

UN ÚLTIMO COMENTARIO «EN EL DUDOSO MAR DE LAS OBRAS DE DON LUIS DE GÓNGORA». SALCEDO CORONEL ANTE EL *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

Érika Redruello Vidal 

Universidad de León / Universidad de Valladolid
León / Valladolid, España

RESUMEN

Casi veinte años después de las glosas alrededor de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, aquellas que le incorporarían a la relevante discusión en torno a la lírica gongorina, Salcedo Coronel vería impresa la segunda parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, donde las explicaciones sobre el *Panegírico al duque de Lerma* ocuparían las últimas páginas. Este comentario nos sirve para observar un modelo que, si bien asentado en unas bases establecidas en destacadas obras adscritas al género, el sevillano habría integrado a la materia tratada, variado respecto de su primer impreso y añadido ciertas características determinantes.

PALABRAS CLAVE: Salcedo Coronel, comentario, Góngora, polémica, clásicos.

THE FINAL ANNOTATION «EN EL DUDOSO MAR DE LAS OBRAS DE DON LUIS DE GÓNGORA». SALCEDO CORONEL AND THE *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

ABSTRACT

Almost twenty years after editing the glosses on the *Fábula de Polifemo y Galatea*, the work that introduced him to the relevant discussion about Góngora's lyrical poetry, Salcedo Coronel published the second part of the *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, a final volume whose last pages included the *Panegírico al duque de Lerma*. This annotated edition helps to identify a model based on relevant works ascribed to the genre. Through this model, the Sevillian author improved and added certain determining characteristics to his first printed version.

KEYWORDS: Salcedo Coronel, annotation, Góngora, polemic, classic authors.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.09>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 203-222; ISSN: e-2530-8548



La felicidad de don Luis de Góngora en el común aplauso de casi toda España obligó a muchos (que desean entender lo mismo que por fe aprueban) a pedirme que comentase sus obras o parte de ellas. No pude negarme a su ruego y menos al imperio de alguno, a quien obedecí, reconocido¹.

Así comenzaba la dedicatoria que García de Salcedo Coronel presentaba a Fernando Afán de Ribera Enríquez, III duque de Alcalá, al brindarle su primer comentario a las obras del ya reconocido Luis de Góngora. Un primer comentario que no solo iniciaría su carrera en el plano erudito, sino que lo catapultaría de forma íntegra a la importante discusión poética iniciada años atrás: la polémica gongorina. El volumen, que estaría ultimado hacia el verano de 1628, como guardan las aprobaciones preliminares, saldría de las prensas madrileñas meses después, reflejando la portada el recién otorgado título del duque, ya «virrey de Nápoles», a quien también le dedicaría el panegírico que sirve de encabezamiento al extenso impreso.

El empezar nuestro trabajo² haciendo foco en este proceder no es trivial, pues si algo caracteriza la vida y obra de Salcedo Coronel es la dedicación e imitación del poeta cordobés, aunada por una vida de servicios y mecenazgo. Desde la publicación del poema mitológico *Ariadna* (1624) dedicado a Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, la obra del sevillano estará repleta de panegíricos, epitalamios, genetlíacos, elegías, sonetos dedicados y un largo etcétera donde se observa la praxis en la que se veían envueltos artistas y mecenas; en este caso bajo un lenguaje que muestra la clara lectura pero también defensa de los versos gongorinos.

No sabemos quiénes fueron esos «muchos» que le habrían pedido al sevillano que a partir de su biblioteca, estudio y erudición llevara a cabo esta laboriosa tarea, o siquiera si existieron realmente. No sería descabellado que hubiera excusado su obra en la petición de unos falsos lectores mientras se incorporaba a un debate que inundaba los textos y discusiones de los círculos eruditos. Sin duda, no parece casual que dedicara su primer impreso erudito a la ya controvertida *Fábula de Polifemo y Galatea*, mientras que siete años después se imprimiría el segundo, en este caso dedicado a las discutidas *Soledades*.

Las dos obras que más atención estaban suscitando fueron seguidas de las interpretaciones de los sonetos, primera parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (1644) y, casi veinte años más tarde de la publicación del comentario a la fábula del jayán, saldría a la luz la segunda, dedicada a otras composiciones (1648)³.

¹ Salcedo Coronel, *Polifemo comentado*, 1628, dedicatoria (sin foliar). Hemos decidido modernizar la escritura de todas sus citas, respetando elementos lingüísticos de relevancia en la época.

² Este artículo ha sido elaborado gracias a la ayuda postdoctoral Margarita Salas (2022-2024), concedida por la Universidad de León y financiada por la Unión Europea, programa Next-GenerationEU.

³ Ambas partes estarían terminadas hacia la publicación de la primera, demorándose la segunda, según afirmaba, por causas ajenas a él. Salcedo Coronel excusa la demora en la dedicatoria al conde duque de Olivares, recién nombrado valido de Felipe IV, Luis Méndez de Haro, achacando la culpa a «las conveniencias o intereses del librero» (1648, p. ¶2).

Las casi seiscientas páginas que conforman dicha segunda parte (sin contar preliminares ni índices) contienen, en este orden, las explicaciones a dieciocho canciones, cuatro madrigales, dos silvas, una égloga, un epitafio, dos octavas, dos tercetos, el *Panegírico al duque de Lerma* y un soneto que «quedó, por olvido del impresor, sin el lugar que merece por don Luis en la primera parte de este segundo tomo, donde van los demás» (Salcedo Coronel, 1648, p. 572). Pero la intención del sevillano, que en aquel momento ya era quien habría dedicado más palabras a los versos del maestro cordobés, no concluía ahí. En la dedicatoria de la primera parte, anunciaría al Conde-duque que «si mereciere su aprobación, atribuiré a su favor mis aciertos, alentándome para el tercero y último volumen en que daré a la estampa todas las demás obras que escribió don Luis» (1644, p. f3).

Ese volumen no llegaría a imprimirse. Quizá el sevillano redactara ciertas notas que no llegó a culminar; quizá no tuvo tiempo debido a la ocupación en otras tareas, como pudo ser la dedicación a su segundo ejemplar poético, los *Cristales de Helicon* (1650). En cualquier caso, no parece en absoluto fortuito que el erudito comenzase dedicándose a las «grandes obras», aquellas con los mayores entresijos y los versos más difíciles, pero también los lugares más provechosos para mostrar erudición; y dejase para un último impreso las glosas alrededor de los «romances, décimas, comedias y otras varias poesías», como él mismo especificaba (1644, p. 2).

Pedro Conde Parrado y Sara Pezzini, en un estudio a propósito de la *Ilustración y defensa de la fábula de Píramo y Tisbe*, afirmaban en relación al texto de Salazar Mardones que:

Lo revolucionario, por así decir, de su extensa labor consistía precisamente en que alguien –aspirante a ciudadano de la república de las letras y partidario de la poesía gongorina– se aplicara a ilustrar y defender la reescritura, a partir del arquetipo ovidiano, de la lagrimosa historia de los dos mozos babilonios (*La ciudad de Babilonia*), es decir, una *fábula burlesca*, un género, en principio y en teoría, de rango humilde. Se trata, evidentemente, de una operación cultural inédita dentro del debate crítico más llamativo de las letras hispánicas y sin precedentes, por lo que hemos podido averiguar, incluso en contextos y lenguas vecinos. Y no es inútil recordar que los comentaristas gongorinos excluyeron la producción octosilábica de Góngora de sus trabajos exegeticos y que ni siquiera la citaron, con la excepción de José Pellicer. (2018, p. 248)

Si extrapolamos esta práctica al caso de Salcedo Coronel, no sería extraño que se dedicara, primeramente, a los versos en los que pudieran lucir más sus conocimientos y seleccionara y agrupara aquellos que pensara con menos carga de erudición para un tercer volumen que quizá no le diera tiempo a concluir.

Sea como fuere, lo importante es que se abriría paso en esa discusión entre detractores y defensores de ese nuevo lenguaje poético y cuidaría de ver casi toda su obra dedicada e impresa, dejándonos cientos de páginas de referencias y notas,



donde el *Panegírico al duque de Lerma*⁴ serviría de colofón a una vida de estudio y dedicación⁵.

A lo largo de las siguientes páginas pretendemos realizar un acercamiento a ese último comentario, proponiendo unas reflexiones en torno a la estructura que sigue, su relación con otras figuras inmiscuidas en la polémica o el *modus operandi* que caracteriza a sus impresos.

1. HERENCIA ERUDITA: EL MODELO DE SALCEDO CORONEL

El sevillano, bien versado en las letras, no comenzaría su labor sin partir de una base humanística de referencia:

Al igual que ocurre con buena parte de las novedades del siglo humanístico, los hombres de letras siguieron en esto una práctica ya consolidada en Italia, donde se habían difundido con indiscutido éxito las ediciones del *Canzoniere* de Petrarca, la *Arcadia* de Sannazaro y el *Orlando furioso* de Ariosto, acompañadas de eruditos *commenti*. (Ponce Cárdenas, 2016, p. 121)⁶

Es de vital importancia el hecho de que en estos años salieran de las prensas españolas las primeras ediciones de tal calibre a la obra de Garcilaso. Hablamos de los *Comentarios* de Sánchez de las Brozas y las *Anotaciones* de Herrera, un perfecto molde que alentaría la pluma de Salcedo Coronel pero también la de otros como Pellicer o Salazar Mardones, que estructurarían su obra siguiendo un esquema casi idéntico: propuesta de la obra completa o dividida en estrofas, paráfrasis del texto, y, nuevamente, transcripción de los versos para realizar un análisis concreto, extenso e instruido, donde cobran especial protagonismo las fuentes seguidas por el poeta en aras de mostrar la influencia de los clásicos.

Este modelo no sería el único que conocería, pues es esencial incurrir en aquel rótulo que encabeza el título de todos sus impresos dedicados a los versos de Góngora: «comentario»; término empleado y respaldado por una importante tradición humanística formada por otros volúmenes destinados a aclarar e ilustrar a los poetas clásicos y que obtendrían una gran relevancia en las estanterías de las bibliotecas más eruditas⁷.

⁴ A propósito del elogio gongorino, foco de atención de varios especialistas en los últimos años, pueden verse los estudios recogidos en Matas Caballero, Mico y Ponce Cárdenas (2011); así como la tesis doctoral de Carrasco (1997) y los trabajos de Ponce Cárdenas (2012, 2019, 2020) y Ly (2017).

⁵ El comentario de Salcedo Coronel al panegírico gongorino ha sido el foco de atención de nuestra tesis doctoral, dirigida por Juan Matas Caballero y Jesús Ponce Cárdenas. Véase Redruello Vidal (2022).

⁶ Sobre la tradición del género de comentario, véase Béhar (2021).

⁷ Hablamos de, por ejemplo, las notas a los poemas de Homero de mano de Jean de Sponde, a las obras de Aristóteles de Averroes, a los versos de Ovidio por Domitio Ziroto, a los de

En los textos de polemistas, vemos el término encabezando el impreso de la propia *Ilustración y defensa* que hacía Salazar Mardones a la *Fábula de Píramo y Tisbe* o en *Los lusiadas* de Camões, «comentados» por Faria y Sousa. De hecho, también aparecía en el título de la brevemente anotada edición manuscrita de Angulo y Pulgar⁸ o en las propias *Lecciones solemnes*, donde el cronista afirmaba en la dedicatoria al Infante-cardenal que había tomado por su cuenta «comentar» las obras de don Luis⁹.

Podríamos decir entonces que la estructura empleada no era innovadora, pero no por ello era desacertada, al contrario, era una fórmula que funcionaba, se leía y circulaba.

Como reflejaba la cita con la que abríamos este estudio, Salcedo Coronel parte del objetivo de acercar los números del poeta cordobés a un «lector amigo» (ficticio o no) a partir de sus explicaciones, mientras realiza un ejercicio de encomio y defensa de los mismos. Así, su prosa estará dirigida en todo momento a un «tú» al que recomienda leer sobre mitos, personajes y acontecimientos, a la vez que expone largos discursos siempre fundamentados en antiguos y modernos que sirven como elogio a Góngora.

El discurso en torno al *PDL*, ubicado hacia la mitad de la segunda parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (pp. 276-571), comienza adscribiendo el poema a una forma determinada: «Este poema que nosotros imitando a los antiguos llamamos “panegórico” propiamente era una oración laudatoria en género demostrativo...» (1648, p. 277), discurso que se extiende a lo largo de varios párrafos. Este modo de proceder es algo que se repite en sus otros comentarios, hablando de égloga en el caso del *Polifemo* (1628, p. 1v), de silva en las *Soledades* (1636, p. 1r), o dedicando el comienzo del volumen de los sonetos a la procedencia de dicha composición (1644, p. 2), lo que también ocurre respecto a la canción (1648, p. 5) o al madrigal (1648, p. 171).

El estudio se desenvuelve de manera casi idéntica a la que se observa en los anteriores, donde las explicaciones de los versos propician tres fenómenos enlazados: largas muestras de erudición, demostración de lectura de fuentes clásicas (por parte de Góngora y él mismo) y enlace o remisión a otros números.

Las largas disertaciones de las que peca el comentarista son bien conocidas. Debido a la naturaleza del *PDL* y aunque, por supuesto, tienen relevancia otras materias como la epigrafía o la mitología, la temática de recorrido biográfico hace

Horacio «cum erudito Laevini Torrentii commentario» o a los de Estrabón (*Rerum geographicarum, commentarii libris XVII*) de Guillermo Xylandro.

⁸ *Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora... en este volumen comentadas y de su mano escritas por Martín de Angulo y Pulgar* (1639). Manuscrito conservado en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, signatura ms. B87-V3-10.

⁹ Pellicer 1630 (f.1v). En las páginas destinadas «a los doctísimos», el aragonés afirmaba que «muchos han extrañado que yo tratase de comentar un poeta español que vivió ayer, que le conocimos todos» (1630, pp. ¶¶¶2r-¶¶¶2v), mientras remite a varios comentarios realizados alrededor de los versos de poetas cercanos a los respectivos comentaristas.



recurrente que los prolongados discursos sean alrededor de motivos históricos y geográficos. El comentario se verá así ocupado con las palabras de Plinio o Estrabón, pero también José de Acosta, Florián de Ocampo, Bernardo de Aldrete, César Campana, Rodrigo Caro («erudito amigo») o, entre muchos otros, Prudencio de Sandoval o Ludovicus Nonnius (Luis Núñez). Tanto la *Crónica del inclito emperador de España don Alonso VII* del vallisoletano, donde se recogen importantes datos de los Sandoval, como la *Historia* del médico e historiador belga serán las grandes protagonistas de las notas del sevillano.

Estos extensos discursos, respaldados por largas nóminas de citas con valor casi enciclopédico, muestran el elogio del que Salcedo Coronel hace acopio en sus glosas. Veamos algunos ejemplos.

En la estrofa cuarta del *Panegírico a Lerma*, tras el proemio del discurso encomiástico, acudimos a una importante parte dentro del elogio al emperador o *basilikòs lógos* que ya destacaba Menandro (1998), la estirpe. Góngora comienza su elogio acudiendo a los ancestros del dedicatario bajo un nombre: «Este, pues, digno sucesor del claro / Gómez Diego [...]» (vv. 25-26). Un nombre común en el linaje que el erudito identifica con «Diego Gómez de Sandoval, conde de Castrojeriz», con quien coincidirá Pellicer (1630, cols. 619-620), y que le excusará para crear un alargado y laudatorio discurso sobre las hazañas de tal personalidad (1648, pp. 288-290).

La estrofa siguiente, momento en el que se introducen los orígenes del Duque, comienza así: «Del Sandoval, que a Denia aun más Corona / de majestad que al mar de muros ella, / Isabel nos lo dio»¹⁰ (vv. 33-35). Tras proponer su interpretación, Salcedo Coronel se detiene en la ciudad, ofreciendo al lector datos sobre su localización, fundación y otras características (1648, p. 294). Este será el primero de varios discursos encomiásticos dedicados a lugares que se pueden localizar en sus glosas. Y es que, a lo largo de las setenta y nueve octavas reales del poema, el plano geográfico tomará especial protagonismo en varios momentos, lugares cuya alabanza será dada a través de su servicio como ubicación de la escena en un grato paisaje —con la importancia de los ríos (Betis, Guadiana o Pisuerga)—, moviendo el relato para seguir la biografía y ascenso de Lerma (Zaragoza, Vervin, Argel), o como referencia a importantes personajes y sus títulos (Denia, Lerma, Uceda, Saldaña). Todo ello será acogido en el comentario de Salcedo Coronel, donde el enaltecimiento, en este caso a la villa, será un elemento recurrente, siendo el ejemplo más destacable de ponderación a la par que dilatado discurso las páginas dedicadas a la ciudad de Valencia.

Ligado el encomio a la carrera y biografía del valido con la de Felipe III, el poeta cordobés se detenía en el importante enlace del rey con Margarita de Austria, siendo objeto de las estrofas xxxvi a xl la llegada de la futura reina a la Península. El desembarco en Valencia será uno de los momentos retratados en los versos y que dará pie a Salcedo Coronel para entonar una extensa disertación sobre los hipotéticos orígenes de la fundación de la ciudad (1648, pp. 384-402).

¹⁰ Citamos por la edición crítica de José Manuel Martos Carrasco (1997, p. 268).



Fórmula semejante se puede apreciar alrededor de Vinaròs, Carrión, Buitrago o Barcelona. Sobre esta última, en la octava siguiente, el poeta recordaba el momento en el que los monarcas llegaban a la ciudad catalana, donde continuaban las festividades. Pues bien, el comentarista quebrará el discurso y se dirigirá a la misma ciudad y a los «ilustres catalanes»:

Renováronse en ella las fiestas de sus reales bodas en que, después de las cortes que se hicieron para el juramento acostumbrado, gastaron muchos días con notable gusto y alegría de aquellos valientes y en otro tiempo fidelísimos vasallos que hoy (¡oh, lástima grande!), olvidados de sí mismos, ofrecen los altivos cuellos a una opresión injusta, negándose a los blandos lazos que en suave yugo conservaron sin ofensa tantos años su político gobierno. (1648, p. 418)

La disertación continúa durante toda la página, cobrando gran relevancia el contexto. No sorprende que en plena redacción del comentario, momento en el que los catalanes ya se habían aliado con los franceses, el sevillano entone esta queja, que terminará a modo de conclusión trágica realzando la piedad del monarca, uno de los valores espirituales aristocráticos empleados en los discursos encomiásticos:

Declinará la fortuna y no hallaréis los que hoy fomentan vuestras inquietudes. No hay cosa menos segura que la adversidad, ni más instable y caduca que el poder que se sustenta en ajenas fuerzas. Examine la prudencia los daños que puede llover el arrepentimiento. Conseguiréis la quietud que ha perturbado vuestro error, logrando de la piadosa mano de nuestro rey católico los favores que liberalmente os ofrece y que embaraza cautelosa la ambición extranjera. (1648, p. 418)

Salcedo Coronel, con una vida de servicio y mecenazgo y una obra en la que despuntaban los versos de encomio y las dedicatorias ensalzadoras de hechos y linajes, no desaprovecharía la ocasión de crear esa especie de elogio sobre elogio, dando lugar a un comentario inundado de «ilustres» ciudades, «grandes» monarcas, «insignes» poetas o «célebres» actos.

La segunda característica más destacable en sus impresos eruditos, quizá a la que más empeño le puso, fue la relación de los versos con fuentes clásicas; una práctica que defendió desde las glosas alrededor de la fábula del cíclope y la ninfa, y que enfatizaba en el volumen siguiente:

[...] siendo mi mayor cuidado no usurparle ningún lugar de los que trae en declaración de estas *Soledades* (como advertirás cuando, diligente, cotejares los unos con los otros), valiéndome solamente de los que halló mi desvelo en los autores que he leído, ajustándolos sin violencia al sentir del poeta, cuyo soberano ingenio, o acaso o advertidamente, se encuentra con los más escondidos primores de la Antigüedad. (1636, p. 55r)

Dejando a un lado esa alusión al plagio del que acusaba a Pellicer mientras defiende su labor como propia, Salcedo Coronel anuncia un elemento esencial en sus escritos, el «ajuste» entre el «sentir del poeta» y «los más escondidos primores de la Antigüedad». El texto continúa con una interesante defensa de la lengua poética,



ilustre en «frasis, tropos y figuras no usadas antes de los castellanos poetas» pero «hoy imitadas de tantos, bien que de pocos con felicidad». El erudito, que se posiciona en contra de la oscuridad y afirma no emplearla en sus escritos, la justifica en el poeta a través de la herencia de los clásicos y su imitación en las ya muy discutidas *Soledades*: «no dirá bien un poeta *trigo* o *pan* cuando Virgilio por huir de esta humildad dijo *Ceres*» (1636, p. 99v). Macrobio, Plauto o Marcial ya hicieron uso del equívoco; Virgilio se valía de dobles sentidos; Tertuliano, Píndaro y Horacio defendieron el acortamiento del discurso.

Sus interpretaciones se verán continuamente ratificadas para dotar a sus palabras de veracidad proveniente de autoridades, un elemento fundamental que también emplearían sus predecesores en el género y compañeros en la materia. Y al igual que sus palabras debían tener una base erudita, la lengua poética sería defendida y elogiada siguiendo la misma fórmula.

El poeta cordobés, entre obras clásicas y modernas, versos italianos y castellanos, acoge todo y lo funde en un ejercicio de imitación y renovación lírica. Su *Panegírico* beberá de fuentes heroicas e históricas¹¹, del plano mitológico, de motivos epitalámicos y genetlíacos... siempre con una tradición de fondo. Salcedo Coronel, erudito y gran lector, nos anuncia el ejercicio de imitación al principio de su comentario:

Estas oraciones panegíricas que se hacían en estos juegos con ellos mismos fenecieron, quedando el nombre a las que se hicieron después en alabanza del príncipe en el senado o en otra célebre junta, como fue entre los latinos la de Plinio a Trajano y entre los griegos las de Juliano al emperador Constancio, sin otras muchas que en ambos idiomas hicieron famosos hombres de los pasados siglos que yo por no cansarte dejo de repetir.

Se llamaron también panegíricos los poemas laudatorios porque acostumbraban recitarlos en concurso público, de los cuales fueron célebres el de Tibulo a Mesala, el de Ovidio o Lucano a Calpurnio, los de Claudiano y Sidonio Apolinar.

Imitando pues a los antiguos, no con menor felicidad, escribió don Luis este panegírico en alabanza de aquel nobilísimo caballero don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, gran privado de Felipe III y cardenal de la romana Iglesia. (1648, p. 278)¹²

El *PDL* se verá relacionado con fuentes horacianas, virgilianas y ovidianas, pero también tassianas o, por supuesto, claudianeas. «A ningún poeta imitó más don Luis que a nuestro Claudiano», afirmaba Salcedo Coronel (1644, p. 32). Y así

¹¹ Véase Blanco (2011) y Carreira (2011).

¹² Mencionaría SC varios compositores del género. Plinio el Joven y su *Panegírico del emperador Trajano*, Flavio Claudio Juliano y su *Panegírico a Constancio*, Albio Tibulo (a quien se le achaca la composición del *Panegyricus Messallae* a su amigo Marco Valerio Mesala Corvino, a quien a su vez Virgilio dedicó el *Catalepton IX*), Marco Anneo Lucano, a quien se atribuye el *Panegírico a Calpurnio*, y los de Claudio Claudiano. Sobre el panegírico a Mesala, el *Catalepton IX* y Sidonio Apolinar, véanse González Iglesias (2017), Arcaz Pozo (2017) y Hernández Lobato (2017), respectivamente.

era¹³. Pero, si bien el lector puede leer estos discursos con cierta soltura, a la hora de enfrentarse a las posibles fuentes necesitará realizar un ejercicio de selección. Es decir, los comentaristas aludirán a una sola fuente de imitación en contadas ocasiones, pues generalmente propondrán varias que creían pudo seguir; será labor de la crítica moderna cotejar sus ideas y propuestas para analizar y observar cuál o cuáles de ellas, acaso, pudieran tratarse de fuentes verídicas.

Por mostrar un ejemplo, en la estancia XI, momento tan relevante en el género en el que se alude a un próspero futuro del dedicatario, Góngora colocaba a una ninfa que, saliendo de las aguas del Betis, pronosticaba la buena fortuna del Duque: «Napea en tanto a descubrir comienza...» (vv. 81-88). Salcedo Coronel lo relacionará con la *Égloga tercera* de Garcilaso y terminará su discurso con otras fuentes de imitación poética: «En esta prosopopeya imitó don Luis a los mejores poetas que introdujeron ríos u otras personas que fingieron para exornación del poema. Claudiano en el *Consulado de Probino y Olibrio* introduce al río Tíber, pronosticando la felicidad de su gobierno¹⁴, Virgilio a la Fama y Ovidio el hambre¹⁵» (1648, p. 310). El rastreo de fuentes del episodio en este caso es ambiguo, pues muchos habrían seguido las pautas dictadas por la tradición y colocarían a divinidades fluviales como locutores de un futuro dichoso (Ponce Cárdenas, 2011, pp. 74-75); lo que destaca del comentario es que, aunque entre varias fuentes relacionadas, el sevillano nos otorga directamente la obra de Claudiano a la que tenemos que acudir.

Para finalizar con este apartado, algo que Salcedo Coronel se cuida de hacer es relacionar los versos del poeta, a la vez que referencias, sintagmas y agudezas líricas, con el resto de su obra. El volumen destinado a la fábula del cíclope y la ninfa apenas recoge un par de alusiones a otros poemas con los que puede tener relación (en concreto a las *Soledades* en una ocasión y a un romance en otra), mientras que en el siguiente, el comentarista acoge este proceder y propone varias alusiones a versos del *Polifemo*, romances, letrillas, las mismas *Soledades* (enlazando versos anteriores con posteriores), las *Firmezas de Isabela* e incluso a una canción «que hasta ahora no se ha impreso» (Salcedo Coronel, 1636, p. 75v). Es aquí donde resuelve su obra como una miscelánea y enlaza volúmenes, remitiendo al lector a otros versos de Góngora, a los suyos (para que los leyera «el que fuere aficionado a mis versos», 1636, p. 33v) y a sus propias palabras. El comentario al *PDL*, al ser de los últimos redactados¹⁶,

¹³ Sobre la influencia de Claudiano en el *PDL*, véase Blanco (2011).

¹⁴ Claudiano, *Panegírico al consulado de Olibrio y Probino* (vv. 205-225).

¹⁵ En realidad, es Virgilio (*Eneida*, VII) el que augura hambre con el río Tíber (momento en el que los troyanos celebran una comida y se quedan con hambre, anunciando Eneas que eso podría anunciar el fin de sus males); y Ovidio (*Metamorfosis*, XV) quien recurre a la predicción de la Fama para encontrar un sucesor al rey.

¹⁶ No sabemos si el comentarista colocó sus notas de forma ordenada según las fue componiendo o situó el comentado al *PDL* intencionadamente al final, aunque lo redactara antes; incluso quizá no fue un proceso lineal en el que se dedicara a cada composición de manera única hasta finalizar su estudio, pero sí que debió de redactar su comentario al encomio al menos tras terminar el de los sonetos y de haber comentado parte de las canciones y empezar las octavas, pues remite a su contenido.



se nutre de esta característica y la culmina, otorgando al lector continuos enlaces de ideas y conceptos. Para las fechas de escritura de las páginas dedicadas al encomio, Salcedo Coronel habría pasado buena parte de su vida meditando, discutiendo e intentando discernir la lengua poética gongorina, por lo que no extraña que la lectura de ciertos conceptos y referencias lo llevaran inmediatamente a recordar versos de sonetos, canciones y, por supuesto, sus «obras mayores». Así, en esta segunda parte de las *Obras comentadas* y en este último comentario de manera particular, se remitirá de manera recurrente a otros versos del poeta cordobés y, en consecuencia, a sus propios impresos precedentes –bajo un «lee nuestro comentario» o «ya dijimos»–, sirviendo de enlace entre todos ellos.

2. DE LA CRÍTICA A LA CORDIALIDAD

Una labor dedicada a la lírica y estudio de la obra de Luis de Góngora daría como resultado la relación directa y diálogo con otros doctos de la época. En los volúmenes eruditos de Salcedo Coronel hay continuas remisiones directas e indirectas a otros letrados, tanto compañeros de oficio, como dedicados a otras materias, e incluso a detractores como Quevedo, Lope o Jáuregui, con los que guardaba amistad o relación cordial.

El trato con este último es buena muestra del tono que suele caracterizar sus escritos. El *Orfeo* aparecería elogiado en el volumen dedicado al *Polifemo*¹⁷, mientras que Jáuregui encomiaría en las aprobaciones del mismo la labor de Salcedo Coronel ante «ajenos versos». Años después, en las explicaciones a las *Soledades*, el sevillano da buena cuenta de haber leído el *Antídoto*, pues algunos de los versos o conceptos sometidos a reproche ya habían sido censurados por el detractor¹⁸.

¹⁷ Ya fallecido el opositor, en el volumen de 1644, Salcedo Coronel se enfrentaba al comentario del soneto «Es el Orfeo del señor don Juan», donde en un intento de neutralidad, comenta, entre elogios, que «entre muchas obras que escribió con general aceptación fueron unos *Discursos Poéticos*, en que culpa la introducción de nuevas voces con demasiado rigor» (1644, p. 620). A propósito de las voces introducidas en el poema de las que el poeta cordobés se burlaba, Salcedo Coronel afirmaba que «introdujo, contra sus mismos preceptos, algunas voces extrañas a nuestra lengua, de las cuales una fue “palude”», encontrándose en la encrucijada de defender la lengua de Góngora, elogiar la figura de Jáuregui y comentar un soneto burlesco hacia este que finalizaba bajo un conciliador «pero en medio de sus burlas no deja de reconocer el ingenio de su autor y la excelencia de su pluma y pinceles».

¹⁸ A propósito del verso «que impide amor que aun otro chopo lea» (v. 700), decía Salcedo Coronel que «uno de los versos más culpables que tiene don Luis a mi juicio es este último, por la mala consonancia que hacen aquellas dos dicciones «chopo» y «lea». Esta figura es viciosísima, llámase cacofatón» (1636, p. 149r). Años antes, Jáuregui afirmaba que: «También es una sentencia muy sustancial la del chopo [...] Por sólo no decir chopolea, habla vuestra merced de callar todos los días de su vida» (2002, p. 13). O, ante el extraño animal de luciente frente, opinaba Salcedo Coronel ante la falta de verosimilitud que «se dejó llevar don Luis del error pueril de los que dicen que el carbunco lo trae cierto animal en la cabeza y que de noche resplandece como llamas de fuego, sin que hasta hoy hayamos visto este animal» (1636: 29r), elemento que ya había censurado Jáuregui: «Dejando



Algo similar ocurre en el caso de Faria y Sousa, citados de forma elogiosa tanto él como su comentario a Camoens y empleadas sus interpretaciones en ciertos lugares de las glosas al *PDL*. Por recoger un ejemplo, ante la octava segunda, en la que se menciona el Ganges, el comentarista entona una extensa disertación sobre su escondido recorrido, ocultando su origen (que defiende estar en el Paraíso) y su similitud con el Guadiana. Un discurso similar al propuesto por el portugués en el comentario a la estancia LXXII a los versos del poeta portugués (1639, cols. 375-378)¹⁹.

Pero no todo serían elogios y cordialidades, pues de acuerdo con esa corriente paralela que se libraría entre los propios comentaristas (Ponce Cárdenas, 2019), son bien conocidas las críticas que levantarían algunos de los pareceres de Salcedo Coronel ante los versos de Góngora²⁰. Si bien los dos primeros tomos de comentario encerraron diferentes juicios, ya fueran las críticas que suscitarían sus palabras, ya fueran los años de experiencia; el tono que se observa en las *Obras comentadas* es, si no total, sí mayoritariamente de defensa y excusa del poeta, sin dejar de lado las debidas aclaraciones y apuntes, cuya pobreza podría acarrearle refutaciones futuras:

Desde la misma Edad Media, el comentario incide a menudo en la polémica, debido a su misma forma: si le corresponde a un comentarista aclarar, o ilustrar un pasaje determinado, es que el trabajo de los comentaristas que lo precedieron fue cuando menos insuficiente y, a menudo, errado. (Béhar, 2021, p. 115)

Así, la labor se mostraba triple: explicar los versos, defender la lengua poética y no dejar cabos sueltos respecto a cuestiones eruditas.

Veamos un ejemplo en el comentario al *PDL*.

Volviendo a la figura de la ninfa saliendo de las aguas del Guadalquivir, afirmaba el comentarista que «introduce ahora don Luis una de las napeas pronosticando felicidades al duque. Fueron estas, según los poetas, ninfas de los montes. Se dijeron así de la voz griega “*napos*”, que significa “selva” o “monte”» (1648, p. 308). El erudito, ceñido a los preceptos y a la tradición, ilustra el pasaje y propone la defensa de lo afirmado en los versos:

Servio en el primer libro de la *Eneida* de Virgilio dice que son ninfas de las fuentes. Sus palabras son: «*Oreadas Nymphae mo[n]stium sunt, ut Dryades Sylvarum. Quae vero cum syluis nascuntur, Hamadryades: Napeae vel Naiades, fontium, Nereides*

aparte que el verso no es nada poético, el melindre es graciosísimo para quien toca mil mentirosas fábulas tan sin cuidado» (2002, p. 49).

¹⁹ Otro ejemplo se observa en la estancia LXVIII, donde el comentarista cita la obra del elogiado Faria y Sousa y muestra la lectura de la obra de Camoens al rebatir unos versos (1648, pp. 537-538).

²⁰ A lo largo de sus comentarios, en especial de los dedicados en 1636 a las *Soledades*, Salcedo Coronel incluye algunas críticas y opiniones. Mientras el polemista habla en ocasiones de «descuidos» o «pequeños yerros», en otras propone leves correcciones o mejoras, así como sus versos como modelo de imitación, lo que le acarrearía las críticas de algunos de sus contemporáneos. Véanse Jammes (1960), Gates (1961) y Wilson (1961).



maris»²¹. Siguió esta opinión, aunque no sin alguna culpa, nuestro poeta, porque debiera introducir hablando del Betis y de que salía de sus ondas alguna náyade que según los mitológicos preside a los ríos, y no a la que era ninfa del bosque o fuente, pero este descuido es muy venial. (1648, pp. 308-309)

El testimonio del gramático latino serviría para justificar el término empleado, licencia poética quizá tomada para la mejor sonoridad de los versos, pero que califica de ligero descuido.

El tono cordial y cuidado ante posibles respuestas se observa en todo el volumen, donde la figura de Pellicer, que años atrás habría comentado el *Polifemo*, las *Soledades*, la *Tisbe* y el mismo *Panegírico al duque de Lerma* en sus *Lecciones solemnes*, vuelve a aparecer en la redacción de Salcedo Coronel, quien le habría acusado de plagio respecto a las glosas al primero y de errado en sus interpretaciones a las segundas²². El sevillano no llegaría a comentar el poema burlesco que ocupaba las últimas páginas de la obra del cronista real, por lo que solo podría haber oportunidad de nuevas alusiones en el comentario al *PDL*²³. Sin detenernos demasiado, cabría apuntar que hay dos tipos de referencias a Pellicer, las directas y las indirectas. Las primeras serán avisos de autoridades ya referidas, como ocurre a propósito del rito de colocar piedras blancas para señalar días dichosos y piedras negras para notar desdichados –donde Salcedo Coronel remite a Plinio, Persio «y otros que recogió don Iusepe Pellicer, comentando este *Panegírico*, de que yo no he querido valerme, pues podrá el curioso verlos en sus *Lecciones Solemnes*» (1648, p. 353)–, o testimonios que no comparte pero que notifica, como ocurre a propósito de los versos «no ya la que al prudente / Cardona (desmentido su aparato), / las velas, que silencio diligente / convocaba, frustró segundo trato», donde dice:

Aquí supone don Luis que hubo otra prevención o jornada contra Argel después de la de Juan Andrea y que la disposición o gobierno de la armada estuvo a cargo de Cardona. Hasta hoy no he llegado a entender si fue el duque de Cardona o caballero de este apellido. Don Iusepe Pellicer en sus *Lecciones Solemnes* a este panegírico dice que fue el duque, pero en las memorias de los que han escrito en aquel tiempo no hallo esta luz, bien que la hay de segunda jornada a Argel en el *Mercurio Gallo Belgico* de Iansonio, en el tomo 7, lib. 28. (1648, pp. 479-480)

En los casos en los que remite a la diferente lectura de los versos, el comentarista alude a él de forma camuflada, empleando un «otros leen» cuando las transcripciones no coinciden (pues los versos del sevillano seguían lo propuesto por la

²¹ Servio, *Bucolica, Georgica et Aeneis*. . .: ‘Las oréades son ninfas de los montes y las dríades de las selvas. Por otro lado, nacen con el bosque las hamadriades; las napeas o náyades de las fuentes y las nereidas de los mares.’

²² Sobre la disputa entre Pellicer y Salcedo Coronel, véanse Alonso (1970) y García Jiménez (2014).

²³ Sí que hay referencia a su lírica en la primera parte. Salcedo Coronel elogia y recomienda la lectura de la *Fénix* (1644, p. 468) y recoge los versos del soneto «A cierta dama» (1644, p. 761).



edición de Hoces, mientras que los del zaragozano parecen emplear el Manuscrito Chacón), y otras fórmulas para interpretaciones que no comparte. Por ejemplo, en la estancia x, ante los versos «ofreciendo / el oro al tierno Alcides, que guardado / del vigilante fue dragón horrendo», afirma que «el decir que le ofreció el Betis estas manzanas de oro no fue porque llegase navegando a África el duque, como sintió alguno», refiriéndose a la explicación de su compañero (1630, cols. 627-628).

Por último, críticos de la obra de Salcedo Coronel que conozcamos hasta la fecha serán Andrés de Ustarroz y Nicolás Antonio²⁴. El primero habría escrito la *Defensa de los errores que introduce en las Obras de D. Luis de Góngora D. García de Salcedo y Coronel, su comentador*, publicada en 1636, y dos años más tarde le criticaría en la *Defensa de la patria del invencible mártir San Lorenzo* el comparar sus números con los del maestro cordobés. Salcedo Coronel leerá dicho juicio y se excusará en tono amable (1644, pp. 27-28), citando la obra de forma encomiástica unas páginas más adelante (1644, p. 214) y aludiendo a sus *Anales de la Corona y Reino de Aragón* en la siguiente parte (1648, p. 440). El segundo, elogiado y aludido como «amigo» por el sevillano en ambas partes de su *Segundo volumen* y en los *Cristales*, discernirá en ciertos pasajes de las interpretaciones de Salcedo Coronel (también al *PDL*), como ya notaba Jammes en 1960²⁵.

Como advertíamos, el ambiente podría ser más tenso, pero en el caso de Salcedo Coronel se puede apreciar un tono más cercano a la concordia en casi toda su obra. Quizá por las críticas recibidas, quizá por el paso del tiempo y observar una distensión en torno a un lenguaje que ya distaba de lo polémico y se acercaba a lo imitable, es observable que a partir de los comentarios de 1644-1648, los elogios a los versos aumentan y los juicios disminuyen.

3. LA IMPORTANCIA DE LOS CLÁSICOS A TRAVÉS DE LOS MODERNOS

Una parte interesante de observar la obra de polemistas y comentaristas es poder acercarnos a su modo de trabajar, a aquellas obras que consultaron y al procedimiento que siguieron para dar lugar a sus testimonios.

²⁴ Otro crítico será Soriano Carranza, que escribiría unas notas manuscritas en sus ejemplares de las glosas de Salcedo Coronel, pero que no sabemos si este llegaría a leer, pues no hay alusión a este lector disconforme. Véase Wilson (1961).

²⁵ En el caso de Vázquez Siruela, el tono entre ambos eruditos será cordial y amistoso. El malagueño le dedicaría el primer apartado del *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora* en agradecimiento por el envío de una copia de la primera parte del volumen, donde Salcedo Coronel aludirá a este en varias ocasiones de manera elogiosa, aunque no habrá mención en la segunda. Vázquez Siruela escribiría sus notas a la poesía de Góngora años después, mostrando discrepancias respecto a las interpretaciones de Pellicer y Salcedo Coronel.



[...] la creación de aparatos hermenéuticos en forma de palimpsestos, donde cada comentarista tiene que recapitular el sistema de referencias anteriores ya aglomeradas en torno al texto comentado. Para poderse analizar de modo coherente, todo ello supondría sin embargo una reevaluación sistemática, ahora sí, de los que Gérard Genette, en *Palimpsestes*, llama a un texto “de segundo grado”, es decir, de un texto “derivado de otro texto preexistente”, para aplicarlo al ámbito de la cultura de los comentarios de los siglos XVI y XVII. Todo ello inscribe los comentarios en una historia más general del género, que sufrió justo en aquellos años del siglo XVII por unas transformaciones que llevarían a la postre a su desaparición.” (Béhar, 2021, p. 143)

La cultura del comentario se extendería rápidamente por las imprentas y bibliotecas eruditas. Estas obras, asentadas en unas bases previas, crearían un texto a través de uno precedente, de mostrar nuevas fuentes añadidas a las ya supuestas por otros, de intentar aportar algo novedoso sin olvidar a los predecesores en la materia.

Bien sabido es que los comentaristas se valieron de las palabras de Diego López, Sponde, Cornelio a Lapide o, por supuesto, Servio. Baste una búsqueda sobre los volúmenes de Salcedo Coronel bajo el término «comentario» para observar que este tipo de obras le ayudaron a la hora de redactar sus interpretaciones y mostrar posibles reminiscencias. En la página cuarta de la primera parte, alude a «don Lorenzo Ramírez de Prado en el comento a Marcial», unas páginas más adelante a «Hortensio en sus comentarios a Lucano» (1644, p. 12). En el *Panegírico*, a propósito de una cita de Virgilio, remite a lo que «refiere Nicolás Abramio en su erudito comento», un poco más adelante a que «lo mismo sintió Justo Lipsio, según refiere Federico Taubmano comentando este lugar y Tomás Farnabio en sus notas²⁶. Servio y el padre Juan Luis de la Cerda siguen otra cosa, que podrás ver si gustases» (1648, p. 368) o, páginas después, a lo que «observó Levinio Torrentio en el comento a la primera oda de Horacio» (1648, p. 493).

La lectura y cotejo de otros volúmenes de interpretaciones líricas nos lleva a las obras que consultó de manera concreta, o, dicho de otro modo, qué ediciones formaron parte de su biblioteca. Algo que facilita la labor es que él mismo en algunas ocasiones concreta la página de la que está extrayendo la información, lo que ayuda a localizar las ediciones concretas que pudo manejar. Esto ocurre ya en el comienzo del comentario de la primera estancia del *PDL*, donde con relación a la descripción de la «*panegyris*» como ese lugar donde concurrían festividades en las que se podían dar «oraciones laudatorias», Salcedo remite a una cita de «Henrico Stephano en su *Tesoro de la lengua griega*, tomo 5, página 1583». Cotejando variantes, pero partiendo del apunte sobre la página, parece plausible afirmar que tuvo acceso al *Appendix Libellorum ad Thesaurum Graecae linguae pertinentium* de Henri Estienne, en concreto a una *editio princeps* de 1572.

²⁶ El comentarista emplea las notas de Nicolai Abrami y remite a Federico Taubmano (comentador también de Plauto y cuyas palabras emplea Pellicer).



Este mismo proceder se observa en otros momentos, como en la estrofa xxix, donde a propósito del nombramiento de caballero mayor del duque «Al mayor ministerio proclamado / de los fogosos hijos fue del viento» (vv. 225-226), Salcedo Coronel se detiene en la figura de los estratores («*strator*») y su jefe («*protostator*»), incluyendo una cita de Espartiano. En relación con el uso e importancia del género, le dice al lector que lea a «Claudio Salmasio en las notas que le hizo a este autor, página 163» (1648, p. 356). Si seguimos dicho dato, este nos lleva a la *Historiae Avgvstae Scriptores VI*, en concreto a la edición publicada en «Parisiis: apud Claudius Salmasius» en 1620. Además, el comentarista continúa su discurso remitiendo a una cita de Codino y cierra bajo un «Lee a Julio César Bulengero, libro 3, cap. 21 de *Imperator Romano*, donde trata las preeminencias de este oficio». Pues bien, si continuamos observando impresos, veremos que la obra de Bulengero recoge tanto la remisión al comentario de Espartiano sobre Caracalla como a la cita de Codino.

El sevillano nos otorga las pistas para ubicar ciertas obras que empleó, mas en ocasiones recoge citas y testimonios sin declarar abiertamente que ha escogido todos (o casi todos) de otro volumen, que en muchas ocasiones resulta ser de otro comentarista.

Veamos un último ejemplo a modo de recapitulación. En la estrofa vigésima del encomio se vuelve a aludir a la envidia que despertaba el valido ante el favor del futuro monarca. El poeta diferenciaba la emulación de la envidia, a la que equiparaba con el veneno del quelidro: «a la invidia, no ya a la que el veneno / del quelidro, que más el sol calienta, / sino el alado precipicio ajeno / de las frustradas ceras alimenta» (vv. 153-156). El comentarista relaciona la idea con un puñado de versos de las *Soledades*, por lo que remite al lector a su comentario («Lee lo que allí notamos para mayor ilustración de este lugar», 1648, p. 330), y expone un largo discurso sobre la diferencia entre envidia y emulación («una se alimenta del ejemplo de ilustres osadías y aquella del veneno del quelidro») empleando testimonios de Aristóteles y Cicerón para terminar con la exposición de cómo es dicho animal. Para realizar tal tarea, se sigue valiendo de autoridades, en concreto de la *Farsalia* de Lucano, de la obra de Emilio Macro *De venenatis animantibus*, de las *Etimologías* de San Isidoro y de las *Geórgicas* de Virgilio, donde se incluyen características de dicha criatura. El comentarista continúa ilustrando sus palabras a partir de varias citas de Nicandro y Grevino, cerrando el discurso con la recomendación al lector de que lea la obra de este último. Podría parecer que conocía dichas citas y las expuso quizá no de memoria, pero sí consultándolas en ediciones diferentes. De hecho, parecería plausible que hubiera tenido acceso a las mismas, pero un modelo en el que este proceder se repite de manera consistente nos hace pensar que quizá las extrajera de algún tipo de tesoro o miscelánea, o de las palabras de otro comentarista precedente. Camuflado en esa cita de Virgilio, si acudimos al comentario del Padre La Cerda, veremos que este mismo había ya relacionado el verso virgiliano con los testimonios de Lucano, Macro y San Isidoro, y había remitido a los testimonios de Nicandro y a la obra de Grevino, donde bajo el epígrafe «*Nicandri antiquissimi poetae, et medici Theriaca, in latinum carmen redacta*» encontramos las citas del anterior. Aunque el sevillano remite de manera elogiosa a la obra del humanista toledano, olvida indicar que muchas de sus fuentes y relaciones son extraídas de ella.



Nuevamente, este *modus operandi* ya era mostrado por Pedro Conde Parrado y Sara Pezzini a propósito de las ya mencionadas glosas de Salazar Mardones en torno a la *Tisbe*:

Ahora bien, el hecho de llamar a estas referencias fuentes explícitas no impide que las mismas reaparezcan implícitas dentro del comentario. De hecho, para ilustrar tal o cual pasaje, Salazar Mardones recurre a largas cadenas de citas sin precisar de dónde las saca. Solamente a posteriori, es decir consultando tal o cual obra, es posible deducir el *modus operandi* de nuestro autor y establecer en qué nivel de citas nos encontramos (normalmente citas dentro de citas), para reconstruir con la mayor fidelidad posible la naturaleza de su erudición (normalmente indirecta) y de su biblioteca. De esta manera, la alusión a Antonio Fabro (f. 21v), por ejemplo, tanto como las citas de numerosos *loci* del *Digesto* justiniano que componen el mismo pasaje, se sacan de la obra de Antonio Pichardo que Salazar Mardones cita solamente al final del párrafo, sin declarar explícitamente que las precedentes citas provienen también de la misma obra. El mapa esbozado hasta aquí revela, por supuesto, no una manera de manejar las fuentes exclusiva de Salazar Mardones, sino un *modus operandi* típico de un comentarista de su época. (2018, pp. 251-252)

Lo mismo ocurrirá con otros comentarios que no llega a citar adecuadamente pero que se encuentran escondidos en las propias citas expuestas, mayoritariamente en las primeras o en las últimas. A partir de un cotejo por las ediciones que más circulaban y los nombres que hoy sabemos más representativos y teniendo en cuenta las variantes, podemos llegar a conocer de cerca su biblioteca, lo que nos puede dar pistas sobre los escritos que otros pudieron manejar.

En fin, el rastreo por las palabras de Salcedo Coronel en pos de recomponer las obras concretas de las que se sirvió bien podría dar para una o varias investigaciones al respecto, como la relación con los impresos usados por otros comentaristas o hasta qué punto fueron las interpretaciones de La Cerda convenientes para la redacción de las suyas propias. Aquí hemos pretendido realizar un breve acercamiento a una parte de esa biblioteca que ya elogiaba Nicolás Antonio, donde los volúmenes adscritos al género cobran gran protagonismo, creando, podríamos decir, un «comentario de comentarios». Es en su propia obra donde él mismo deja marcado el rastro que debemos seguir para deducir las ediciones que pudo manejar y donde, quizá de manera intencionada, quizá no, deja atrás algunas citas clave sobre su forma de trabajar y la importancia de las por él tan apreciadas fuentes y autoridades.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores hemos querido esbozar un leve recorrido por el último comentario a los versos gongorinos que publicaría Salcedo Coronel. Su método de trabajo refleja lo que intenta demostrar en todo momento: la importancia de acoger la tradición, aprender de ella y devolver dichos conocimientos a otros lectores.



Dentro de sus largas disertaciones no podemos negar la utilidad de muchos de sus testimonios donde, aunque a veces errados, pueden ser clave en el largo pero fructuoso camino de entender y valorar la lengua poética del maestro cordobés.

Pedro Conde, en un revelador estudio de hace unos años, recogía cuatro citas que Salcedo Coronel hacía a los *Epitheta* de Ravisius Textor, lo que le llevó a observar el uso continuado de la obra del humanista galo por parte del sevillano, aunque solo lo citara en muy pocas ocasiones, práctica común en su modelo, pero también en el de otros comentaristas. Lo interesante es que la mención a dicha obra acarrearía la advertencia del uso reiterado de epítetos en el *PDL*, su relación directa con usos clásicos y a cómo una cantidad importante de ellos se recogen en la obra del erudito francés, lo que muestra su consulta por el propio poeta cordobés.

Las glosas que escribieron aquellos comentaristas, no solo los que se dedicaron a los versos de Góngora, sino también a los de Garcilaso, Tasso, Virgilio... son aún una fuente relevante en el estudio de las obras a las que se aplicaron, pero también del género en el que se inscriben y del contexto en el que confluyeron, donde se enlazan de manera más o menos evidente y que resulta en un amplio e interesante lugar de investigación para los años futuros.

RECIBIDO: 16.6.23; ACEPTADO: 13.5.24.



BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1970). Todos contra Pellicer. En Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos* (pp. 462-487). Gredos.
- Angulo y Pulgar, Martín de (1639). *Poesías de Luis de Góngora comentadas y manuscritas por Martín de Angulo y Pulgar*. Biblioteca del Excmo. Señor duque Gor de Granada. Ubicado en Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (Palma de Mallorca), ms. B87-V3-10.
- Arcaz Pozo, Juan Luis (2017). Algunas consideraciones en torno al Captalepton IX, un poema pseudo-virgiliano entre el panegírico y la elegía. En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 29-47). Ediciones Universidad de Valladolid.
- Blanco, Mercedes (2011). El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 11-56). Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Béhar, Roland (2021). ¿Quiere luz el poeta? Sobre formas y funciones del comentario en la polémica gongorina. En Mercedes Blanco y Aude Plagnard (Coords.), *El universo de una polémica: Góngora y la cultura española del siglo XVII* (pp. 107-144). Iberoamericana / Vervuert.
- Carreira, Antonio (2011). Fuentes históricas del *Panegírico al Duque de Lerma*. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 105-124), Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Claudiano, Claudio (1993). *Poemas*. (Ed. Miguel Castillo Bejarano). Gredos.
- Conde Parrado, Pedro (2019). La adjetivación en la poesía de Luis de Góngora y los *Ephiteta* de Ravius Textor. *Bulletin Hispanique*, 121 (1), 263-312.
- Faria y Sousa, Manuel de (1639). *Lusiadas de Luis de Camões... comentadas por Manuel de Faria y Sousa...* Juan Sánchez, a costa de Pedro Coello, mercader de libros.
- García Jiménez, P. Iván (2014). «Aunque un tiempo competimos...» Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer. En Luis Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez (Eds.), *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno* (pp. 293-298). Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla / Universidad de Huelva.
- Gates, Eunice J. (1961). Los comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1/2), 217-228.
- González Iglesias, Juan Antonio (2017). Una traducción poética y algunas hipótesis teóricas para el *Panegírico de Mesala*. En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 49-66), Ediciones Universidad de Valladolid.
- Hernández Lobato, Jesús (2017). La descripción de la morada de la Aurora en el Panegírico a Antemio de Sidonio Apolinar: ¿un manifiesto oculto de la poética tardo-antigua? En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 83-103), Ediciones Universidad de Valladolid.
- Jammes, Robert (1960). Études sur Nicolas Antonio. Nicolas Antonio commentateur de Góngora. *Bulletin hispanique*, 62-1, 16-42.
- Jáuregui, Juan de (2002). *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (Ed. de José Manuel Rico). Universidad de Sevilla.



- Ly, Nadine (2017). Del «Fénix de los Sandos» a los eclipses del duque: la invención de una agudeza compuesta en el panegírico al duque de Lerma. En Jesús Ponce Cárdenas (Coord.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 185-210). Ediciones Universidad de Valladolid.
- Martos Carrasco, José Manuel (1997). *El Panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/7446;jsessionid=D46578BA5E66493AAAB8FDFD496487B2#page=1>
- Matas Caballero, Juan, Micó, José María y Ponce Cárdenas, Jesús (Eds.). (2011). *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*. Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Pellicer de Salas y Tovar, José (1630). *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, capellán de su majestad, racionero de la Iglesia de Córdoba*. Imprenta del Reino.
- Pezzini, Sara y Conde Parrado, Pedro (2018). Ilustrando la Ilustración: Salazar Mardones ante la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Luis de Góngora. En Juan Montero Delgado y Mercedes Blanco (Coords.), *Controversias y poesías (De Garcilaso a Góngora)* (pp. 246-268). Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2012). El *Panegírico al duque de Lerma*: trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1, 71-93. <https://doi.org/10.4000/mcv.4275>
- Ponce Cárdenas, Jesús (2019). Entremos en la oficina de la erudición. Vázquez Siruela y las notas al *Panegírico al duque de Lerma, e-Spania*, 32. <http://journals.openedition.org/e-spania/30129>.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2016). *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*. Éditions Hispániques.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2011). Taceat superata vestustas: poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al Duque de Lerma. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 57-103). Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Redruello Vidal, Érika (2022). El comentario de García de Salcedo Coronel al *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora: tradición clásica y filología en el Siglo de Oro [Tesis doctoral, Universidad de León].
- Redruello Vidal, Érika (2023). «No ha faltado quien llamó calumnia a este reparo mío». Sobre las disputas y críticas entre Pellicer y Salcedo Coronel. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11-1, 1087-1116.
- Salazar Mardones, Cristóbal (1636). *Ilustracion y defensa de la fábula de Piramo y Tisbe: compuesta por don Luis de Góngora y Argote*. Imprenta Real.
- Salcedo Coronel, García (1624). *Ariadna*. Juan Delgado.
- Salcedo Coronel, García (1629). *Polifemo comentado...* Juan González.
- Salcedo Coronel, García (1636). *Soledades de don Luis de Góngora comentadas*. Imprenta Real.
- Salcedo Coronel, García (1644). *Obras de don Luis de Góngora comentadas por D. García de Salcedo Coronel*. Diego Díaz de la Carrera.
- Salcedo Coronel, García (1648). *Obras de don Luis de Góngora comentadas por D. García de Salcedo Coronel*. Diego Díaz de la Carrera.
- Salcedo Coronel, García (1650). *Cristales de Helicon*. Diego Díaz de la Carrera.
- Sandoval, Prudencio (1600). *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII*. Luis Sánchez.



Servio (1551). *Bucolica, Georgica et Aeneis, nunc cum veris commentariis Tib. Donati & Seruii*. Henrichum Petri.

Wilson, Edward M. (1961). La estética de don García de Salcedo Coronel y la poesía española del s. XVII. *RFE*, 44 1/2, 1-27.

