ruido y estruendo que hace. Y la tercera no le conviene con menos propiedad, así por los ancones, rodeos y medios círculos que forman sus riberas, como por las puntas, ensenadas y estrechos con que por las tierras se alarga, y como con cuernos agudísimos las penetra y corta; y a esto miró don Luis en el verso 52, en que sin salir de los términos de la metáfora, dijo:

...que en dos cuernos del mar caló no breves  
sus plomos graves y sus corchos leves.

Atendiendo, pues, a las ventajas que tiene el mar sobre los ríos en estas tres razones, con gran juicio llamó don Luis de Góngora “toro” al mar, y guardando justa proporción “novillo” al torrente, porque toda su ferocidad es niñería, sus bramidos noveles y la fortaleza de sus armas poca cosa en comparación del océano.

- 48 La anotación consigna la tentativa de profundizar de modo ordenado en la riqueza del concepto, en las razones por las cuales el río y el toro están tradicionalmente unidos por un ingenioso simbolismo: el ímpetu y braveza, el ruido y estruendo del río parecido a un mugido, los recodos, vueltas y rodeos semejantes a los cuernos. Se explica la superioridad de Góngora porque los antiguos solo hablaron de los ríos, pero no pusieron en escena el ímpetu y la ferocidad de las aguas que atribuye Horacio al río Aufido (*saevit, horrendamque diluuiem meditauit agris*), imaginando una lucha titánica, en la ría o el estuario, entre la fuerza del torrente, que es como un “eral” o “novillo tierno”, y el mar, duro toro cuyos agudos cuernos pueden cortar el viento: “a duro toro, aun contra el viento armado”. Vázquez Siruela no hace alarde de erudición de acarreo, como suele decirse, sino que da a César lo que es del César, y sus citas a Levino Torrencio, el docto comentarista de Horacio, quien para ilustrar el pasaje sobre el río Aufido de la oda horaciana alega varios textos citados por Díaz de Rivas y algunos más.
- 49 En suma, parece que reunir citas de poetas que atribuyen cuernos o forma taurina a los ríos, y racionalizar este simbolismo mediante una lista de semejanzas, era una práctica consolidada, un lugar común: la agrupación de textos que da Levin van der Becke (1602) es esbozada unos años antes, por Valeriano (1556), y todavía nos la encontramos, en 1740, en las *Dissertationes homericae* de Angelo Maria Ricci<sup>48</sup>. Vázquez Siruela se distingue por reconocer plenamente sus deudas con trabajos anteriores y por lo que añade: la organización y clasificación de las variantes del tópico, cuando agrupa las metáforas que ahondan en el bramido del río, las que insisten en su embestida, y las que señalan las curvas del río similares a las del cuerno. Observa que todas estas razones de la metáfora

son más válidas todavía con el mar, para argumentar la superioridad gongorina, y encontrar en el mismo texto de la *Soledad segunda* otro lugar que concuerda con este: “que en dos cuernos del mar etc”. En suma, de creer a Vázquez Siruela, Góngora se dio cuenta de que se podía trasladar la metáfora clásica al mar, y que ahí era tan adecuada o más que en los ríos, y tenía las mismas razones a un nivel superior, lo que le permite componer un paisaje de ría como el épico combate de un animal adulto y de otro joven. Así entendido, es un poeta que se ha hecho dueño de la tradición poética que viene del mundo antiguo, y que ha sido desplegada y ordenada por los humanistas y que, con todo ese bagaje, que no pesa sobre él, logra dar un paso más, inventar algo nuevo, coherente con las razones de la tradición.

- 50 Vázquez Siruela en suma, merece, en nuestra opinión, ser recuperado por haber dejado en sus papeles los materiales de un comentario que hubiera podido ser el mejor que tenemos sobre Góngora, el más riguroso, vigilante, sensible e informado. Al darlos a conocer<sup>49</sup>, esperamos, pues, acrecentar nuestros conocimientos de Góngora y el de los mejores frutos literarios de la España de Felipe IV, cuando empieza una guerra que marcará al fin de la hegemonía española: momento tan melancólico como artísticamente fecundo.

---

## NOTAS

1. Véase, en este mismo dossier el artículo de Antonio VALIENTE y Raquel RODRÍGUEZ, “Entre la crítica poética y el anticuarianismo”.
2. Dámaso ALONSO, “Todos contra Pellicer”, *Revista de Filología Española*, 24, 1937, p.320-342. Reeditado en id.: *Estudios y ensayos gongorinos* (1ª ed.1955), Madrid, Gredos, 1982, p. 462-487, p. 470.
3. Véase, en este mismo dossier el artículo de Pedro CONDE PARRADO, “La biblioteca de don Martín Vázquez Siruela a partir de sus anotaciones gongorinas”.
4. Robert JAMMES, “La polémica de las *Soledades*. Catálogo”, in: Luis de GÓNGORA, *Soledades*, Madrid: Castalia, 1994, p. 606-719, p. 708-709: “Es verdaderamente soberbio este discurso, tanto por la energía y la belleza de la expresión, como por ser uno de los pocos textos que intentaron evadirse del recinto estrecho de las discusiones escolásticas, reivindicando para el poeta el derecho a inventar otra lengua y salirse de las dichosas normas [...]. No es menos elocuente su respuesta a la tantas veces repetida acusación de oscuridad”.
5. Miguel ARTIGAS, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid: Tipografía de la “Revista de Archivos”, 1925, p.380-394.
6. Saiko YOSHIDA (ed.), Martín VÁZQUEZ SIRUELA, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, in: Francis CERDAN, *Autour des “Solitudes”. En torno a las “Soledades” de Luis de Góngora*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1995, p. 91-106.
7. Lo que más se acerca a una investigación biográfica sobre García de Salcedo Coronel es el primer capítulo de la tesis, inédita, de Iván García, leída en la universidad de Sevilla en 2014: Iván GARCÍA JIMÉNEZ, *Las rimas (1627) de Salcedo Coronel. Edición y estudio*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014. Lo esencial de esta investigación puede verse resumido en José Manuel RICO GARCIA, “García de Salcedo Coronel”, *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la



Historia, 45, 2013, p. 421-422. Elementos y documentos nuevos se encuentran en Jesús PONCE CÁRDENAS, “Salcedo Coronel e Marino, tessere sabaude in un panegirico spagnolo”, *Crítica Letteraria*, 174, 2017, p.37-62.

8. La decisión real de concesión del hábito es del 8 de agosto de 1638, según PONCE CÁRDENAS, art. cit., que ha encontrado la documentación en el archivo de los condes de Luque (AHN, Luque, C. 883, D. 60-61).

9. Sobre este último libro de poesías de Salcedo Coronel y sus preliminares, véase Pedro RUIZ PÉREZ, “El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición y escritura”, *Studia Aurea*, 10, 2016, p. 239-270, y Mercedes BLANCO, “El Circo español: canto del cisne de un panegirista gongorino”, in: J. PONCE CÁRDENAS (ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018, p. 343-382.

10. No puede tratarse de Mariana de Austria, que reinó desde octubre de 1649, fecha demasiado tardía por muchos conceptos.

11. Remitimos a la próxima publicación de una nueva edición, con texto revisado, notas aclaratorias y una introducción según nuestros criterios: Martín VÁZQUEZ SIRUELA, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, ed. Mercedes Blanco y María Zerari, Sorbonne Université, LABEX OBVIL. Será visible en la página de nuestro proyecto en la primavera del 2019.

12. Doy el texto modernizado siguiendo la edición en ciernes de Blanco y Zerari, pero indicando el folio en el manuscrito.

13. Hemos dedicado un libro a aclarar y justificar esta expresión: Mercedes BLANCO, *Góngora o la invención de una lengua* (1ª ed. 2012), León: Universidad de León, 2016 (2ª ed. revisada y aumentada)

14. Unos versos de la Oda 2 de las *Olímpicas*, citados por Vázquez Siruela (también los citan, en el ámbito de la polémica, Salazar Mardones y Trillo y Figueroa), dicen en la traducción latina entonces corriente: “*Multa mihi sub cubito celeres sagittae / intra pharetram sonantes / prudentibus. Apud / vulgum autem interpretibus indigent*”. Los editores renacentistas de Píndaro entienden que el poeta compara sus versos con saetas (por su prontitud y agudeza), y que “ya en la aljaba” estos versos-saetas suenan para los sabios (es decir que son, para ellos, armoniosos y elocuentes), pero con el vulgo necesitan de intérpretes. Véase William H. RACE, “The End of Olympian 2: Pindar and the vulgus”, *Californian Studies in Classical Antiquity*, 12, 1977, p. 251-267.

15. “esto, hablar bien de Homero, no es un arte a tu alcance, como decía ahora mismo, sino una fuerza divina que te mueve, como en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría heráclea, pues esta piedra no solo atrae los anillos de hierro, sino que infunde también una fuerza en su interior, de modo que ellos pueden ejercer eso mismo que la piedra, atraer otros anillos, de modo que, en algunas ocasiones, se forma una larga cadena de anillos de hierro que penden los unos de los otros; pero a todos ellos les viene de aquella piedra la fuerza que los sustenta. Del mismo modo, también la musa, ella misma, crea inspirados, y por medio de estos inspirados se forma una cadena de otros que son presa de la inspiración” (Platón, *Ion* 533e) in: Javier AGUIRRE, *Platón y la poesía. Ion*, trad. J. Aguirre, Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2013, p. 123-124.

16. Véase el trabajo más completo hasta hoy acerca de las referencias a Homero en las obras de Platón, Jules Labarbe, *L'Homère de Platon*, 2ª ed. Paris, Les Belles Lettres, 1987. Aunque el punto de vista es el de un filólogo que utiliza a Platón como testigo de la tradición textual homérica, este trabajo meticuloso permite concluir que efectivamente Platón fue un gran exégeta homérico, perfectamente informado y de gran agudeza.

17. “Por cierto, Ion, créeme que en numerosas ocasiones os he envidiado a vosotros, los rapsodas, por vuestro arte; pues conviene siempre a vuestro arte adornar el cuerpo y aparecer del modo más hermoso posible; y por otro lado, os es necesario ocupar vuestro tiempo en otros muchos y buenos poetas, y muy especialmente en Homero, el mejor y más divino de los poetas, y conocer a fondo su pensamiento y no solo memorizar sus versos. Todo esto es envidiable, pues uno no llegaría a ser buen rapsoda si no comprendiera las cosas dichas por el poeta. En efecto, el rapsoda

debe llegar a ser un intérprete del pensamiento del poeta para los que escuchan y hacer eso correctamente sin saber lo que dice el poeta es imposible. Todas estas cosas son, en verdad, dignas de ser envidiadas” (Platón, *Ion*, 530c) en J. AGUIRRE, *op. cit.*, p. 117-118.

18. Pedro Conde ha corregido la transcripción de las anotaciones procurada por Valiente y Rodríguez, y completado el texto localizando las numerosas referencias precisas a autores y obras concretos, que componían la gran biblioteca de la que disponía en el momento de su redacción. El examen de este texto permite decir que la fama de erudición de nuestro autor entre sus contemporáneos estaba justificada, y que su cultura era realmente de las mayores que podían encontrarse en la España de entonces, a la altura de la de un Nicolás Antonio, con quien tuvo amistad y correspondencia. En este sentido, es, sin duda, superior a los demás comentaristas gongorinos.

19. Véase su artículo en este mismo monográfico: “Entre la crítica poética y el anticuarismo. Análisis material del códice ms. 3893 de la BNE en el contexto de los trabajos eruditos de Martín Vázquez Siruela”.

20. Esta numeración de Valiente y Rodríguez corresponde al hecho de que el copista separó en dos partes con títulos distintos lo que de hecho es un solo texto: 4 contiene el comentario de Díaz de Rivas a las tres primeras octavas del *Polifemo* (dedicatoria al Conde de Niebla), 4A, el del resto de la fábula.

21. Lo documenta Muriel Elvira en su artículo en este mismo monográfico, “Vázquez Siruela, los falsos cronicones y la defensa de las reliquias a través de un estudio de su correspondencia”.

22. El jesuita Juan Luis de la Cerda, profesor de poesía, retórica y griego en el Colegio Imperial de Madrid, publicó un comentario muy cuidado y bien editado a la obra integral de Virgilio, *Commentaria in opera omnia Publii Virgilii Maronis*, que tuvo éxito europeo y fue varias veces reimpresso en distintos lugares: el primer tomo, con el comentario de las *Bucólicas* y *Geórgicas*, fue publicado en Madrid en 1608; el de los seis primeros libros de la *Eneida*, en Lyon en 1612; el de los seis últimos, en Lyon en 1617. La Cerda divide el texto del poeta en fragmentos conexos; para cada fragmento redacta el *argumentum* que resume el relato y resalta la idea principal; luego, la *explicatio* con una paráfrasis que aclara el significado de los puntos oscuros; por último las *notae* que ilustran ciertos segmentos, con lugares paralelos, estudio de las fuentes griegas y antecedentes latinos, a veces con una comparación que hace ver la supuesta superioridad de Virgilio sobre sus modelos, y con un análisis de las imitaciones del pasaje por poetas más recientes. Ese mismo procedimiento es el que Salcedo Coronel aplica a las obras de Góngora, aunque la ejecución sea algo deficiente e irregular.

23. Véase Pedro DÍAZ DE RIVAS, *Anotaciones a la Segunda Soledad*, edición de Melchora ROMANOS y Patricia FESTINI, París: Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2017. Pedro Díaz de Rivas escribió también anotaciones a la *Canción a la toma de Larache*, al *Polifemo* y a la *Primera Soledad*. Algunas se conocen por varios testimonios, mientras que las de la *Segunda Soledad* nos han llegado por una copia única, la del ms. 3906 de la BNE. Este y el ms. 3726 de la misma biblioteca son los testimonios más completos e importantes de los trabajos gongorinos del clérigo cordobés. Como escriben M. Romanos y P. Festini en la introducción a su edición: “El conjunto de estas inéditas *Anotaciones* nació, en época muy temprana, al calor de los primeros fuegos cruzados de la polémica que provocaron los poemas mayores de Góngora y, como obra de verdadero erudito, fueron creciendo de modo tal que se constituyeron en una coordenada insoslayable de su recepción. Alonso las considera ‘en general inteligentes y sensatas y con mucha y buena erudición’, y este mérito se acrecienta por el hecho de que constituyen el punto de partida de la tarea interpretativa de la obra de don Luis que otros comentaristas como García de Salcedo Coronel y José de Pellicer, con mejor suerte editorial, llevaron a cabo y publicaron más tarde”.

24. Pese a ello, Pedro Conde y yo misma estamos convencidos de que estas diferencias entre las distintas partes del segundo bloque del códice no son muy significativas y que, con la excepción de la sección 8, de la que se hablará más adelante, todo lo demás es un borrador bastante

homogéneo hecho de apuntes redactados de acuerdo con los mismos principios. No es seguro, en cambio, que el orden de los folios en el manuscrito respete el orden cronológico en que fueron redactados los apuntes.

25. *Publii Papinii Statii Opera, cum obseruationibus ac cum commentariis tam veterum quam recentiorum Interpretum. Emericus Cruceus recensuit, et nouo Commentario Statii Syluas illustrauit*, París: Sumptibus Thomae Blaise, 1618a, y *Publii Papinii Statii Syluae variorum expositionibus illustratae. Opus Emer. Crucei cura recognitum, et recentis commentarii accessione auctum*, París: Sumptibus Thomae Blaise, 1618b.

26. Es un tema este que ha retenido últimamente la atención de los especialistas del humanismo y la literatura neolatina. Véase Karl A. E. ENENKEL (ed.), *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*, Leiden-Boston: Brill, 2014.

27. Véase M. BLANCO, *op. cit.*

28. Laevinius TORRENTIUS (Lieven van der Beke), *Q. Horatius Flaccus cum erudito Laeuii Torrentii Commentario, nunc primum in luce edito. Item Petri Nannii Alcmariani in Artem Poëticam*, Amberes: Plantino-Moretus, 1608, p. 149.

29. Curiosamente, esta última estrofa recoge la misma idea que la tercera (que es en realidad la primera que entra en materia tras la preceptiva invocación a la musa y la promesa de hacer célebres las hazañas del duque, en las dos primeras): la del “togado valor”, “la diestra armada de paz”, “cerviz rebelde”, “religión prostrada”, etc. Hay incluso un cierto eco entre ellas con el uso del adjetivo “rebelde”. En cierta forma, a Góngora le salió una “composición en anillo”. Véase el artículo de Jesús Ponce Cárdenas, en este mismo dossier, acerca de la estrofa tercera del *Panegírico*.

30. A título de ejemplo, véase, para Estacio el libro de Carole E. Newlands, *Statius “Silvae” and the Poetics of Empire*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004; para Claudiano, Alan Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Nueva York: Oxford University Press, 1970.

31. Sobre este tipo de verdad poética, análoga a la de la mántica y la de la palabra de los “reyes de justicia” (verdad performativa, que depende de la autoridad del que la proclama), y su oposición a la verdad filosófica o científica, es iluminador el estudio de Marcel DETIENNE, *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque* (1ª ed. 1969), París: Livre de poche, 2006.

32. En el borrador, indica Vázquez Siruela el folio (129) del libro (a juzgar por la expresión utilizada, algún florilegio de rimas italianas), donde figura el poema del poeta napolitano Luigi Tansillo que cita. Omite la precisión en la versión corregida. Se trata del segundo cuarteto de un soneto que empieza *Ne lungo esilio il cor, donna, mi mosse*, y que a nuestro crítico le parece “sentidísimo”. Es un soneto amoroso, o muy hiperbólico o muy exaltado. Aparece en *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori...*, Venecia: 1553 (fol. 35v°); en *Scelta nuova di Rime, de’ piu illustri, et eccellenti poeti dell’età nostra*, Venecia: 1573 (fol. 35v°); y en *I Fiori delle rime de’ poeti illustri, raccolti et ordinati da M. Girolamo Ruscelli* (fol. 215v°). Son las únicas ediciones impresas disponibles entonces, que sepamos, y dan la lección citada por Vázquez Siruela. La edición de Toscano de 2012 (véase *infra*) propone un texto, establecido con base a varios manuscritos, algo distinto (*spume* en el primer verso, y *de mille nuovi Amor* en el cuarto). Como puede apreciarse, no coincide el número de folio dado por nuestro autor con el de las antologías donde figura el soneto y puede ser un error suyo o bien está citando un impreso que nos es desconocido o incluso un manuscrito. Agradezco a Roland Béhar la búsqueda que ha conducido a esta nota.

33. BNE ms. 3893, fol. 90v°b.

34. Para las *Imágenes* del sofista Filóstrato de Lemnos (c. 165-c. 244), que reúne sesenta y cinco descripciones de cuadros de una supuesta colección napolitana, Vázquez Siruela cita, aquí y en otros lugares de sus notas, la versión latina de las obras completas de Filóstrato del helenista francés Frédéric MOREL (ed.), *Philostrati Lemnii Opera quae extant. Philostrati Iunioris Imagines, et Callistrati Ecphrases. Item Eusebii Caesariensis Episcopi Liber contra Hieroclem, qui ex Philostrati historia aequiparat Apollonium Tyaneum Saluatori nostro Iesu Christo. Graeca Latinis e regione posita;*

*Fed. Morellus Professor et Interpres Regius cum mnss. contulit, recensuit: et hactenus nondum Latinitate donata, vertit [...]*, París: Marc Orry, 1608, p. 812. Es una edición bilingüe con el texto griego y el latino en dos columnas, pero la primera parte de la frase original es, al parecer, difícil y Vázquez Siruela, con razón, no está muy seguro de la traducción latina. De hecho, su propia interpretación del pasaje es totalmente errónea.

35. BNE ms. 3893, fol. 193r<sup>a</sup>.

36. José PELLICER DE SALAS, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote...*, Madrid: Imprenta del Reino, 1630, col. 587.

37. J. PONCE CÁRDENAS, “Veneri effimere: metamorfosi di un immagine da Tansillo a Góngora”, *Critica letteraria*, n°155, 2012, p. 265-272.

38. *Ibid.*, p. 270: “Accostando i due passaggi risulta evidente che la correlazione quantitativa (‘quante spume fan l’acque percosse da’remi... tante Veneri’) è l’elemento che da ritmo alla duplicità concettuale voluta dallo scrittore napoletano, imitata alla lettera da Góngora, che però modifica la disposizione, invertendo l’ordine del binomio (tantos bultos canos de tu madre... cuantas espumas al mar dan sus remos). Il rapporto materno-filiale nel sonetto tansilliano (‘ciascuna/de mille nuovi Amor gravida/partorissero Amor l’onde’) si ritrova a sua volta ripreso nel passaggio della Soledad segunda dove, in un’invocazione diretta a Cupido, l’autore evita la citazione diretta del nome della Dea, come accadeva nel modello di riferimento (‘tante Veneri’) e si declina la mera indicazione del vincolo familiare che la lega a Eros (tantos bultos canos de tu madre)”.

39. Luigi TANSILLO, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. TOSCANO, commento di E. MILBURN e R. PESTARINI, Roma Bulzoni Editore, 2012, 2. La edición crítica del soneto se encuentra en I, p. 358-359.

40. Recordemos la paráfrasis que da Vázquez Siruela de la traducción latina de Morel: “*Planta autem pedis et quae cum ipsa desinit Venus in mari picta est*. Lo cual quiere decir (si no engaña la traducción) que, la planta del pie sentada en el agua y levantando espuma, se retrataba así a la diosa Venus, pero que la imagen se deshacía brevemente por ser de materia tan caduca”. He aquí una traducción moderna, más banal pero evidentemente correcta: “El pie de Galatea está pintado con una gracia que conjunta perfectamente con el resto, muchacho: roza suavemente el agua del mar como si fuera el timón del carro” (FILÓSTRATO, *Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros/Calístrato, Descripciones*, introducción de Carlos MIRALLES, traducción y notas de Francesca MESTRE, Madrid: Gredos, 1996, p.309-310).

41. Kaspar von BARTH, *Claudii Claudiani poetae praegloriosissimi quae extant. Caspar Barthius recensuit, et Animaduersorum librum adiecit*, Hannover: Willier, 1612.

42. K. von BARTH, *Casp. Barthii Aduersariorum commentariorum libri LX*. [...], Francfort: Wechel, 1624.

43. Seguimos la citada edición de Melchora Romanos y Patricia Festini, a quienes debemos la localización de las citas.

44. BNE ms. 3893, fol. 182v<sup>b</sup>-183r<sup>a</sup>.

45. L. TORRENTIUS, *op. cit.*, p.325.

46. Vázquez Siruela no indica número de libro, porque tampoco lo hace su fuente, Torrentius; probablemente tendría la intención de indagarlo y añadirlo en una revisión posterior de estas anotaciones.

47. Hasta aquí todo, incluida la referencia de los *Aduersaria* de Turnebus, procede de Torrentius, *op. cit.* p. 325.

48. Ángelo María RICCI, *Dissertationes homericae, antea tribus voluminibus comprehensae, nunc in unum collectae. Curavit et praefatus est Fredericus Gottlob Born*, Leipzig: Theophilus Georg, 1784, p. 278.

49. Martín VÁZQUEZ SIRUELA, *Anotaciones inéditas a Góngora* ed. Mercedes Blanco y Pedro Conde Parrado, Sorbonne-Université, LABEX OBVIL (en preparación).

---

## RESÚMENES

Las anotaciones a Góngora, de la mano del canónigo Martín Vázquez Siruela que conserva el códice ms. 3893 de la BNE, son materiales de trabajo, borradores pensados para ser leídos y entendidos por su autor y por nadie más, con vistas, al parecer, a un futuro comentario de Góngora: eso sí, de gran riqueza y confiados al papel de modo preciso y controlado. El autor movilizó una biblioteca muy nutrida, directamente consultada, como si juzgara necesario el manejo efectivo de toda la literatura antigua, medieval y moderna para entrar a fondo en el pensamiento de Góngora y manifestar su agudeza. Por otra parte, la interpretación del poeta que él propone de manera fragmentaria es la de un filólogo riguroso y moderno en su concepción hermenéutica: sin intentar nunca buscar ocultos sentidos alegóricos postula un sentido único, preciso y complejo, que se apoya en una red de alusiones a textos anteriores, y puede verse como reelaboración y actualización de conceptos ya presentes en la tradición clásica. Además, muchas de estas notas establecen vínculos significativos entre lugares dispersos en la obra del poeta, sugiriendo una interpretación que va más allá del verso o los versos anotados y construye un paradigma o constelación de pasajes similares.

Les annotations à Góngora au nombre de plus de cinq cent, de la main du chanoine Martín Vázquez Siruela que conserve le manuscrit ms. 3893 de la BNE, sont des brouillons destinés à être lus uniquement par leur auteur. L'auteur mobilise une bibliothèque savante directement consultée, comme s'il croyait nécessaire le maniement effectif de toute la littérature antique, médiévale et moderne pour entrer à fond dans la pensée de Góngora et déployer toutes ses subtilités. D'autre part, l'interprétation du poète qu'il propose de manière fragmentaire est celle d'un philologue moderne dans sa conception herméneutique: sans jamais tenter de chercher des sens cachés ou allégoriques, il postule un sens unique, précis et complexe, qui s'appuie sur un réseau d'allusions à des textes antérieurs et peut être vu comme la réélaboration et mise à jour de traits ingénieux déjà présents dans la tradition classique. Certaines notes établissent des liens significatifs entre des passages épars dans l'oeuvre du poète, suggérant une lecture qui dépasse le cadre microtextuel et construit un paradigme, ou constellation de passages apparentés.

## ÍNDICE

**Palabras claves:** Martín Vázquez Siruela, Luis de Góngora, polémica gongorina, poesía del Siglo de Oro, comentario humanístico, hermenéutica

**Mots-clés:** Martín Vázquez Siruela, Luis de Góngora, polémique gongorine, poésie du Siècle d'Or, commentaire humaniste, herméneutique

## AUTOR

MERCEDES BLANCO

Sorbonne Université-CLEA