

# CARTAS A GÓNGORA EN CENSURA DE SUS POESÍAS

Prefacio  
por JUAN MATAS CABALLERO

Estudio introductorio y edición  
por MANUEL M<sup>a</sup> PÉREZ LÓPEZ



## ESTUDIO INTRODUCTORIO

### 1. PREFACIO<sup>1</sup>

En el proyecto de edición de la obra completa de Pedro de Valencia ocupa un papel principal la publicación de uno de sus textos que, con toda probabilidad, él mismo hubiera considerado como un simple escrito de circunstancias surgido exclusivamente como compromiso a raíz de la demanda de un amigo y no como un texto redactado tras una paciente y reflexiva elaboración. Me refiero a la *Carta* que Pedro de Valencia escribió dando su parecer a Luis de Góngora sobre sus dos grandes obras, el *Polifemo* y las *Soledades*.

Cuando ha llegado el momento de incluir la *Carta* de Pedro de Valencia en este volumen de sus obras completas, el coordinador de este tomo, Jesús Nieto, con buen criterio decidió incorporar el texto de la excelente edición que, en 1988, publicara Manuel María Pérez López. El editor dejó en manos del profesor Nieto toda iniciativa encaminada a la reimpresión de su trabajo, cuya revisión terminó delegándose en quien escribe estas páginas preliminares.

En los casi veintitrés años que han transcurrido desde la aparición de la edición y estudio de la *Carta* de Pedro de Valencia llevados a cabo por el profesor Pérez López se han sucedido numerosas aportaciones bibliográficas en el ámbito de la polémica o batalla en torno a Góngora en la que se inserta el texto del humanista ocupando un lugar predilecto<sup>2</sup>. Sin embargo, hay que reconocer, con los matices que se expondrán, que el trabajo del profesor Pérez

---

1 Se reproduce la monografía de Manuel M.<sup>a</sup> Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, con el prefacio de Juan Matas Caballero, la bibliografía actualizada y el texto adaptado a los criterios de edición y transcripción del presente volumen.

2 M.<sup>a</sup> J. Osuna Cabezas ha presentado, aunque muy brevemente, el estado de la cuestión en torno a la polémica gongorina, de manera que creo innecesario hacer una nueva valoración de la contribución bibliográfica que se ha realizado en los últimos años. Pueden verse sus trabajos *Las Soledades caminan hacia la corte: Primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, pp. 13-21, y *Góngora vindicado: Soledad primera, ilustrada y defendida*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, pp. 9-17.

López sigue siendo absolutamente válido, y que el tiempo –como advirtiera el célebre tango– apenas ha dejado sino una leve huella amarillenta en la fisonomía exterior de su formato de libro. Por lo demás, hay que seguir subrayando que la edición y el estudio de las dos versiones de la *Carta* de Pedro de Valencia del profesor Pérez López son impecables, y que me limitaré a completar en la relación bibliográfica del final las aportaciones textuales o críticas que se han producido en estos años en este campo de la polémica gongorina y que, de alguna forma, pudieran tener cierta relación con nuestro texto.

Al cabo de los casi veintitres años transcurridos desde la publicación de *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*<sup>3</sup>, quizá no esté de más recordar de forma sucinta cuáles son los asuntos o cuestiones que aborda Pérez López en su estudio y edición de la *Carta* de Pedro de Valencia, haciendo una valoración de tales planteamientos a la luz de las nuevas contribuciones que ha realizado la crítica en este lapso de tiempo.

El contexto de redacción de la *Carta* aparece revelado con nitidez a partir de los escasos datos que se tienen de tales circunstancias: la realidad vital y profesional de Pedro de Valencia, que gozaba de gran prestigio intelectual dentro y fuera de España, y que había sido llamado a la corte por Felipe III en 1607 como Cronista del Reino. Antes de la redacción de la *Carta*, había redactado aprobaciones de algunas obras que tendrían especial trascendencia en su tiempo (*Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo y Sotomayor, *Versos* de Fernando de Herrera, *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias etc.), y sobre todo había escrito algunas de sus propias obras más emblemáticas (*Discurso contra la ociosidad*, *Acerca de la expulsión de los moriscos en España* etc.). Sin embargo, sigue siendo una incógnita la relación personal que pudo haber entre Luis de Góngora y Pedro de Valencia<sup>4</sup>. Parecía evidente que existió conocimiento de ambas familias de origen cordobés y que también hubo cierto grado de conocimiento entre el poeta y el humanista, que era seis años mayor y que se marchó de Córdoba cuando tenía once años de edad; además, pudieron coincidir como estudiantes en la Universidad de Salamanca: Góngora en su primer curso y Valencia en el último de sus estudios;<sup>5</sup> y, desde

3 Puede verse el estudio de M<sup>a</sup> J. Osuna Cabezas, *Las Soledades caminan hacia la corte...*, op. cit., pp. 25-49.

4 Pueden verse los siguientes volúmenes de las *Obras completas* de Pedro de Valencia que viene editando el Instituto de Humanismo de la Universidad de León; y L. Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.

5 Como señaló A. Pérez Lasheras, «Reseña al libro de Manuel M<sup>a</sup> Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*», *Criticón* 49 (1990), p. 94.

luego, la estancia en Madrid del poeta y del humanista en 1607 pudo brindar alguna que otra ocasión para su reencuentro.

A pesar de las incógnitas que se mantienen en torno a la posible relación de amistad entre Luis de Góngora y Pedro de Valencia, lo que parece incuestionable es que el poeta halló un buen aval en el humanista de cara a sus pretensiones literarias. No obstante, al no haberse encontrado la carta que Góngora escribiera a Pedro de Valencia el 11 de mayo de 1613, aún desconocemos cuál era la verdadera intención o pretensión del poeta al solicitar la opinión del humanista sobre sus dos grandes poemas. Pérez López, siguiendo las afirmaciones de Pellicer (*Vida mayor*) y del *Escrutinio*<sup>6</sup> sobre el carácter del poeta, se inclina del lado de Dámaso Alonso para aceptar, de forma inminente, la actitud de don Luis de acatar la opinión de su consejero y corregir sus obras de acuerdo con su recomendación. Desde una perspectiva más amplia, Luis de Góngora debía de actuar –afirma Pérez López– conforme a un plan «dirigido a silenciar de antemano las críticas adversas mediante el escudo protector de opiniones favorables de indiscutible autoridad». De ahí que recabara la opinión de ilustres eruditos, como Francisco Fernández de Córdoba, o quizá la de Tamayo de Vargas, entre otros, en quienes terminaría delegando su defensa contra sus detractores para dosificar su propia participación en la polémica que terminaría estallando en torno a sus dos grandes obras.

Pérez López deja resueltos con claridad los problemas y dudas de las dos versiones de la *Carta* de Pedro de Valencia, que son dos redacciones diferentes. El crítico ratifica y argumenta la hipótesis de que la versión II es la definitiva, ya que es posterior a la versión I, que debió de ser un borrador, y que queda notablemente mejorada en varios aspectos<sup>7</sup>.

Otra cuestión importante que nos aporta el estudio preliminar de Pérez López es el análisis del contenido crítico de la *Carta* y de su diseño retórico. Así, nos ofrece su ubicación en el contexto áureo de la tradición epistolar, desde sus orígenes medievales (con el nacimiento y desarrollo del *ars dictaminis* o *dictandi*), y sobre todo del Renacimiento (con modelos como Erasmo, Luis Vives etc.), sin olvidar la recuperación de los modelos clásicos (Cicerón, Séneca, Plinio etc.). De este modo, la *Carta* queda perfectamente situada en la tradición de la epístola humanística, como una especie de carta filológica (Francisco Cascales). Y, desde luego, el crítico subraya la estructura clásica

6 Véase A. Carreira, «La recepción de Góngora en el siglo XVII: un candidato a la autoría del *Escrutinio*» [1996], reimp. en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, pp. 399-414.

7 Véase también M<sup>a</sup> J. Osuna Cabezas, «Las dos versiones del *Parecer* de Pedro de Valencia: Estado de la Cuestión y Nuevos Datos», *Geh Hin und Lerne. Homenaje al Profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 789-798.

y el contenido de la *Carta*, destacando a su vez las distintas partes y asuntos que Pedro de Valencia recrea en el *exordio* (*captatio benevolentiae, sententiae*), la *argumentatio* o cuerpo doctrinal (*exempla, autoridades; digressio*) y la *conclusio* (*petitio, despedida*).

Entre los aspectos más sobresalientes del contenido de la *Carta*, Pérez López destaca cómo Pedro de Valencia comentó aquellas cuestiones que «habían de convertirse en puntos centrales de litigio en la guerra de opiniones desatada poco tiempo después», y que de una u otra forma tratarían todos los contendientes en la polémica<sup>8</sup>. Así, se observa cómo Pedro de Valencia intentó juzgar las obras gongorinas desde el prisma de las dicotomías clásicas, pretendiendo adoptar en todo momento una actitud de equilibrio entre los conceptos enfrentados. Por ejemplo, frente a la sobrevaloración del *ingenium* sobre el *ars*, que era uno de los puntos de tensión en el que se produciría la ruptura del equilibrio clásico, Pedro de Valencia defendía el *ingenium* a la vez que recomendaba la *imitatio* de los grandes poetas antiguos. También censuró el uso excesivo del ornato que contribuía a la ruptura del equilibrio clásico *res-verba*. Desde esa perspectiva, señaló algunos defectos de *compositio* en las obras de Góngora, como el uso de hipérbatos violentos<sup>9</sup>, de cultismos e italianismos o la repetición de algunas palabras, abusos de ciertas fórmulas expresivas («si», «si bien» etc.), o de algunos tropos (como el atrevimiento al que llega en algunas metáforas), al tiempo que corregía algunos pasajes concretos que, a su juicio, afectaban al decoro poético, como el uso del tono burlesco inapropiado o el humor<sup>10</sup>. El abuso de recursos y procedimientos como los que se han señalado desembocaba, según el humanista, en una oscuridad que era censurable. Pedro de Valencia se apoyaba en Horacio para defender su idea de la *perspicuitas* o claridad clásica. A su juicio, era legítima la oscuridad de los conceptos o ideas, al tiempo que negaba la oscuridad del poema y alegaba, en todo caso, la ignorancia de sus lectores, apelando a modelos grecolatinos<sup>11</sup>. La perspectiva clasicista desde la que Pedro de Valencia pretendía juzgar los

8 Véase R. Jammes, «La polémica de las *Soledades*», Apéndice II de su edición de Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 609.

9 Véase R. Jammes, «Introducción» a L. de Góngora, *Soledades, op. cit.*, pp. 102-143; A. Carreira, «La novedad de las *Soledades*» [1995], reimpr. en *Gongoremas, op. cit.*, pp. 225-237, y su reciente trabajo «La especificidad del lenguaje gongorino», *Bulletin Hispanique* 112, 1 (2010) 89-112; y M. Blanco, «Góngora et la querelle de l'hyperbate», *Bulletin Hispanique* 112, 1 (2010) 169-217.

10 Véase R. Jammes, «Elementos burlescos en las *Soledades*», *Edad de Oro* 2 (1983) 99-117.

11 Véase J. Roses, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades*, Madrid, Támesis, 1994.

dos grandes poemas de Góngora le impedía valorar en su justa medida otros aspectos como la controvertida cuestión del género, cuyo carácter híbrido que sustentaba la novedad aportada por el poeta terminó desorientando al humanista quien, haciendo uso de una cierta dosis de heterodoxia crítica, no acertaba a considerar los dos poemas como heroicos, al tiempo que tampoco terminaba asimilándolos a los subgéneros de la lírica<sup>12</sup>.

Por otra parte, Pedro de Valencia aludió a la evolución poética de Góngora, asumiendo las dos épocas que señalaría Francisco Cascales refiriéndose a la producción poética de don Luis anterior a sus dos grandes obras (el «príncipe de la luz») y a partir de estas (el «príncipe de las tinieblas»), pero sin rechazar o censurar esta segunda manera del poeta.

Pérez López sitúa, a nuestro juicio, la *Carta* de Pedro de Valencia en su justa posición, de modo que no debe ser considerada –como hiciera Menéndez Pelayo– como una simple impugnación, ya que elogia el ingenio y la capacidad del poeta y la grandeza de su obra, a pesar de los defectos que señala y de que el poema explorase caminos distintos de los que él consideraba dignos de su ideal estético.

El crítico comentó la ausencia de autoridades españolas en la *Carta* de Pedro de Valencia, como fue el tenor en la polémica gongorina<sup>13</sup>, limitándose a los autores griegos, habida cuenta de su formación helenística.

De forma acertada, Pérez López ha sabido valorar cómo el pensamiento crítico de Pedro de Valencia, a pesar de sus buenas intenciones, reflejaba su clasicismo frente a las innovaciones estéticas propuestas por Luis de Góngora en sus dos grandes obras. Así, ha podido observarse cómo el humanista se mostraba partidario del equilibrio de todas las dicotomías *ars-ingenium*, *imitatio-inventio*, *docere-delectare* etc., que precisamente el poema de Góngora contribuyó a transgredir. Lógicamente, la teoría literaria va a la zaga de la creación poética, si bien Pedro de Valencia evolucionó en su concepción poética, como se observa en la segunda redacción de la *Carta*.

Un capítulo importante del estudio preliminar es el dedicado a Pedro de Valencia y su relación con la polémica gongorina. Aún hoy sigue siendo válido su juicio –renovando el lamento del profesor Emilio Orozco–<sup>14</sup> acerca

---

12 Véase A. Cruz Casado, «Góngora a la luz de sus comentaristas (La estructura narrativa de las *Soledades*», *Dicenda* 5 (1986) 49-70.

13 Véase J. Matas Caballero, «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», *Criticón* 55 (1992)131-140.

14 Hace ya más de cincuenta años que el profesor Orozco había subrayado la necesidad de acometer el estudio sistemático de los textos de la polémica gongorina; *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969, 18. Muy recientemente, Osuna Cabezas

de «la ausencia de un verdadero estudio de conjunto» sobre la polémica gongorina. También es certera su opinión al señalar cómo el debate reflejó las miserias y grandezas de los contendientes y, en un nivel más profundo, los prejuicios dogmáticos colectivos de aquella sociedad. Pero, desde su vertiente doctrinal, el debate no puede ni debe reducirse a fáciles simplificaciones, pues se enfrentaban actitudes estéticas, distintas funciones de la poesía en relación con el público. Los bandos contendientes combatían al amparo del mismo sistema doctrinal, invocaban los mismos principios y citaban las mismas autoridades. Y es que el fondo común era el *corpus* de doctrinas clásicas, que había servido también en el debate entre atinistas-asianistas, en la polémica en Italia sobre el *Orlando* de Ariosto y en la polémica en torno al teatro lopesco.

Una cuestión interesante que se plantea Pérez López es la de la recepción de Luis de Góngora y su grupo de la *Carta* de Pedro de Valencia. A su juicio, el parecer del humanista debió de ser recibido, en un primer momento, con «insatisfacción, desasosiego e incluso enfado en algún caso». Pero, desde luego, lo que no cabe admitir, en ningún caso, es la opinión de Menéndez Pelayo, que sostenía que la *Carta* de Pedro de Valencia representaba la primera refutación docta que recibían los dos poemas de don Luis. De forma contraria, las objeciones planteadas por el humanista no significaban un rechazo de las dos obras del poeta cordobés, sino simples consejos o correcciones que recomendaba para mejorarlos. De hecho, cuando la polémica arreció contra don Luis, Pedro de Valencia no dudó en salir a la palestra en defensa del poeta cordobés. Como afirmó Pérez López, Pedro de Valencia supo captar desde el principio las discordancias entre la sensibilidad estética de un período que él mismo encarnaba y la de unos tiempos nuevos que se abrían camino en las obras de Luis de Góngora. Así se comprende la desazón con que pudo ser recibida su *Carta* y la discreción en que se la mantuvo.

El acertado y ponderado análisis que Pérez López hace de la *Carta* de Pedro de Valencia no empece, sin embargo, que ocasionalmente nos encontremos con algunos errores que afectan sobre todo a otros documentos de la polémica en torno a los dos grandes poemas de Góngora, que, por otra parte, no constituían el centro de atención del estudioso. Las recientes investigaciones

---

destacaba la vigencia de aquella demanda señalando las tareas pendientes que quedan en torno a la polémica gongorina: editar y estudiar con rigor filológico –de acuerdo con Carreira– todos los documentos que la conforman; empresa que solo puede ser abordada con ciertas garantías de éxito con el compromiso y el trabajo en equipo de uno o varios grupos de investigación. Véase M<sup>a</sup> J. Osuna Cabezas, *Las «Soledades» caminan hacia la Corte...», op. cit.*, p. 17, y A. Carreira, «Góngora después de Dámaso Alonso», en *Gongoremas, op. cit.*, p. 22.

sobre el tema aportan hoy una información al respecto de la que se carecía hace ventitrés años, y por eso podemos tener conciencia no tanto de los errores aludidos cuanto de las lagunas existentes entonces. Así, por ejemplo, en la actualidad contamos con el excelente *Catálogo* que el profesor Robert Jammes ha realizado de todos los documentos relacionados con la polémica en torno a las *Soledades*, donde a menudo se nos ofrece una amplia información sobre tales testimonios que afecta a su autoría, datación, recepción etc.<sup>15</sup>. Esta importantísima base de datos al tiempo que permite situar cronológicamente los textos que aparecen en los primeros pasos de la polémica gongorina también coloca en el fiel de la balanza la siempre conrovertida cuestión de su autoría. De este modo, conviene atender al mencionado *Catálogo* para cerciorarnos de la información relativa a la polémica gongorina en su primera etapa epistolar y panfletaria, de modo que se adelantarían las fechas señaladas por Pérez López y se cuestionarían también sus afirmaciones sobre la autoría de tales documentos (*Carta de un amigo a don Luis de Góngora*, *Carta de don Luis de Góngora en respuesta*, *Carta de don Antonio de las Infantas*, *Respuesta a las cartas de Luis de Góngora y Antonio de las Infantas* etc.)<sup>16</sup>.

De manera similar ha ocurrido con el *Antídoto* de Juan de Jáuregui, del que Pérez López se había inclinado por la opinión de quienes aventuraban que «Jáuregui no rehizo su *Antídoto* tras la avalancha, como se creyó». Sin embargo, hoy contamos con una buena edición del opúsculo de Jáuregui en la que se demuestra que el poeta y crítico sevillano corrigió y reescribió su *Antídoto*.<sup>17</sup>

---

15 Véase esta valiosísima aportación a la cuestión de la polémica gongorina: R. Jammes, «La polémica de las *Soledades*», Apéndice II de su edición de Luis de Góngora, *op. cit.*, pp. 607-719.

16 J. M<sup>a</sup> Micó, «Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 2 (1985) 401-472 ; R. Jammes, «La polémica de las *Soledades*», Apéndice II de su edición de Luis de Góngora, *op. cit.*, pp. 607-719; J. Matas Caballero, «Una cala en la polémica epistolar de la batalla en torno a Góngora. Cascales contra Villar», *Estudios Humanísticos. Filología* 12 (1990) 67-83, y «La sátira contra la nueva poesía en *La Filomena* de Lope de Vega», en *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, 2002, pp. 375-390; J. Roses, «La Apología en favor de don Luis de Góngora de Francisco Martínez de Portichuelo (Selección anotada e introducción)», *Criticón* 55 (1992) 91-130; A. Carreira, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas» [1994], reimpr. en *Gongoremas*, *op. cit.*, pp. 239266; y M<sup>a</sup> J. Osuna Cabezas, *Las «Soledades» caminan hacia la Corte...*, *op. cit.*, y *Góngora vindicado...*, *op. cit.*

17 Véase J. M. Rico García, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por don Juan de Jáuregui*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

Mención muy destacada merece la edición de las dos cartas de Pedro de Valencia que realiza Pérez López. Se trata, sin duda, de la edición más rigurosa que se ha realizado hasta la fecha, pues las anteriores presentaban algunas deficiencias: M. Serrano y Sanz (1899, 1910, 1981) publicó solo la versión II, informando en notas de las variantes más llamativas de la versión R. Foulché-Delbosc, aunque publicó las dos versiones ofrecía algunos errores de transcripción de los manuscritos. Millé se basó en la edición de Foulché-Delbosc, y optó por la modernización de la ortografía, pero sumó alguna que otra errata a las cometidas por su modelo. Ana Martínez Arancón publicó la versión I de la carta, pero esta edición –como la que hace de todos los textos de su antología– es muy deficiente, ya que los presenta incompletos y con importantes erratas, aparte de no informar nunca de su procedencia. Tal vez por la proximidad cronológica de su aparición con la publicación de su propio trabajo, Pérez López no mencionó la edición de Ángel Pariente<sup>18</sup>, quien editó la versión II de la carta de Pedro de Valencia, siguiendo el manuscrito 3.906 de la BNE y teniendo presente la edición de Millé, pues también moderniza la ortografía<sup>19</sup>.

Pérez López nos ofrece, pues, la edición de las dos versiones de la carta a diferencia de los editores que le han precedido, y también de forma distinta a ellos anota convenientemente ambos textos, aclarando los *loci obscuri* y ampliando la información necesaria que permite una óptima comprensión de los textos, al tiempo que edita también las notas marginales y las correcciones realizadas por el propio autor. En la reedición de su trabajo en este volumen se ha optado por la modernización de las dos versiones de su *Carta*, de acuerdo con el criterio general que se ha aplicado en la publicación de las obras completas de Pedro de Valencia.

## 2. INTRODUCCIÓN

Bien entrada la primavera de 1613, eran muy pocos los que, en Córdoba y en Madrid, tenían noticia de las últimas creaciones de Luis de Góngora. La primera de sus *Soledades* estaba recién concluida. El *Polifemo*, alumbrado no muchos meses atrás, permanecía cuidadosamente celado a la espera de

18 Véase Á. Pariente (ed.), *En torno a Góngora*, Madrid, Ediciones Júcar, 1987, pp. 13-24.

19 Como ha señalado A. Pérez Lasheras, existe otra copia de la versión II de la *Carta*, de la que dio noticia Menéndez Pelayo y L. Fernández-Guerra, y que, según él, se trata del manuscrito 19.004 (fols. 13r-19r) de la BNE. Otra copia de la versión II se halla también en la Biblioteca Menéndez Pelayo (ms. 90) que, según Pérez Lasheras, debe de ser copia del citado ms. 19.004; «Reseña al libro de Manuel M<sup>a</sup> Pérez López...», *op. cit.*, p. 95.

circunstancias propicias para su divulgación. Incluso en el círculo de amistades del poeta, tan sólo algunos elegidos habían tenido acceso a los versos que habrían de conmover para siempre los ámbitos de la poesía española, perturbar los esquemas doctrinales clásicos –tan arraigados que parecían inmutables– sobre la creación poética, y agitar turbulentamente los círculos literarios, empujándolos a una batalla larga e implacable.

Sólo en nuestra época, desde la perspectiva que dan el tiempo y la renovada vigencia de ideales estéticos de exigencia y pureza afines al que alentó el empeño gongorino, se ha podido alcanzar una comprensión más justa de la trascendencia de aquellos versos y de la genialidad de su creador. Nadie podía entonces, pese a las dimensiones del escándalo, medir la cabal profundidad de la innovación ni sospechar el alcance de sus repercusiones. Después de todo, aquellos poemas estaban compuestos con materiales comunes bien reconocibles, a pesar de la llamativa manipulación distorsionante a que habían sido sometidos. Todos sus componentes temáticos y expresivos, la concepción y sicologismo amorosos, el sentido del paisaje, el repertorio de arquetipos metafóricos, el sistema de referencias mitológicas, los recursos todos de su lenguaje poético, pertenecían a la ya larga tradición renacentista, de casi un siglo de arraigo. Esta tradición inmediata, iniciada por la revolución garcilasiana, enriquecida por la aportación de unos pocos poetas geniales y consolidada al multiplicarse en mil ecos a través de la obra de una multitud de poetas menores, estaba en trance de agotamiento, desgastada por su propia continuidad. La repetición mimética había engendrado cansancio y convertido en amaneradas convenciones de escuela las deslumbrantes novedades de antaño. Algunos, los más lúcidos, sin dejar de someterse al imperio de la moda, habían ya comenzado a parodiarla, mediante la distanciada utilización burlesca de sus tópicos.

Es este mundo poético cansado el que se transfigura en manos de Góngora, que llega al fondo de su genio tal vez impulsado por su propia crisis vital<sup>20</sup>. Y sí desde la perspectiva de la ladera vieja su obra aparece como culminación y síntesis, lo que en la propia cima se divisa son horizontes nuevos. En una especie de glorioso y paradójico suicidio generador de vida, Góngora consuma la irremediable inmolación de la tradición lírica en la que había nacido, al culminarla tan extremada e irrepitiblemente. La sensibilidad vital que hizo

---

20 Sobre la crisis que parece abrirse en la vida de Góngora cuando, en 1609, vuelve a Córdoba desengañado de la Corte y ansioso de soledad, ha escrito en varios de sus trabajos Emilio Orozco. Vid., en especial, «Espíritu y vida en la creación de las *Soledades* gongorinas», *PSA*, LXXXVII (1963), reproducido con algunas adiciones en *En torno a las «Soledades» de Góngora*, Universidad de Granada, 1969, pp. 21-49.

posible condensar en un puñado de versos el vértigo de todas las alturas, es el testimonio más revelador del advenimiento de una nueva época.

Sería vana la pretensión de intuir siquiera el grado de conciencia que el poeta tuvo del significado profundo y consecuencias futuras de su labor. Pero, ateniéndonos a los hechos comprobables, cabe afirmar que Góngora fue consciente de la novedad de aquellas obras suyas y del peligro de entregarlas indefensas, por una divulgación precipitada, a la incomprensión de los inmovilistas o a la hostilidad cruel de sus rivales literarios. Una de las consecuencias de su prudencia o de su cálculo es precisamente la *Carta* de Pedro de Valencia, el más temprano juicio crítico que puede leerse sobre el *Polifemo* y las *Soledades*<sup>21</sup>.

\* \* \*

Hacia 1613, Pedro de Valencia vivía en un remanso de serena madurez vital y había alcanzado la plenitud de su prestigio intelectual y moral. Atrás quedaban largos y duros años de lucha en medio de zozobras económicas, para sacar adelante a su numerosa familia sin que ello implicara la renuncia a su vocación intelectual.

Felipe III lo había llamado a la Corte en 1607 para ejercer como Cronista del Reino. Era conocido fuera de España y respetado dentro como hombre no sólo sabio, sino justo, equilibrado y generoso. Había dado pruebas de ser un pensador de buen criterio en cuantos temas abordó. Ese prestigio y la autoridad inherente a su cargo hicieron que su opinión fuera reclamada y respetada en campos ajenos a su especialización helenística, escrituraria y filosófica, luego ampliada al pensamiento económico-social. Así, suyas son, por ejemplo, las «Aprobaciones» de numerosas obras editadas por aquellos años, entre las que quiero destacar el *Libro de la Erudición Poética*, de Carrillo y Sotomayor, el *Tesoro* de Covarrubias, la edición, por Pacheco, de los *Versos* de Herrera. Y aparte de la *Carta* a Góngora que aquí estudiamos y editamos, Nicolás Antonio, en su *Bibliotheca Hispana Nova*, menciona otra –cuyo paradero desconozco–, dirigida al canónigo sevillano Francisco Medina, sobre el poeta Juan de Arguijo.

Por añadidura, no se le conocían enemigos declarados. Difícilmente hubiera podido encontrar Góngora, en el círculo de sus relaciones y amistades, un hombre tan adecuado para sus pretensiones.

---

21 En cuanto a las *Soledades*, es el primero de que se tiene noticia. Respecto al *Polifemo*, es el primero de los conservados, pero no, seguramente, de los emitidos. Más adelante se hallará testimonio de que Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, envió a Góngora, a petición de éste, su juicio sobre ese poema, con advertencias y sugerencias de corrección que no fueron atendidas.

No hay datos suficientes para reconstruir con precisión las relaciones entre el poeta y el humanista. La sucinta información biográfica contenida en el manuscrito BN 5781 ha podido ser comprobada documentalmente y ampliada en algunas aportaciones de desigual alcance (cfr. Bibliografía). Pero quien pretenda, más allá de los grandes trazos, conocer los detalles, tropezará inevitablemente con las sombras que extienden sobre largos períodos de su vida una penumbra de imprecisiones, cuando no la oscuridad total.

Es lógico situar en Córdoba el origen de esa amistad. De allí era el padre del humanista, y allí volvió con su familia desde Zafra (Badajoz), donde Pedro de Valencia había nacido el 17 de noviembre de 1555. Sin embargo, éste era seis años mayor que Góngora, y salió de Córdoba muy joven (seguramente a los 17 años) para estudiar Leyes en Salamanca (en cuya universidad se documenta su estancia entre 1573 y 1576) y establecerse profesionalmente a continuación en Zafra durante largos años. Así pues, al hablar de Córdoba como origen de la amistad entre ambos, hay que pensar, más que en un temprano trato personal muy improbable –la diferencia de edad les hizo incompatible la infancia y juventud–, en la tupida red de relaciones que el cuasipaisanaje no dejaría de propiciar: posible conocimiento o trato entre las respectivas familias, futuras amistades comunes...

El rastro –por precario que sea hasta aquí– se pierde totalmente en los veinte años siguientes, en los que Pedro de Valencia, casado y establecido en Zafra, construye su original y ejemplar personalidad y desarrolla la mayor parte de su obra. Su paso por Salamanca había sido fructífero. No se limitó a estudiar leyes: perfeccionó su latín, aprendió griego –seguramente con el Brocense–, leyó a los clásicos y entró en admirativo contacto con la obra de Arias Montano. Su relación con éste, como se sabe, influyó decisivamente en su enriquecimiento intelectual, en la configuración de su pensamiento, en la orientación de parte de su actividad. Claro que él pagó su deuda con generosidad, sirviendo de amanuense a Arias Montano, velando, tras la muerte de éste en 1598, por la publicación de sus obras, empresa a la que incluso sacrificó heroicamente, según parece, parte de su escaso peculio personal.

Resulta sorprendente y atractiva, en la España del Siglo de Oro, la figura de este humanista seglar, que fue capaz de mantener y enriquecer su vocación en Zafra, alejado de los centros oficiales del saber, y hacerla compatible con el responsable cumplimiento de sus deberes familiares, en medio de carencias materiales a veces angustiosas, como testimonia la correspondencia con su amigo Fray José de Sigüenza.

Su situación cambió radicalmente en 1607, al ser nombrado Cronista del Reino. En ese año Pedro de Valencia y Góngora coincidieron en Madrid.

El humanista había desarrollado ya la mayor parte de su obra, de atractiva diversidad, desbordante de saberes, como nacida de una inquietud intelectual abierta a múltiples estímulos<sup>22</sup>.

El poeta, en cambio, se acercaba a un punto crítico de inflexión en su trayectoria vital y literaria. En 1609, desengañado de la Corte, frustrado en sus expectativas personales, volvió a Córdoba. Regresó a Madrid en 1617, donde volvería a coincidir con el humanista hasta la muerte de éste, en 1620.

Entre las dos primeras fechas se produjo el episodio más importante de sus relaciones. Pedro de Valencia se vio implicado en la actividad literaria de Góngora. Pero seguramente no pudo sospechar que la *Carta* que escribió a su amigo, juzgando sus nuevas y sorprendentes producciones, marcaría el punto inicial de una de las más apasionadas y duraderas controversias de nuestra historia literaria. Una batalla cuyas escaramuzas se prolongan hasta nuestro propio siglo.

### 3. CIRCUNSTANCIAS DE LA CARTA Y PROBLEMAS TEXTUALES

El 11 de mayo de 1613 Góngora escribió a Pedro de Valencia y le remitió copia del *Polifemo* y de la *Soledad Primera*. Sirvió de mensajero Pedro de Cárdenas, miembro destacado del grupo de amigos y admiradores devotos del poeta en Córdoba.

Aunque el texto de esa carta no se conserva, la respuesta dada por su receptor ofrece datos e indicios suficientes para colegir lo sustancial de su contenido y reconstruir algunas de las circunstancias que rodearon este intercambio epistolar. El poeta, entre declaraciones de amistad y respetuosa admiración («...honrándome con palabras y con manifestación de la voluntad...») y sin escatimar elogios («...demás del testimonio de su loor con que me honra

---

22 La consideración global de la obra del autor queda, obviamente, al margen de los propósitos de este trabajo. Tal producción abarca campos tan diversos como el comentario de pasajes bíblicos y otros temas religiosos; el comentario filosófico (*Academica sive de iudicio erga verum*, publicada en Amberes en 1596); los problemas económico-sociales, con escritos abundantes en los que desarrolla un pensamiento de sorprendente modernidad, equilibrado y valiente (*Discurso acerca de la moneda de vellón*, *Discurso sobre el precio del trigo* –ambos de 1605–, *Discurso sobre el acrecentamiento de la labor de la tierra* –1607–, *Discurso contra la ociosidad* –1608–, *Acerca de los moriscos en España*, etc.); los temas literarios (la *Carta* que estudiamos y editamos es sin duda la obra de mayor entidad y repercusiones dentro de este apartado), además de otros numerosos *Discursos* de muy variada temática y algunas traducciones.

Afortunadamente, parece que comienza a prestarse a esta producción, desde la perspectiva crítica de cada disciplina, la atención que merece y que injustamente no había recibido.

y engrandece...»), solicitaba al humanista «censura rigurosa y crítica» de las obras enviadas y le pedía consejo. Añadía seguramente el ruego de mantener discreta reserva sobre la existencia de las *Soledades* («El Sr. Don Pedro las comunicó al Sr. Don Alonso Cabrera antes que a mí, que yo las celara y celaba por ahora»), y la petición de disculpas por el retraso en enviarle el *Polifemo*, conocido ya por otros amigos comunes. En la alusión de Pedro de Valencia a este hecho<sup>23</sup> parece adivinarse todavía un deje de reproche, que apunta a la injusticia de tal postergación. ¿Había él ejercido respecto a esa obra algún tipo de asesoramiento o ayuda que le hiciera acreedor a una cierta prioridad en las deferencias del poeta?<sup>24</sup>

La carta de Góngora suscita algunas preguntas sobre su intencionalidad profunda. ¿Dudaba realmente del valor de sus obras o de la viabilidad de sus innovaciones creativas y necesitaba la orientación de un juicio imparcial? ¿Le movían segundas intenciones que enturbiaban la sinceridad de su consulta? ¿Era en el fondo su demanda parte de una estrategia concebida para granjearse apoyos críticos importantes como garantía previa a la difusión de sus poemas? Dámaso Alonso rechaza, con comprensión y respeto no exentos de irritación, la afirmación deslizada por Menéndez Pelayo de hallarnos ante una «fingida demanda de consejo». Su argumento parece contundente: Góngora acató la opinión de su consejero y corrigió los pasajes concretos afeados por éste<sup>25</sup>. Tal vez Menéndez Pelayo, que no pudo conocer este dato, consideraba incompatible el indudable orgullo del poeta cordobés con el sometimiento a la opinión ajena. Es cierto que esa soberbia, que le hizo revolverse con ingenio cruel contra los agujonazos críticos de sus rivales, pudo haberse compaginado con una dócil receptividad ante las opiniones de amigos de confianza, según testimonio de algunos de sus panegiristas<sup>26</sup>. Pero tampoco la sinceri-

---

23 «Deste [el *Polifemo*] avía una tarde oído leer parte al Sr. Don Henrique Pimentel, en presencia del Padre Maestro Hortensio, i también me avía recitado mucho dél el Contador Morales, i ambos prometídome copia, pero no dádomela» (p. 60).

24 M.<sup>a</sup> Rosa Lida, a propósito de la influencia argumental en las *Soledades* de la *Historia del cazador de Eubea*, contenida en el Discurso VII de Dión Cocceyano Crisóstomo, sugiere que pudo ser P. de Valencia, que había traducido el Discurso XX –«Del retiro»– de Dión, quien pudo llamar la atención de Góngora sobre la obra de este autor, traducida al latín desde 1555, y por tanto accesible para el poeta. Cfr. «El hilo narrativo de las *Soledades*», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 241-251, en esp. pp. 247-8.

25 Cfr. Dámaso Alonso, «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», *RFE* 14 (1927), reimpresso en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955. Citaré este trabajo por la ed. de O. C., t. V, Madrid, 1978, pp. 495-517.

26 Pellicer afirma en su «Vida mayor» del poeta: «Fue docilísimo y se reducía con facilidad a emendar lo que le censuravan. Jamás harbó soneto ni apresuró obra alguna: no contentándose con una y otra lima, hacía que pasase por la censura rígida de sus amigos

dad excluía necesariamente el cálculo interesado, el propósito de aprovechar en beneficio de sus obras el esperado beneplácito de su prestigioso censor<sup>27</sup>. Los datos que se conocen muestran que Góngora actuó de acuerdo con un plan cuidadosamente trazado, dirigido a silenciar de antemano las críticas adversas mediante el escudo protector de opiniones favorables de indiscutible autoridad. Así, recabará poco después el parecer de Francisco Fernández de Córdoba, el abad de Rute. Hay indicios de que solicitó también la ayuda de Tamayo de Vargas e intentó lo que hubiera sido un buen golpe de efecto: ganarse apoyos entre los amigos de sus contrarios más peligrosos. Iniciada la difusión de los poemas en la Corte, hace acompañar las copias con las *Advertencias* de Andrés de Almansa y Mendoza, que tenían más de panegírico que de comentario explicativo. Y cuando a pesar de todo estalló la polémica, supo mover sabiamente sus peones, lanzando contra sus atacantes a la hueste de sus defensores y dosificando su propia participación. Más adelante habrá ocasión de considerar estos aspectos con más detalle.

Pedro de Valencia tardó bastante tiempo en responder a la carta de Góngora y satisfacer su demanda. Él mismo se preocupa de disculpar un retraso rayano en la descortesía: la carta le fue entregada tarde (lo que era cierto si, como se vio, el mensajero aprovechó la ocasión para mostrar los poemas a otros amigos) y a su recepción un inoportuno catarro le ha «embarazado» durante días, estorbándole el contestar con prontitud. Son pretextos que resultan poco convincentes. Entre el 11 de mayo y el 30 de junio es mucho el tiempo transcurrido: dio lugar a que Pedro de Cárdenas le enviara un criado para urgirle la respuesta. No parece arbitrario adivinar, tras las disculpas aducidas, la presencia de razones internas más profundas como causa verdadera del retraso. La misma existencia de dos redacciones de su carta revela que no hubo negligencia u olvido, sino más bien una larga reflexión en medio de las dudas sobre la forma más adecuada de salir airoso del compromiso. Tengo la impresión –espero que fundada, a la vista de los indicios que han sido e irán siendo analizados– de que el encargo de Góngora resultó para Pedro de Valencia comprometido e incómodo. Tal vez tenía presente lo sucedido con el abad de Rute: sus juicios sobre el *Polifemo* habían molestado a los incondicionales

---

de quien tenía satisfacción» (en *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, ed. de Foulché-Delbosc, N. York, 1921, t. III, p. 306). Y el desconocido autor del *Escrutinio...*: «Daba orejas a las advertencias o censuras, modesto y con gusto. Emendaba, si había qué, sin presumir...» (en *Obras Completas* de Góngora, ed. Millé, p. 1223) (cito por la 5.ª ed., Madrid, 1961). Sin embargo, veremos cómo el abad de Rute se queja de que el poeta desoyera sus consejos, y P. de Valencia le achaca su resistencia a acatar los preceptos «y aun las advertencias de los amigos».

27 Así lo admite E. Orozco, nada sospechoso del antigongorismo que perturbó la objetividad de D. Marcelino. Cfr. *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, p. 156.

del poeta y al poeta mismo<sup>28</sup>. Pero el conflicto más desasosegante debió de plantearse entre seguir los impulsos de la amistad o de la sinceridad; entre abandonarse a la indudable admiración que la capacidad poética del amigo despertaba en él o mantenerse fiel a sus convicciones clasicistas y condenar sin paliativos aquellos versos transgresores. Sus vacilaciones, a la búsqueda de un difícil equilibrio entre ambas exigencias, dieron lugar al pequeño misterio textual que envuelve su *Carta*: el problema de las dos redacciones.

\* \* \*

De la *Carta* existen dos versiones, ambas indudablemente autógrafas, lo que excluye cualquier explicación basada en alteraciones ajenas a la mano del autor. Aunque el sentido crítico no varía en conjunto sustancialmente, las separan tales diferencias que no puede hablarse de meras variantes o correcciones esporádicas. Se trata de dos redacciones distintas.

La que en esta edición figura con el n.º I<sup>29</sup> procede del manuscrito 5585 (fols. 165r-168v) de la Biblioteca Nacional, formado por papeles varios pertenecientes a Pedro de Valencia. Está fechada en junio de 1613 sin indicar el día: el espacio correspondiente fue dejado en blanco<sup>30</sup>. Es la versión más larga. La crítica de los poemas gongorinos resulta muy general y no se mencionan pasajes concretos que deban ser corregidos. En cambio los ejemplos tomados de autores clásicos ocupan mayor espacio.

La n.º II<sup>31</sup> procede del manuscrito 3906 de la Nacional (fols. 64r-67r), que contiene los escritos de tema gongorino que recopiló el canónigo sevillano Ambrosio Cuesta Saavedra. Está fechada el 30 de junio de 1613. La crítica de los poemas es más pormenorizada, con mención de procedimientos estilísticos concretos y de cuatro pasajes considerados defectuosos. En cambio la ejemplificación erudita es notablemente más reducida. El autor se disculpa al final por los borrones, ya que «no hubo lugar para copiar esta y enmendarla»<sup>32</sup>.

---

28 Sobre este hecho y las relaciones del posterior *Parecer* de Fernández de Córdoba sobre las *Soledades* con la *Carta* de P. Valencia, véase el apartado final de este estudio.

29 Corresponde a la carta n.º 56 de la ed. Foulché, y a la n.º 126 de la ed. Millé.

30 D. Alonso (*loc. cit.*, p. 500) dedujo que el día quedaba oculto por la encuadernación del manuscrito. Hoy es visible la totalidad del margen del folio y se puede comprobar que no es así, mientras al comienzo de la línea siguiente se aprecia claramente un espacio en blanco. Así lo vio también y así lo reproduce quien copió la carta en el siglo XVIII (la copia se conserva en el ms. 5586 de la BN).

31 Corresponde a la carta n.º 56 bis de la ed. Foulché y a la n.º 126 bis de la ed. Millé.

32 Menéndez Pelayo menciona una copia –por una cita textual se deduce que corresponde a esta versión– propiedad de Aureliano Fernández Guerra, «hecha entre los años 1613 y 1620, y autorizada por el mismo Pedro de Valencia que en ella estampó su

¿Cuál se escribió primero y cuál después? ¿Cuál es, sobre todo, la que su autor consideró como definitiva y envió a Góngora? La mención en solo una de ellas de los pasajes que sabemos que éste corrigió no es criterio válido de decisión, ya que en ambas se anuncia el envío adjunto de una lista de «lugares que juzgué dignos de enmienda»: Góngora tuvo conocimiento de los pasajes que desagradaban a su censor, cualquiera que fuese la versión que recibió.

Dámaso Alonso resume su planteamiento del problema en los siguientes términos: o la I es la versión corregida, «y en ese caso tuvo que ser escrita el mismo día 30 de junio (cosa poco probable, dada la extensión de la carta)», o la versión corregida es la II, «y entonces resultaría mendaz la afirmación de Pedro de Valencia de que «no hubo lugar para copiar ésta y enmendarla» (lo cual parece contradecir la veracidad y rectitud de alma, atribuidas de modo unánime al erudito)». Y concluye, con admirable humildad: «Para mí el caso es absolutamente dudoso: falle quien pueda»<sup>33</sup>.

Sin entrar a considerar los textos, y basándose exclusivamente en los indicios externos (fecha de ambos y manuscritos de que proceden), C. C. Smith, en una breve nota<sup>34</sup>, propone una solución sencilla: el texto I no es más que un borrador; quedó en posesión de su autor y se ha conservado junto a otros papeles de éste; al poner la fecha se dejó en blanco el espacio correspondiente al día, para rellenarlo cuando la carta se enviara<sup>35</sup>, hecho que no se produjo al cambiar el autor de parecer y escribirla de nuevo.

Creo que la explicación es sustancialmente correcta, aunque esos argumentos no resulten totalmente probatorios por sí solos<sup>36</sup>. Por mi parte, puedo afirmar que un cotejo minucioso de ambas redacciones conduce a una solu-

---

firma. Encabeza una colección de *Poesías satíricas* de Góngora, mandadas copiar con un Alcalde mayor de Almería en 1663». Lleva el título de *Censura de «Las Soledades», «Polifemo» y obras de don Luis de Góngora, hecha a su instancia por Pedro de Valencia, cronista de su Majestad*. (Vid. *Historia de las ideas estéticas*, II, en *O. C.*, II, Madrid, 1962, p. 331 n.). Es el mismo ms. –de cuyo paradero no puedo dar noticias– mencionado también por Luis Fernández-Guerra en *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid 1871, p. 506 n.

<sup>33</sup> Art. cit., *loc. cit.*, p. 500.

<sup>34</sup> «Pedro de Valencia's Letter to Góngora (1613)», *BHS* 39 (1962) 90-1.

<sup>35</sup> He aquí la irónica explicación alternativa que Smith propone: «unless it was left out temporarily because –in a period unhappily without printed diaries and tear-off calendars– the writer did not know what it was» (p. 91). Es decir: el autor no sabía la fecha y los humanistas de entonces no gastaban agenda.

<sup>36</sup> El que el texto I sea un borrador no excluye la posibilidad de que estuviera destinado a sustituir al II, tras ser pasado a limpio, poniéndole fecha de junio –la misma o próxima a la de la otra versión–; tampoco sería difícil de explicar el que el texto II, tras la muerte del autor o incluso antes, fuera a parar a manos de personas interesadas en la cuestión gongorina.

ción semejante, al demostrar que la II mejora en varios aspectos a la I y, sobre todo, que es indudablemente posterior a ésta. Las pruebas, en síntesis, son las siguientes:

1. Resulta ya reveladora la comparación entre las referencias temporales implícitas en algunos pasajes de uno y otro texto. En I: «*Pocos días ha que llegó a mí* la de v. m. de 11 de mayo con el papel dicho, y después acá me ha embarazado un catarro...» (p. 59). En II: «Lo que ahora quiero hacer, aunque de prisa (que *me dieron tarde* la de v. m. y después acá he estado con un gran catarro, y ahora me pide un criado del Sr. don Pedro de Cárdenas que responda luego), es referir...» (p. 80). Es evidente la significativa diferencia expresiva entre los dos subrayados primeros. Pero es que además en II se añade una circunstancia nueva. El recado impaciente de Pedro de Cárdenas es testimonio inequívoco del tiempo transcurrido entre un escrito y otro.

Ya la redacción de I parece haberse dilatado durante varios días. Todavía no mediado el texto, el autor promete para otra ocasión el envío —«traducido en castellano, a la letra, sin consonantes»— de un ejemplo de Simónides citado por Dionisio. Debió de encontrar tiempo para traducirlo, puesto que lo da al final: «Todavía parece que cabe aquí la versión del ejemplo de sencillez y grandeza que trae de Simónides Dionisio Halicarnaseo, y así los pongo...» (p. 71). En II se inserta también el ejemplo, pero ha desaparecido significativamente la referencia previa.

2. La redacción de II supera claramente en mi opinión a la de I. Numerosos pasajes de la primera versión son resueltos en la segunda con mayor condensación y claridad, con una concisión sintáctica y una propiedad léxica que elimina anteriores deslavazamientos, ambigüedades o sentidos difusos, e incluso consigue a veces efectos expresivos conceptuales antes inexistentes. Las notas al texto darán ocasión de señalar alguno de los pasajes a que me refiero. Baste precisar aquí que esa superioridad, perceptible en el comienzo mismo de ambos textos, se hace especialmente notable en toda la parte de ejemplificación final, muy deslavazada en I, mucho más concisa en II, con más directa y rigurosa coherencia entre ejemplo y doctrina.

3. La estructura general, desproporcionada en I, se corrige para lograr un mayor equilibrio en II. Mientras en la primera redacción el autor eludía los pormenores específicos y se mantenía casi exclusivamente en el terreno de la generalización teórica, en la segunda aborda la crítica concreta de los poemas, enumerando recursos retóricos cuyo uso debe ser evitado o al menos moderado, y mencionando pasajes impropios de la calidad del poeta. Quedaba así reparada la infracción contra el precepto clásico de que el contenido de la obra cumpla lo anunciado en el exordio, donde se había prometido la «censura rigurosa» que el corresponsal demandaba.

Muy llamativa es también la modificación de toda la parte final ya mencionada, en la que Pedro de Valencia castiga a Góngora con ejemplos de los deslices que también los grandes poetas cometieron. El mayor desarrollo de este apartado en I, que D. Alonso parece sopesar como posible indicio de la posterioridad de esta versión, resulta engañoso. Produce una hipertrofia nociva, sin añadir riqueza de erudición. En realidad, las citas proceden de la misma fuente: el tratado *De Sublimitate*, atribuido a Dionisio Longino, que el autor utilizaba en ese momento.

Él mismo reconoce que se le ha ido el santo al cielo siguiéndolo: «Con el gusto de la cordura desta reprehensión o advertencia, me iba, sin sentirlo, traduciendo ha hecho y a la letra a Longino» (p. 66). Y más adelante: «Ora no hay para qué, ni puedo, traducir aquí todo el libro...». Pero continúa resumiéndolo, y aún insiste más tarde: «Pondré todavía, traducidos a la letra, algunos ejemplos...» (p. 69). Había encontrado una erudita vía de escapar al verdadero, pero incómodo, objeto de su censura. Esta desviación y este exceso se corrigen en II, donde el contenido de esas páginas se condensa apretadamente, con fórmulas que muestran bien la consciente voluntad de concisión del autor: «Da larga dotrina para huir este vicio...»; «Largo y importuno sería referirlo todo...»; «Recita algunos ejemplos...». El entramado erudito, imprescindible según los usos de la época, resulta así menos postizo, y queda ligeramente enriquecido en su variedad con la inclusión de alguna cita nueva. Pero el logro principal es una estructura más armónica, de acuerdo también con el ideal de equilibrio entre las partes y el todo que la preceptiva clásica prescribía para la *dispositio*.

4. Finalmente, se encuentran nuevas pruebas en el análisis de las citas en las que P. de Valencia traduce versos de poetas clásicos. En el fragmento de la *Iliada* que aparece solamente en I (p. 70), abundan las correcciones y tachaduras. En cambio, la cita de Píndaro que sólo se halla en II (p. 75) está pulcramente traducida en versos bien medidos y cuidados acentualmente. Más decisiva resulta la comparación de referencias comunes a ambas redacciones. La traducción prosificada de Antípatro en I (p. 60) se versifica en endecasílabos en II. Y el aludido ejemplo de Simónides, que cierra las dos versiones, presenta en I un final con tachaduras y abruptamente interrumpido, que se completa y regulariza métricamente en II. Sería inconcebible pensar que estos textos son anteriores, y que el autor se complació en estropearlos en una posterior revisión.

La conclusión puede establecerse ahora sobre bases muy firmes. Pedro de Valencia se puso a la tarea –quizás sin mucha convicción– a los pocos días de recibir la carta de Góngora. Fue redactando la contestación que hemos venido designando como versión I. Al concluirla y fecharla, deja en blanco el espacio correspondiente al día, ya que, por las correcciones y tachaduras, era preciso

pasarla a limpio. Pero, insatisfecho con el resultado de su incómoda labor, va demorando el envío. Da lugar a que Pedro de Cárdenas reclame urgentemente su respuesta. Aun acuciado por la prisa, prefiere redactar de nuevo la carta. No puede evitar que un par de tachaduras se deslicen en el texto. Su sentido de la pulcritud y el respeto, su perfeccionismo, se traslucen en esa escrupulosa petición de disculpas: «Perdone v. m. los borrones, que no hubo lugar para copiar ésta y enmendarla». Era verdad: *ésta*, la segunda redacción de la carta, ya no pudo ser enmendada. La «veracidad y rectitud de alma» del humanista salen de la prueba indemnes y hasta fortalecidas, como quería el admirable maestro del gongorismo. E incluso, como no se pide perdón por las tachaduras que nadie ha de ver (no lo hace P. de Valencia en la versión I, donde son más numerosas), esos ilustres borrones pierden su sombrío efecto desorientador, para convertirse en una esclarecedora prueba más con que sustentar la certeza de que la versión II es efectivamente la que el humanista remitió y la que Góngora recibió. Si éste y sus expectantes adictos la leyeron con agrado o con disgusto, es cuestión que pertenece a otro capítulo de esta historia.

#### 4. DISEÑO Y CONTENIDO CRÍTICO

El sistema doctrinal clasicista que sirve como espacio referencial y base sustentadora del contenido propiamente crítico de la *Carta* queda bien patente a través de la espesa trama de erudición grecolatina que el autor teje en apoyo de sus opiniones. Pero, ¿existe también un marco teórico o patrón genérico al que remitir la concepción misma de esta carta en cuanto forma literaria específica, algún paradigma formal o estructural al que el autor se acoja al diseñar su escrito?

Al Renacimiento se debe el auge enriquecedor de la epistolografía, la expansión de su diversidad temática y su ennoblecimiento estilístico, la afirmada conciencia de su rango artístico o, en otras palabras, su definitiva dignificación literaria. Pero la elaboración teórica del arte epistolar es una aportación medieval. Es en la Edad Media cuando se produce el nacimiento y desarrollo del *ars dictaminis* o *dictandi* como disciplina autónoma dentro del ancho campo de la retórica<sup>37</sup>, cuyos principios –principalmente en su

---

<sup>37</sup> Cfr. el cap. «*Ars dictaminis: The Art of Letter-Writing*» del libro de James J. Murphy *Rhetoric in the Middle Ages*, University of California Press, 1974. Murphy señala como fases decisivas del proceso las obras de Alberic de Monte Cassino (2.ª mitad del s. XI) y del grupo de Bolonia (1.ª mitad del XII), cuyas teorías irradian a Francia (grupo de Orleans, 2.ª mitad del XII) y otros países europeos. Para el relieve que el *ars dictaminis* adquiere en tratados retóricos españoles cfr. Charles Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley-Los Angeles, 1972.

formulación ciceroniana— son adaptados a la epístola, en la creencia de que esta viene a equivaler a una *oratio* escrita. Rasgos generales de este *corpus* teórico medieval son la estrecha relación señalada entre retórica y arte epistolar, su carácter pragmático, con inclusión de modelos y formularios, su escasa atención a los problemas estilísticos (fuera de la reivindicación de un cierto tipo de prosa rítmica —*cursus*— para la epístola). Y entre sus doctrinas concretas quiero destacar dos: el principio, sin duda válido y de permanente vigencia, del decoro o adecuación perfecta de todos los elementos de la carta a las circunstancias (quién escribe, a quién, de qué, etc.), y la acuñación de un modelo estructural de las partes que la integran —muy vinculado al patrón ciceroniano de la *oratio*— que se repite con escasísimas e irrelevantes variaciones: *salutatio*, *exordium* o *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*.

Sucedió que el *ars dictandi* medieval naufragó en su propio formalismo, a impulsos de las circunstancias sociales. El desarrollo institucional (político, económico, eclesiástico) introdujo una complejidad creciente en las relaciones personales y colectivas. La necesidad de orientar a los particulares en sus inevitables relaciones con autoridades e instituciones acentuó la orientación pragmática e incluso formularia de los manuales, que se especializan en cartas *negotiales* en detrimento de las *familiares*, más aptas para acoger componentes humanísticos. Los tratados prestan a las partes iniciales de la carta, en especial la *salutatio*, una atención progresivamente absorbente, degenerando en prolijas y aun pintorescas retahilas de fórmulas que intentan abarcar la más amplia casuística, desde la carta al Papa hasta al excomulgado o al hereje, pasando por todos los rangos eclesiásticos y civiles. El *ars dictaminis* deriva así hacia una especie de *ars notaria* o *ars notariatus*, enfoque que está aún presente en muchos tratados del siglo XVI<sup>38</sup>.

Cierto que esta corriente confluye en el XVI con otras de origen literario<sup>39</sup>. No procede ocuparse aquí de las cartas amorosas, cuyo modelo, elaborado en la novela sentimental y caballeresca, pasa a los manuales, no sin

---

38 Tal carácter tiene, por ej., uno de los manuales españoles más conocidos de dicho siglo: el *Manual de escribientes* (c. 1552) de Antonio Torquemada (ed. de M.<sup>a</sup> J. C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Anejos del BRAE, Madrid, 1970), sin perjuicio del interés filológico que ofrecen sus indicaciones ortográficas, etc. Cfr. las interesantes noticias que sobre tratados epistolares españoles del XVI ofrece Domingo Yndurain, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, Actas de la V Academia Literaria Renacentista, Univ. de Salamanca, 1988.

39 Cfr. C. I. Kany, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, Berkeley, 1937. La conexión entre los géneros narrativo y epistolar (carta-relación, carta-coloquio, etc.) se amplía, como es sabido, en el XVI. Relación que, en el caso ilustre del *Lazarillo*, ha dado lugar a excelentes aportaciones críticas (C. Guillén, F. Lázaro, F. Rico, V. García de la Concha...), presentes en el recuerdo de todos.

vencer resistencias iniciales. Pero sí cabe recordar, por su vinculación con nuestro tema, las cartas-prólogo y cartas de dedicatoria que, siguiendo la tradición clásica, servían de introducción a obras literarias y llegaron a constituir un subgénero específico, con ejemplos tan ilustres en el humanismo incipiente del XV como la *Carta Prohemio* de Santillana o la de «El auctor a un su amigo» que precede al texto de *La Celestina*<sup>40</sup>.

El humanismo renacentista somete a revisión la anquilosada preceptiva medieval además de enriquecer y dignificar su práctica, como ya se dijo. Se recuperan los modelos clásicos (Cicerón, Séneca, Plinio...) con espíritu nuevo y más profunda y depurada capacidad de asimilación y se rescata la dimensión individual y humanística que el oficialismo medieval había sofocado. La carta se concibe no ya como una *oratio* escrita, sino como una de las partes de un diálogo entre ausentes, como repiten Poliziano, Vives y tantos otros: lo había dicho antes –por mencionar a un preceptista de los citados por Pedro de Valencia– Demetrio de Falero<sup>41</sup>. La nueva orientación había abierto ya camino y las colecciones epistolares se imprimían en abundancia (Petrarca, Barzizza, Filelfo, Piccolomini...)<sup>42</sup>, cuando Erasmo, primero, y Vives después, escribieron sus respectivos tratados *De conscribendis epistolis*, punto de inflexión para España entre la teoría medieval del arte epistolar y la renacentista. La impronta de los *artes* medievales es acusada en ambos, sobre todo en el primero<sup>43</sup>. Pero la libertad que exige la comunicación personal y la flexibilidad

---

40 Cfr. A. Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957. La consideración de la epístola-prólogo como subtipo estructural, en las pp. 107-110. M. Garcí-Gómez ha editado recientemente *Prohemios y cartas literarias del Marqués de Santillana*, Madrid, Edit. Nacional, 1984. El estudio introductorio está planteado desde la perspectiva del humanismo prerrenacentista del autor, aunque no aborda las cuestiones genéricas de las obras editadas.

41 Demetrio, *Sobre el estilo*, ed. y trad. de J. García López, Madrid, Gredos, 1979 (el volumen incluye también *Sobre lo sublime*, de ‘Longino’, que es el tratado más utilizado por P. de Valencia en su *Carta*). Demetrio a su vez atribuye la definición a su predecesor Artemón.

42 Cfr. la precisa información que sobre este punto ofrece Cecil H. Clough, «The cult of antiquity: letters and letter collections», en *Cultural Aspects of the Italian Renaissance*, Manchester Univ. Press, N. York, 1976.

43 Erasmo comenzó su tratado (*Opera omnia*, I, ed. de J. Le Clerc, Leyden, 1703; t. II en la nueva ed. de Amsterdam, 1971, con introd. de J. C. Margolin) en 1497; la primera ed. autorizada es de 1522. Además de ocuparse aún de aspectos técnicos y formularios, sigue los usos retóricos en la clasificación de las cartas (deliberativas, epidícticas, demostrativas, a las que añade las familiares, cuya culminación son las que tratan de cuestiones humanísticas). Cfr. J. W. Binns, «The Letters of Erasmus», en *Erasmus*, ed. por T. A. Dorey, London, 1970.

El tratado de Vives (1536; en vol. II de sus *O. C.*, ed. de L. Riber, Madrid, Aguilar, 1948) es más escueto y general, e incide en cuestiones psicológicas e incluso morales más que en las técnicas.

formal requerida por un género de tan variada tipología se imponen sobre el formulismo impersonal y la rigidez normativa. La carta queda habilitada como forma literaria abierta a todos los temas, sin más exigencia básica que su adecuación a destinatario, asunto y demás circunstancias<sup>44</sup> y la máxima selección y altura literaria que tal decoro permita.

Presencia de la dimensión comunicativa individual y exigencia de dignidad literaria (a la que la retórica puede ayudar con sus recursos, en un prudente equilibrio con la naturalidad que la comunicación personal exige) son por tanto las nuevas claves, que imponen un «constante vaivén y contrapunto entre el arte y la vida, el artificio y lo natural»<sup>45</sup>.

Así pues, la caracterización e interpretación rigurosas del diseño de la *Carta* deben tener en cuenta lo que éste significa como elección personal respecto a las posibilidades que la normativa y el uso culto establecido ofrecían al autor. Se trata de una carta humanística de tema literario –con el máximo rango, por tanto, dentro de las epístolas *familiares*–; una especie de carta-ensayo o *carta filológica*, según la denominación que Cascales adoptó para las suyas eruditas años después, acogándose al magisterio de Justo Lipsio. Pero es una verdadera carta, que no traspasa las fronteras –con las que tan de cerca linda– del tratado doctrinal, que ya no lo es, aunque adopte el disfraz epistolar. Fronteras que sí traspusieron en cambio otros dictámenes, apologías y censuras de tal apariencia, tan frecuentes en las numerosas controversias de la época, concebidos de antemano para su divulgación y carentes de la auténtica relación interpersonal que constituye la esencia del género epistolar.

En su marcada sujeción a los esquemas retóricos, la estructura de la *Carta* de Pedro de Valencia muestra un cierto grado de academicismo que, sin dejar de ser revelador del carácter del autor y del de sus relaciones con Góngora, tal vez esté determinado sobre todo por la propia índole del escrito: se trata de un juicio que es preciso argumentar y destinado a producir un efecto persuasor en el destinatario.

Por de pronto, la *Carta* se abre con un exordio en toda regla<sup>46</sup>. Su misma presencia –innecesaria en una carta entre amigos– y sobre todo su ceremo-

---

44 «Nullum fere argumenti genus non recipiat Epistola: et nusquam oporteat orationes habitum cum argumenti genere dissidere» (Erasmus, *op. cit.*, ed. cit., I, col. 345).

45 J. C. Margolin, loc. cit.; apud M. Bataillon, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 130.

46 La *salutatio* –cuyos excesos constituyeron el blanco preferido de los tratadistas críticos– queda en parte diluida en el exordio, en parte trasladada al final de la carta. Final al que llama *salutación* A. de Torquemada en su mencionado *Manual de escribientes*, advirtiendo que «lo que agora nosotros ponemos y escrevimos en el fin, solían antiguamente... poner en el principio» (ed. cit., p. 251).

niosa formalidad revelan las prevenciones con que el autor aborda la tarea. No falta el habitual despliegue de recursos propios de la *captatio benevolentiae*: en el plano psicológico, la adopción de una actitud humilde, el elogio del destinatario, etc.; en el aspecto técnico, la inserción de *sententiae* («*Beneficium solvit qui libenter debet*», «*Res sacra consilium*»...). El uso de proverbios, contemplado ya por la retórica general, es expresamente recomendado por los *artes dictandi* para el exordio de la carta<sup>47</sup>. Todo ello, unido a la propia forma expresiva, confiere a este comienzo un patente carácter formulario, dentro de un tono de mesurada elegancia ajena a cualquier exceso<sup>48</sup>.

El elogio general de la obra pasada y presente del poeta sirve de transición entre el exordio y la *narratio* o exposición del tema central de la carta, cuyo comienzo está explícitamente marcado («No quiero desacreditar con los loores la entereza del juicio que se sigue dende aquí...», p. 345). Se cumple así también el precepto retórico de que ambas partes se engargen en suave tránsito, pero que quede claro que una termina y otra se inicia<sup>49</sup>.

El juicio crítico, cuyo contenido concreto se analizará en seguida, comienza con un prefacio teórico sobre las condiciones que debe reunir el artífice para conseguir la obra perfecta (natural o ingenio, arte o conocimiento de las reglas, experiencia o destreza práctica) y sigue la aplicación de esos principios al poeta y sus obras: sus defectos, más que de abandonarse a su ingenio con excesivo ímpetu y libertad indisciplinada, nacen de traicionar su natural con excesos de afectación generadores de oscuridad.

Este bloque central de opiniones da paso a la correspondiente *argumentatio*, resuelta –con ortodoxia retórica– mediante el uso de los *exempla*. El autor aduce en su apoyo las correspondientes *autoridades* tanto de la preceptiva como de la práctica poética clásica. De las dos modalidades previstas por la retórica para esta fase del *exemplum*, la variedad larga o *digressio* y la breve del inciso o alusión, elige la primera en la versión I y tiende a la segunda, tras una drástica poda, en la II. Aunque los teóricos del arte epistolar admitían –de acuerdo con el uso de «los antiguos y modernos que bien han escrito»<sup>50</sup>– el

47 Hasta tal punto que el término *proverbium* sustituye a *exordium* en algunos manuales para designar esta parte de la epístola, y se llegaron componer colecciones de proverbios expresamente destinadas al uso epistolar (cfr. Murphy, *op. cit.*, p. 257).

48 Son significativas las semejanzas de este exordio con el ejemplo de «Carta de agradecimiento» que Torquemada inserta en su *Manual*: «Si quisiese encarecer la merced que de V. S. he recibido, no bastarían palabras ningunas, y así, en lugar dellas, pienso reconocerla con los servicios y, quando no bastaren, que supla la falta dellos mi voluntad, la qual estará perpetuamente tan obligada...» (ed. cit., pp. 244-245).

49 Cfr. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, t. I, p. 259.

50 Juan de Iziar, *Estilo de escribir cartas* (1552), *apud* D. Yndurain, *loc. cit.*, p. 63.

uso de *exempla* en materias graves y seguidas como lo es esta, habían insistido también en la brevedad que la carta exige –frente al tratado– en el uso de este recurso<sup>51</sup>. Pero sobre las diferencias entre las dos redacciones y el beneficioso efecto de las correcciones en el equilibrio estructural de la versión definitiva hubo oportunidad de hablar en el apartado anterior y sobra toda insistencia.

No falta una *conclusio* condensadora de lo esencial de las opiniones propias y doctrinas ajenas: «...que el pensamiento sea grande, que si no lo es, mientras más se quiere engrandecer y estrañar con estruendo de palabras, más hinchada y ridícula sale la frialdad; y que se imiten los poetas grandes» (p. XX). De donde se deriva la *petitio*, que adopta la forma de exhortación al poeta a que sea fiel a su propio ingenio natural, «...que lo tengo por muy poético y muy grande, y sé que nos puede producir partos muy generosos y grandes que honren nuestra patria y nuestra nación. Tan solamente quiero y suplico a v. m. que siga su natural, y hable... alta y grandiosamente, con sencillez y claridad, con breves periodos y los vocablos en sus lugares, y no se vaya... a buscar y imitar lo estraño, oscuro, ajeno, y no tal como lo que a v. m. le nasce en casa» (p. XX).

Una despedida formularia pone fin a la carta, cuya estructura canónica he querido hacer patente como muestra de respeto a las reglas y ortodoxia doctrinal por parte del autor. Es un dato más para tener en cuenta a la hora de sacar conclusiones sobre el pensamiento crítico de Pedro de Valencia. Porque puede ser síntoma de un cierto academicismo conservador por su parte. O tal vez sólo indicio de que su amistad con Góngora no era lo suficientemente profunda para prescindir de cautelas retóricas. O simplemente manifestación de un carácter grave y reservado, de severa cordialidad, para el que el respeto a las formas era inseparable del respeto a las personas<sup>52</sup>.

Paso a señalar los aspectos más destacables del contenido concreto de la carta. Con la observación previa de que en este primer juicio del *Polifemo* y las *Soledades* están ya planteadas todas las cuestiones que habían de convertirse

---

51 «Escribiendo a los doctos... será lícito entreverar alusiones... a dichos de buenos escritores, siempre que sea con brevedad y no tanto por desarrollarlos, sino por pincharlos nada más y señalarlos con el dedo, como quien dice» (Vives, *op. cit.*, p. 871).

52 Es interesante cotejar el tono de esta carta con el de otras del autor. Son francas y directas, sin especiales protocolos retóricos, las dirigidas a su amigo y protector Fray José de Sigüenza. (Conservadas en el ms. L. I. 18 de la Bibliot. de El Escorial, fueron publicadas en varias entregas por Fr. G. Antolín en *La ciudad de Dios* (41-44) 1896 y 1897). Muy sujeta a los cánones retóricos es en cambio la dirigida al lic. Alonso Ramírez, en la que puede leerse esta declaración de principios: «Demás que esta es loable presumción de los dottos en un Arte, no querer apartarse de los preçettos della en las obras..., que antes deve un músico o un architetto querer morir, que tañer o edificar contra las reglas de sus artes por complaçer a los indottos, o por otros varios respettos...» (Ms. 5585 de la BN, fol. 96v).

en puntos centrales de litigio en la guerra de opiniones desatada poco tiempo después.

La mencionada consideración preliminar sobre las condiciones del buen poeta (ingenio, arte, etc.), no por convencional (era habitual en las preceptivas poéticas y de ella se perciben ecos por doquier en los escritos de la controversia) deja de ofrecer interés, a causa de la decidida afirmación del predominio del *ingenium* sobre el *ars*. En la evolución de la teoría literaria renacentista hacia el Barroco –exaltador del *ingenium* y la *inventio*– es uno de los puntos de tensión en que más tempranamente se produce la ruptura del equilibrio clásico<sup>53</sup>. Pero no sería prudente extraer conclusiones apresuradas sobre el progresismo del autor en este aspecto. Junto a la defensa del *ingenium* recomienda eclécticamente la *imitatio* de los poetas grandes, que para él son sólo los antiguos<sup>54</sup>. Tampoco conviene olvidar que está haciendo suya la postura del Pseudo Longino, cuyo tratado utiliza, caso anómalo entre los clásicos por su extremismo disidente en esta cuestión. Y parece claro, desde luego, que su concepto de *ingenio* carece de los concretos perfiles de aquel plenamente barroco elaborado por Gracián.

Pedro de Valencia no podía dejar de advertir la evolución experimentada por Góngora. En su carta aparecen las primeras y repetidas referencias a las dos maneras o «épocas» del poeta, ligadas ya a la oposición claridad-oscuridad<sup>55</sup>; idea convertida en lugar común de la controversia y que, en especial bajo la formulación acuñada por Cascales –«príncipe de la luz-príncipe de las tinieblas»– quedó como uno de los tópicos de la crítica gongorina, tan combatido luego, excesivo sin duda en su simplificación, pero no totalmente injustificado<sup>56</sup>. Hay que precisar que en Pedro de Valencia, a diferencia de tan-

---

53 No es posible abordar aquí las complejas implicaciones (platonismo-aristotelismo, *inventio-imitatio*, etc.) de esta cuestión. Cfr. A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna*, I, Madrid, Cupsa, 1977, pp. 237-330.

54 Y con un criterio tan exigente, que hasta la grandeza de Virgilio es relativizada. En I incluye entre los modelos a los poetas bíblicos, pero suprime la referencia en II, consciente de que se había dejado llevar por sus preferencias personales, en este caso inaplicables a la orientación poética de Góngora.

La importancia del concepto de imitación en P. de Valencia fue resaltada por Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957, t. I, pp. 27-28.

55 «Este mismo sentimiento [que hacia las poesías que ya conocía] tengo en las poesías de argumentos más graves, en que v. m. ha querido hacer prueba estos días...» (p. 332); «...que por huir i alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso, gracioso, de que v. m. solía usar con excelencia en las materias menores...» (p. 347); «...las otras poesías que v. m. solía *ludere* en otra edad» (p. 304), etc.

56 Uno de los defensores tardíos de Góngora, el malagueño Martín de Vázquez Siruela (1600-1664) supo ver agudamente la evolución del poeta como un proceso de intensificación gradual: la compara a la de «el arroyo que con las pocas aguas que bebió de su

tos otros, la distinción no lleva aparejado el rechazo de la nueva modalidad en nombre de los valores perdidos de la antigua. Pero su aceptación y elogio de la nueva orientación no excluye el afán de perfeccionarla y pulirla, desde el temor de que el poeta, en su ambicioso vuelo, abandonara el ámbito familiar y seguro de las normas clásicas.

En relación con lo anterior hay otro problema que Pedro de Valencia no aborda directamente, pero del que tiene clara conciencia, a juzgar por sus alusiones a los nuevos poemas como más ambiciosos, «altos» o de «materias más graves» que los anteriores. Se trata de la adscripción genérica de esas composiciones. Cuestión que llevaba aparejada la aplicación de unas u otras categorías críticas, la pertinencia o inadecuación de ciertos recursos o licencias poéticas, la posibilidad de admitir o no un cierto grado de oscuridad. Ni el *Polifemo* ni las *Soledades* eran poemas heroicos, pero tampoco podían asimilarse a los subgéneros menores del indefinido cajón de sastre de la lírica, sin rango de género unitario, mayor, en la preceptiva clásica. Esto produjo una indudable desorientación, convertida luego por los contendientes en motivo de enfrentamiento. Desorientación perceptible, creo, en Pedro de Valencia. Y más en el Abad de Rute, primero en abordar directamente el problema, quien rectificó en su *Examen del Antídoto* la calificación de poesía bucólica dada a las *Soledades* en su *Parecer* sobre esta obra. Desorientación comprensible, por otra parte, si a la falta de rango y definición genérica de la lírica en la preceptiva clásica se une el indudable carácter innovador de los poemas de Góngora respecto a las formas poéticas tradicionales.

Pedro de Valencia aborda la crítica directa y desciende a pormenores concretos, no sin parapetarse prudentemente en reiteradas justificaciones (la sinceridad a que obligan el carácter sagrado del consejo y la propia petición del poeta, los críticos de la antigüedad fueron más duros que él, etc.) y aliviar sus censuras con nuevos elogios compensadores u ofrecer motivos de consuelo (también los grandes poetas antiguos pecaron). Señala, pues, las «travesuras»<sup>57</sup> que nacen «de cuidado y afectación contraria a su natural», o «por estrañarse y imitar a los italianos y a los modernos afectados», o por no

---

fuelle, mientras está vecino a ella corre apacible i claro, dexándose vadear de todos; i el mismo quando ya con caudal de río i acrecentado en fuerzas... no cabiendo en los primeros límites, se difunde a unas partes i a otras, i ni guarda riberas, ni en su profundidad pueden hallar pie sino los mui gigantes» («Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora», en M. Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1925, p. 381).

<sup>57</sup> Y obsérvese la mitigación eufemística de las «culpas» de que habla en la versión primera.

dejarse «atar con preceptos ni encerrar con definiciones o aforismos del arte, ni aun con advertencias de los amigos».

Como defectos sintácticos de *compositio*, denuncia los hipérbatos violentos («...usa trasponer los vocablos a lugares que no sufre la frasis castellana»), el empleo muy frecuente de construcciones anómalas, como «*si* o *si bien* para excepción». En el léxico, el uso inmoderado de cultismos e italianismos, o la atribución a ciertas palabras de acepciones nuevas y extrañas. Respecto a los tropos, elogia en general lo metafórico, pero matiza que a veces las metáforas son tan atrevidas que se pierde el nexo con el término objetivo de relación y no guardan «la analogía i correspondencia que se requiere»; otras son de tipo degradante y rompen el decoro literario, pues se fundan «en alusiones burlescas y que no convienen a este estilo alto y materias graves, como convenía a las antiguas, *quae ludere solebas*». Observaciones, como se ve, casi obligadas desde entonces en las caracterizaciones globales del estilo gongorino. Es como si Pedro de Valencia hubiera dejado escritas a principios del XVII algunas páginas de los manuales del XX.

El inventario de correcciones se completa con la alusión a pasajes concretos merecedores de rectificación, en los que se proyecta la sombra de alguno de los defectos enumerados: «i no me diga que *la camuesa pierde el color amarillo en tomando el acero del cuchillo*, ni por *absolverle escrúpulos al vaso*, ni que *el arroyo revoca los mismos autos de sus cristales*, ni que *las islas son paréntesis frondosos al periodo de su corriente*». Dámaso Alonso ha estudiado este punto con su sabiduría y agudeza habituales, localizando los pasajes en la versión primitiva del poema, cotejándolos con el texto que ofrecen las versiones tardías y valorando los resultados<sup>58</sup>. Porque Góngora los corrigió todos. ¿Prueba de la sinceridad de su consulta? ¿De su docilidad y respeto a la opinión de su censor? Las versiones corregidas son en varios casos inferiores a las originarias, como afirma el propio D. Alonso, con palabras hostiles para el humanista metido a censor literario<sup>59</sup>. Si, como creo por indicios cuya consideración corresponde al próximo apartado de este estudio, la corrección no se produjo de inmediato, sino después de iniciada la divulgación de los poemas en la Corte, tal vez hubo en ello algo de compensación o reconocimiento por la postura activa en defensa del poeta que adoptaron los autores de las dos censuras previas –en gran parte coincidentes, por cierto– que se conocen: Pedro de Valencia y Francisco Fernández de Córdoba.

---

58 D. Alonso, art. cit., al que naturalmente remitimos las aclaraciones y desarrollo de este punto. En notas al texto se ampliará la información sobre los versos aludidos.

59 «Felicitémonos mientras tanto de que la censura de Pedro de Valencia no fuera tan pomenorizada como hubiera podido. Dada la veneración que por él sentía el poeta cordobés, hubiéramos tal vez perdido una gran parte de los versos de Góngora» (*loc. cit.*, p. 516).

Desde la perspectiva de los planteamientos críticos de la *Carta*, resulta coherente la denuncia de esos pasajes: son ejemplos de juegos conceptuosos o metáforas de trasfondo burlesco en que se quiebra el estricto decoro poético que el crítico desea, y en el que insiste una y otra vez: «no se desfigure por agradar al vulgo diciendo gracias y juegos del vocablo en poema grave y que va de veras»; «siendo tan lindo y tan alto este poema de las *Soledades*, no sufro que se afee en nada ni se abata con estas gracias o burlas, que pertenescían más a las otras poesías que v. m. solía *ludere* en otra edad». Es verdad que con la perspectiva de hoy, el componente humorístico, la profunda y distanciada mirada irónica con que el poeta contempla el inevitable choque de lo absoluto y lo contingente, aparecen como valiosos y sugestivos componentes del estilo gongorino. Pero Pedro de Valencia no podía saber que ese camino que a él le parece poblado de riesgos conducía a una cima: la *Fábula de Piramo y Tisbe*.

Aparte de este aspecto, las críticas del humanista apuntan en conjunto a dos graves peligros sobre los que alerta al poeta. Uno es el de un ornamentalismo desmedulado, la hinchazón verbal vacía de la sustancia del «pensamiento grande». Es decir, la ruptura del equilibrio entre fondo y forma, *res-verba*, verdadera piedra de toque de la clasicidad. Por boca de Longino anatematiza las «hinchazones levantadas con ventosidad y bulto de palabras vanas que hacen lo contrario de lo que se pretende. Porque no hay cosa más flaca ni más seca y falta de carne maciza y de niervos que el hidrópico». El otro es el de la *oscuridad* provocada por la acumulación de recursos del tipo de los criticados: «Huye la claridad y escurécese tanto, que espanta de su lección no solamente al vulgo profano, sino a los que más presumen de sabidos en su aldea» –dice en II, despersonalizando lo escrito en I: «que apenas yo le alcanzo a entender en muchas partes»–. Y se acoge a la autoridad de Horacio, en defensa de la virtud esencial de la *perspicuitas* o claridad clásica.

Era de esperar que en esta primera configuración de un esquema crítico de la poesía de Góngora no faltara cuestión tan capital. El tema de la *oscuridad*, nudo de una red de complejas implicaciones –la propia tipificación genérica de los poemas, la concepción utilitaria o inmanente del arte, hermetismo elitista o poesía abierta a todos, etc.–, constituyó no sólo pieza central de la polémica gongorina, sino encrucijada estética entre el Renacimiento y el Barroco. La actitud de Pedro de Valencia era a este respecto tan arraigada y común, que la estrategia habitual de los defensores del poeta de Córdoba consistiría en negar la oscuridad de los poemas, alegando la ignorancia de quienes se escandalizaban ante ellos, o en salvaguardar su clasicidad aduciendo modelos grecolatinos, o en dignificarla afirmando su origen conceptual y no meramente formal: oscuridad legitimada ya hasta un cierto grado por Herrera en sus *Anotaciones* y aceptada por todos como ortodoxa.

Atendiendo sólo a la vertiente negativa de la *Carta* y arrastrado por su propio antigongorismo, Menéndez Pelayo, y con él quienes copiaron su juicio sin conocer el texto, incluyeron a Pedro de Valencia entre los impugnadores de Góngora. Conviene, por tanto, para una conclusión ponderada sobre el sentido final de este veredicto crítico, recordar aquí los elogios, en los que lógicamente el autor no se demora, pero que no deben ser subvalorados. Su sinceridad está acreditada por la misma amplitud y rigor de las reprensiones, además de por el recto talante del censor. Este no sólo afirma el ingenio y capacidad del poeta, sino la grandeza de las *Soledades* como parto digno de tal ingenio, a pesar de las imperfecciones que denuncia y a pesar, sobre todo, de que el poema explorara caminos ajenos a su propio ideal estético.

Queda una breve consideración sobre el repertorio de *autoridades* –tanto de la teoría como de la práctica poética– aducidas por el autor. Cuyo criterio, por cierto, no se diluye o despersonaliza en la erudición, sino que se expresa y refuerza a través de ella. Un ejemplo: junto a Longino, para quien la grandeza de pensamiento y la imaginación del autor son la clave del arte, utiliza a Dionisio de Halicarnaso, en el fondo un formalista que ve la raíz de la belleza en la sonoridad de las palabras y el ritmo musical del poema. El predominio absoluto de autores griegos no debe sorprender, dada su formación y especialización helenística. Sucede sin embargo que esa inevitable sensación de arcaísmo se ve reforzada por la ausencia de referencias a teóricos y poetas de su época. La única y no sorprendente excepción es Garcilaso, ya alejado en el tiempo, e investido de clasicidad por los comentarios del Brocense y Herrera. Pero es comprensible que el humanista ni se planteara la posibilidad de conceder efectiva autoridad, patrimonio de los clásicos, a las opiniones de sus contemporáneos: el Pinciano, que apenas le aventajaba en edad; o mucho menos el malogrado joven Carrillo y Sotomayor –quizá uno de los «modernos afectados» a que alude–, cuyo *Libro de la Erudición Poética* acababa de aparecer<sup>60</sup>, con argumentos justificadores de los vicios que él reprendía en Góngora; ni el mismo Herrera, aunque éste pronto sería aceptado como valor nacional, y utilizados sus versos y opiniones por los contendientes; etc. La parquedad de referencias a *autoridades* españolas –sobre todo teóricas– es un hecho habitual en el debate del gongorismo<sup>61</sup>, aunque ciertamente menos acentuado que en Pedro de Valencia.

---

60 Pedro de Valencia firmó la «Aprobación» de este libro, con expresiones de respeto a la memoria del autor, el 3 de mayo de 1611; como firmaría también la de la edición de Pacheco de las poesías de Herrera. No puede, pues, achacarse a desconocimiento el que no los mencione.

61 Cfr. C. C. Smith, «On the use of spanish theoretical works in the debate on gongorism», *BHS* 39 (1962) 165-176.

Todos los aspectos analizados en este apartado conducen a la misma conclusión: las convicciones críticas del autor de la *Carta* corresponden a una interpretación del pensamiento clasicista propia de un humanista del Segundo Renacimiento español. Pese a la buena disposición del censor, se percibe un íntimo e inevitable desfase entre sus concepciones y las innovaciones estéticas de Góngora. En Pedro de Valencia, todo –lo que alaba, lo que reprueba, lo que aconseja– confirma su apego al ideal clásico de armonía perfecta, selección y decoro artístico de todos los componentes de la obra. Ideal que estaba amenazado de subversión, como los propios poemas de Góngora proclamaban. Y efectivamente el equilibrio se rompió en todos los puntos centrales de tensión del sistema: *ars-ingenium*, *imitatio-inventio*, *docere-delectare*<sup>62</sup>, *res-verba*. El sentido de la evolución hizo que el acento de modernidad recayera en el predominio de los segundos términos de los dualismos enfrentados<sup>63</sup>.

¿La *Carta* nos ofrece, pues, el espectáculo de un crítico conservador enfrentado a un texto subversivo? La teoría literaria va siempre a la zaga de la práctica poética, y Pedro de Valencia no fue una excepción. Pero desde ese planteamiento habría que reconocer la capacidad de comprensión y la mente abierta del humanista. Sus escritos sobre temas económicos y sociales, verdaderamente progresistas para la época, acreditan un criterio personal libre de prejuicios y dogmatismos, y hábito de adaptar su reflexión personal a la realidad viva. De que, respecto a Góngora, evolucionó desde las reservas iniciales hacia una más plena comprensión y defensa activa del valor de sus poemas se hallarán pruebas en el apartado siguiente. Entre ellas, la existencia comprobada de una segunda carta.

##### 5. PEDRO DE VALENCIA Y LA POLÉMICA GONGORINA

Este estudio debe afrontar antes de concluir una última tarea: poner al autor y su escrito en relación con la controversia que comenzó a desatarse meses después, rastrear los ecos apagados de su voz serena en medio del

---

62 Pedro de Valencia no plantea directamente en la carta la cuestión de la finalidad de la poesía, aunque no dejen de percibirse algunos ecos, como cuando alaba las obras de Góngora por lo «gracioso i de gusto honesto, con provecho moral, sin enfado...» (p. 345). Su consejo de que «los buenos escritores han de querer agradar antes a los buenos que a los muchos» (p. 349) no debe interpretarse, dado el contexto, como defensa de una poesía minoritaria y cerrada a la mayoría. «Buenos» no equivale aquí a «pocos», sino a los que tienen un gusto bien orientado, de acuerdo con las normas clásicas.

63 Vid. este planteamiento, con un denso y riguroso desarrollo, en A. García Berrio, *op. cit.* Para su reflejo en la polémica, t. II (Univ. de Murcia, 1980), pp. 389-396 y 469-481.

griterío, la huella de su discreta presencia en un escenario que otros acapararon como protagonistas y convirtieron en campo de batalla. No puede, ni debe, hacer de la disputa objeto directo de su análisis, recrearse en el ingenio de las escaramuzas satíricas o perderse en la maraña de impugnaciones, apologías y comentarios, con el riesgo de quedar atascado en una erudición pantanosa que retiene la mirada a ras de tierra<sup>64</sup>. Por más que, visto en su conjunto, ese episodio de la historia literaria ofrezca el atractivo de su misma y sugestiva complejidad, urdimbre espesa de factores diversos, individuales y colectivos, psicológicos y doctrinales, estéticos y extraliterarios. Algunos de los cuales sí cabe –«por prefación», como diría nuestro humanista– destacar brevemente.

En lo que tuvo de choque de caracteres irreconciliables, la contienda puso de relieve las grandezas y miserias de cada uno: orgullos y rencores irreductibles –gestados en la disputa no sólo de la gloria literaria, sino de protecciones y mecenazgos–, junto a ejemplos de amistad y fidelidades generosas. Pero bajo el enfrentamiento personal afloran a las primeras de cambio las otras escisiones más profundas, los prejuicios dogmáticos colectivos que dividían aquella sociedad: Quevedo acusa a Góngora de judaísmo, Góngora a Quevedo de traidor y a Lope de hereje e impío, o de pretender escapar con falsedades a su inamovible *status* social, etc. Y se enconan las latentes rivalidades regionales, y castellanos y andaluces añaden uno más a sus anteriores enfrentamientos (partidarios de Valdés contra los de Nebrija, o los del Bronce contra los de Herrera, con Garcilaso en medio).

En su vertiente doctrinal, el debate se resiste a fáciles simplificaciones. Junto a distintas actitudes estéticas, se enfrentan diferentes interpretaciones de la función de la poesía en relación con el público, sin una precisa delimitación de los campos. La concepción elitista no repele de hecho al bando antigongorino, y Jáuregui la defiende teóricamente desde los presupuestos de la dificultad conceptual. La concepción abierta, de profundo aliento popularizante, está oficialmente encarnada por un Lope insatisfecho de su papel, que juega a todas las cartas –incluida la de la oscuridad–<sup>65</sup>, pretendiendo que

---

64 La ausencia de un verdadero estudio de conjunto –fuera de las habituales síntesis parciales en las monografías sobre Góngora– prueba la dificultad del tema; M. Pelayo –*op. cit.*– planeó sobre él a distancia, por la insuficiencia de los textos que manejó y por la radical parcialidad de sus planteamientos. En cambio son numerosas las aportaciones parciales, que iremos mencionando. Destacan las de D. Alonso, las de E. Orozco, fundamentales para reconstruir la primera fase de la polémica, las eruditas de Eunice J. Gates... Una antología de textos de la controversia puede encontrarse en A. Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, A. Bosch, 1978; la utilidad de esta edición –que no brilla por sus propias virtudes críticas– deriva de que no existe ninguna otra de su tipo.

65 Cfr. D. Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1966<sup>5</sup>, pp. 440-477.

haya un cetro único de la poesía y que éste no salga de sus manos. Con todo, lo más significativo a este respecto es que ambos bandos combaten al amparo del mismo sistema de doctrina literaria, aún vigente, a cuya autoridad se acogen. Invocan los mismos principios y esgrimen las mismas autoridades, con asombrosa capacidad de adaptación y flexibilidad interpretativa, cuando no de descarada mutilación manipuladora de los textos. El *corpus* de doctrinas clásicas soportaba tales prácticas sin llegar a romperse. No en vano acogía en su seno una trayectoria creativa tan rica y tan varia, y se había configurado y desarrollado entre tensiones semejantes, desde los remotos inicios de la oposición aticistas-asianistas a la cercana polémica en Italia sobre el *Orlando* de Ariosto y a la viva discusión del teatro lopesco, con la cual la controversia gongorina se unía en su raíz. Ambas testimoniaban la profunda crisis de los valores estéticos vigentes, pero también la flexibilidad y capacidad de supervivencia del sistema teórico general, que de hecho no fue sustituido.

Todo ello confirma la necesidad de extremar la prudencia y rehuir la tentación de plantear el debate sobre Góngora en términos de guerra de escuelas, como hizo Menéndez Pelayo<sup>66</sup>. El arraigado tópico de ver en él una lucha entre conceptismo y culteranismo ha sido contundentemente combatido<sup>67</sup>, y convertido prácticamente en un crimen de lesa crítica: el *concepto* barroco –realización verbal ingeniosa de una idea aguda– no fue una categoría meramente lógica o semántica, sino perteneciente al dominio de la expresión literaria; el conceptismo fue la base común de ambas tendencias o supuestas escuelas. Lo que no impide que quienes entonces se enfrentaron sintieran vivamente como hechos radicalmente diferenciales lo que la crítica actual considera variantes

---

66 «En nombre de los humanistas, amantes de la poesía griega y latina, le respondieron Pedro de Valencia y Cascales; en nombre de la escuela sevillana, modificada por el influjo italiano, Jáuregui; en nombre de la escuela nacional y popular, Lope de Vega; en nombre de los conceptistas, Quevedo; en nombre de la escuela lusitana, Faria y Sousa...» (*loc. cit.*, p. 330).

67 Cfr. Menéndez Pidal, «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas» (1942), en *Castilla: la tradición, el idioma*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945; A. A. Parker, «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, pp. 345-360; F. Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptista», *ibid.*, VI (1956), y en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974; E. Sarmiento, «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, 1958, pp. 145-153; F. Monge, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Homenaje...*, La Haya, 1966, pp. 355-381; A. Collard, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1971. A. García Berrio –que por su parte ha estudiado el conceptismo como fenómeno amplio, no exclusivamente español, en *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid, CSIC, 1968– reprocha a esos trabajos el haberse desentendido de la génesis de la doctrina del *concepto* en los textos de teoría poética (*op. cit.* [1977], p. 440 n.).

estilísticas o instrumentales de una común forma de vivir literariamente la realidad.

¿Cómo fue recibido el juicio de Pedro de Valencia por Góngora y el círculo de sus íntimos? Los escasos datos existentes no permiten prescindir por completo de las conjeturas, pero me permito anticipar mi opinión de que en un primer momento, frente a lo que hoy generalmente se admite, debió de ser acogido con insatisfacción, desasosiego e incluso enfado en algún caso. La sinceridad del humanista debió de herir la susceptibilidad de los devotos, comprobada por las quejas de quien ya la había sufrido: el abad de Rute; cuyo posterior *Parecer*, por cierto, de contenido similar a nuestra *Carta*, fue de tal modo silenciado por los partidarios de Góngora –jamás aludieron a él– que ni se conocía su existencia antes de ser hallado por E. Orozco<sup>68</sup>.

Quienes se han referido a una recepción complacida e incluso eufórica y al interés del grupo por conocer el texto y conservarlo como una valiosa posesión se han apoyado en dos hechos: el que el humanista figure en las listas de defensores de Góngora elaboradas por los partidarios de éste y en la carta en que el propio poeta, urgido por Díaz de Rivas, reclama a su amigo Juan Villegas la rápida devolución de «la carta de Pedro de Valencia»<sup>69</sup>. Pero veremos que se refería a otra carta posterior, que ha pasado prácticamente desapercibida para la crítica y que seguramente fue en gran parte responsable de la inclusión de su autor en las listas de partidarios de Góngora.

El resultado de la consulta, lejos de disipar la inquietud del poeta, debió de confirmar sus temores sobre la suerte que esperaba a sus poemas en la Corte. Desde luego no interpretó la opinión de su censor como un estímulo

---

68 Los trabajos de E. Orozco han enriquecido sustancialmente el conocimiento de los primeros tiempos de la controversia, que son los que aquí nos importan. A su opinión me acogeré frecuentemente en la reconstrucción de la secuencia cronológica de los textos. Una síntesis de sus opiniones puede hallarse en «Nuevos textos de la polémica de las *Soledades* de Góngora» (I Congreso Int. de Hispanistas, Oxford, 1962), trabajo reproducido como apéndice en *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 283-294.

69 M. Artigas (*op. cit.*, pp. 228-230) afirma que ni Góngora «ni sus discípulos y secuaces tomaron como impugnación, sino como estímulo y guía, la carta de Pedro de Valencia» y que debían estimarla «como una ejecutoria». D. Alonso aduce ambas pruebas y señala «el hecho de que Góngora la estimara y quisiera retener como un tesoro»; aunque en nota advierte: «Es casi seguro que Góngora se refiere a la carta censoria, aunque no es imposible que se trate de otra diferente» (*loc. cit.*, 495-496), posibilidad que confirma y precisa, corroborando la observación de E. Gates a la que en seguida se aludirá, en un posterior trabajo de 1977 («La carta autógrafa más antigua que conservamos de Góngora», incluido en *O. C.*, VI, 399-421). Finalmente E. Orozco: «Góngora se sintió satisfecho con la censura del humanista...» (*op. cit.* [1969], p. 99). La carta de Góngora, sobre la que habrá que volver, es la n.º 4 de la ed. de Millé –n.º 60 en la de Foulché-D.–.

para divulgarlos: hasta un año después no aparecerán en su epistolario los ecos de las primeras reacciones madrileñas ante las *Soledades*. Aplazada la difusión, decide solicitar un nuevo dictamen. Francisco Gálvez es el encargado en esta ocasión de transmitir su ruego a Francisco Fernández de Córdoba. Este, doblegado por la insistencia del mensajero y la fuerza de la amistad, remite a Góngora su *Parecer* sobre las *Soledades*<sup>70</sup>. No se priva de expresarle su resentimiento por la mala acogida que tuvieron sus opiniones anteriores sobre el *Polifemo*, su resistencia a cumplir ahora el encargo y su temor a que suceda lo mismo y caiga «crudo sobre indigesto», aunque desea contribuir a que «parezcan todas sus obras dignos partos (y no abortos) de su ingenio»<sup>71</sup>.

Interesa subrayar aquí que el *Parecer* del abad de Rute coincide sustancialmente con la *Carta* de Pedro de Valencia; en el elogio encendido y en las censuras: cultismos, abuso de determinadas construcciones, ejemplos de metáforas inadecuadas, hipérbaton, hipérbolos y en general acumulación excesiva de tropos, causas todas de la oscuridad que ofusca la hermosura de las *Soledades*. La condena de la oscuridad es dura, amplia y matizada. Adelantándose a la objeción de que «el hablar grande y estilo sublime» la tolera, afirma el abad que ese no es el apropiado al poema, «cuando no lírico de materia humilde, bucólico en lo que descubre hasta agora».

Consciente de sus coincidencias con Pedro de Valencia, Fernández de Córdoba lo menciona expresamente: «...un hombre de tanta erudición cuanto cualquiera otro deste siglo y de juicio igual a la erudición, que es Pedro de Valencia lo escribió y advirtió a Vm. Vi la carta original en Granada el verano

---

70 *Parecer de Don Francisco de Córdoba acerca de las «Soledades» a instancia de su autor*. E. Orozco dio noticia de su existencia en «Elogio y censura del gongorismo...», *Clavileño*, II (1951), y edita el texto en «El *Parecer* del Abad de Rute sobre las *Soledades*», incluido en *op. cit.* [1969], pp. 95-145. Se conservaba, junto con otros escritos de tema gongorino, en el ms. 65 de la antigua biblioteca granadina del duque de Gor.

71 «Vino a mis manos por las del señor Francisco de Gálvez la primera parte de sus *Soledades* de Vm. y lo que tiene hecho de la segunda, con que me intimó un mandato de Vm. preciso, que las viesse y le dixese mi sentimiento. Acudí a lo primero con mucho gusto... pero no a lo segundo, porque tengo, y no sin fundamento, por tan sospechosas y mal acreditadas para Vm. mis advertencias como mi silencio. Deste hice prueba en la *Canción al Larache*. De aquellas en lo que por mandato de Vm. advertí acerca del *Poliphemo*, en que diciendo (Dios me es testigo) sinceramente mi sentimiento con notar lo que pudiera, a mi parecer por ventura mal fundado, reformarse, Vm. por algunas razones que debe tener, *dimisso ablegatoque consilio*, siguió su dictamen... Y así me pareció que era impertinente qualquier aviso en materia de *Soledades*, pues no avía de obrar más que los pasados, y por dicha o desdicha mía cayría crudo sobre indigesto...» (Cito por la ed. de Orozco, *loc. cit.*, pp. 130-132).

pasado en poder de Villegas el Governador de Luque, y aunque no creo que tengo mayor facundia ni más viveza de razones que él para persuadir a Vm., ...podrá ser que, *multiplicatis intercessoribus*, restituya Vm. a su casa la claridad y venustidad antigua con que han salido y sido tan justamente celebradas por el mundo sus obras»<sup>72</sup>. Sin embargo, afirma al final que, aunque el poeta queme o rompa el escrito y prosiga su composición por el mismo camino sin hacerle caso, saldrá en defensa del poema «a cualquiera estacada, armado de plumas y libros» si «hubiere» algún presuntuoso que se atreviera a atacarlo. Lo que confirma que ninguno había tenido aún ocasión de hacerlo, pero que tal era el temor del poeta y sus amigos.

Otros detalles de la carta (la misma franqueza de las acusaciones, la inserción de refranes populares y expresiones coloquiales entre los latinismos y las citas eruditas) corroboran la amistad del abad de Rute y Góngora, con un mayor grado de confianza y proximidad que en el caso de Pedro de Valencia.

Tal vez reconfortado por esa promesa, tal vez presionado por sus entusiastas o urgido por su propia impaciencia, Góngora decidió no esperar más. El *Parecer* debió de ser escrito en el invierno entre 1613 y 1614; las *Soledades* debieron de salir de su encierro al final de esa estación o a comienzos de la primavera de ese año, dadas las fechas de los testimonios existentes sobre las primeras reacciones y la inquietud, expectación y actividad en el grupo de Córdoba.

Son bien conocidas a este respecto dos cartas de Góngora. La primera dirigida a Tomás Tamayo de Vargas el 18 de junio de 1614, en la que le agradece la respuesta a su solicitud de opinión y le pide ayuda en las nuevas circunstancias: «Pensaba antes que le debía a mi curiosidad el haber solicitado el servicio de V. m., mas ya con lo que V. m. me ha escrito de lo que me ha favorecido y patrocinado, se ha hecho deuda el afecto; reconoceré la siempre y muy firmada de mi nombre, suplicándole a V. m. me tenga muy en su gracia, me honre, me enseñe, y enseñado *me defienda de tanto crítico, de tanto pedante como ha dejado la inundación gramática en este Egipto moderno*. El trabajo que V. m. tomó en calificar mi ignorancia...»<sup>73</sup>. La segunda, a Juan Villegas, de 4 de septiembre del mismo año, que ya fue mencionada, refleja la intensa actividad estratégica que se vivía en Córdoba: «Escribiendo ésta entró el señor licenciado Pedro Díaz, *acusando a Vuestra merced la omisión de la carta de Pedro de Valencia*; restitúyanosla Vuestra Merced brevemente. Una carta he tenido de mi amigo Mendoza que me holgaría me la volviese el señor don Pedro de Cárdenas y Angulo... Envíole a Vuestra merced dos cartas: una de don Tomás

---

72 Ed. cit, p. 139.

73 Ed. Millé, pp. 898-899 (p. 159 ed. Foulché).

de Vargas, otra de Baltasar de Medinilla, grande amigo ha tiempo de Lope de Vega, ingenio toledano que, si cumple lo que promete por su carta, será digno de toda estimación»<sup>74</sup>.

En cambio esa «carta de Pedro de Valencia» a la que Góngora alude, y que puede que sea el primer testimonio del comienzo de la difusión en Madrid de las *Soledades*, ha pasado muy desapercibida al ser identificada con la que ya se conocía, a pesar de que en una breve nota de 1951 E. J. Gates llamó la atención sobre ella<sup>75</sup>. De su texto se conserva el pasaje que Díaz de Rivas cita en sus *Discursos apoloéticos*:

«Finalmente en este poema excelente de las Soledades no ay faltas, sino virtudes muchas y eminentissimas de poessias y excesos, hijos de alteca del ingenio verdaderamente poetico: por donde dijo el doctissimo Pedro de Valencia en una carta a nuestro poeta, su fecha en Madrid en seis de mayo de 1614, donde dice: *Algunos an venido a mi como a mancomunado con Vmd. y obligado a el saneamiento desta obra, porque la ee loado por escripto, y de palabra, y loo siempre. Yo salgo de buena gana a la demanda, y me muestro parte: y des pues de auer respondido a lo que opponen, digo, que aunque concedamos algunas ligeras culpas de obscuridad, estranecca (sic) o novedad, estas mesmas culpas (si lo son en la poessia) son desengaños de valentía de ingenio en todos los escriptores excelentes; no solo en los poetas Homero, Pindaro, Archiloco, sino en los oradores y philosophos Platon, Xenophonte, Herodoto, Tucídides. Porque los mui compostecicos y medidos con el arte, que no passan de el pie a la mano, son los ingenios cortos, que como una tierra arenisca no produce grandes miesses ni cardos crecidos, sino que se cubre apenas de la ierbecilla ordinaria, y se engalana con unas florecillas viles de los exidos. A la obscuridad, digo, que no comparen a Vmd. con Hornero; sino con Pindaro, el mas grandiloco de los poetas y cassi inimitable, que corriendo tan claro como qualquiera aroiuelo el raudal de su corriente y profundidad, lo obscurece y casi lo hace inaccesible, y que no se pudiera passar sin la varca y puente de los escolios antiguos que an quedado sobre el. Componga Vmd. que quedara tan sano como la verde rama en su arbol, y Pindaro en sus obras.*

Hasta aqui son palabras de P.<sup>o</sup> de Valencia. Tan doctas defensas pueden escusar imperfecciones ligeras, si acaso las ay...»<sup>76</sup>.

74 Ed. Millé, p. 900 (p. 279 ed. Foulché).

75 «An unpublished letter, from Pedro de Valencia to Góngora», *Modern Language Notes* 61 (1951) 160-163.

76 Cito por Eunice J. Gates, loc. cit., pp. 161-162, que utiliza el ms. 3906 de la BN; y advierte que en un segundo ms. de los *Discursos* –el 3726– Díaz de Rivas promete añadir al final la carta, pero luego se desdice al margen: «Y porque prometí poner esta carta a lo último no lo hago, porque no contiene más de lo dicho». La autora incluye su observación de que la alusión de la carta de Góngora probablemente se refería a este escrito. Hasta tal

La proximidad de las fechas (6 de mayo-4 de septiembre) y la coincidencia de circunstancias (era Pedro Díaz de Rivas quien se interesaba por la carta, que luego aparece efectivamente utilizada en sus *Discursos* como *autoridad*) aportan un considerable margen de seguridad. Pero sobre todo interesa aquí el testimonio de que Pedro de Valencia, apenas surgieron en Madrid las primeras críticas contra las *Soledades*, asumió su defensa y se apresuró a informar a Góngora y expresarle su apoyo, incidiendo ahora sobre el valor de conjunto del poema más que sobre los defectos. La carta también ilustra sobre su evolución: lo vemos más liberado de academicismos normativos, entregado a los atractivos de una creación viva más allá de la rigidez de los preceptos. Lo mismo sucedería con Fernández de Córdoba, aunque la posterior intervención de éste tuvo una entidad crítica muy superior, verdaderamente destacada dentro de la polémica.

Quien por entonces estaba sumido en una actividad febril era el encargado por Góngora de difundir en la Corte las copias de los poemas y mantenerle al tanto de las noticias: Andrés de Almansa y Mendoza, curioso personaje, mezcla de cronista bien informado y correveidile chismoso, muy capacitado por tanto para las funciones encomendadas, pero intelectualmente poco presentable y despreciado por los enemigos de Góngora, que aprovecharon las insuficiencias y torpezas de aquel como argumento añadido en sus burlas. Mendoza no se conformó con tan modestas funciones sino que, ante las críticas suscitadas, se convirtió en el primer comentarista de las *Soledades* al componer sus *Advertencias*<sup>77</sup>, que pasó a repartir junto con las copias del poema. En ellas trataba de refutar algunas acusaciones y aclarar determinados pasajes que, según él, solo a la ignorancia de los difamadores podían parecer oscuros.

Desde nuestra perspectiva interesa destacar algún detalle. Al afirmar que en Madrid son pocos los ingenios que pueden hablar con autoridad de poesía, da una lista de excepciones. Entre los capacitados no figura Pedro de Valencia. ¿Resentimiento del fervoroso Mendoza, que se proclamaba «hijo»

---

punto desorientó la identificación de esta carta con la primera, que L. P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-París, 1909, p. 96, atribuye a error de Díaz de Rivas la fecha que le asigna.

E. J. Gates editó los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas en *Documentos gongorinos*, El Colegio de México, México, 1960. Y sobre la misma obra, «Sidelights on contemporary criticism of Góngora's *Polifemo*», *PMLA* 75 (1960) 503-508.

<sup>77</sup> «*Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para inteligencia de las «Soledades» de Don Luis de Góngora*»; conservadas en el ms. ya mencionado, las editó y estudió E. Orozco, «La polémica de las *Soledades* a la luz de nuevos textos. Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza», *RFE* 44 (1961); trabajo incluido en *op. cit.* [1969], pp. 147-204, donde se hallarán otras referencias bibliográficas sobre el autor.

del poeta y «aborto de su ingenio», por el contenido de la censura del humanista, que sin duda conocía? ¿Simple discreción para no alertar a los enemigos sobre la existencia de un escrito comprometedor, que podían utilizar en su provecho? El segundo dato es más preciso. En el apartado aclaratorio de pasajes, cita Mendoza los versos *De islas que paréntesis frondosas, / al período son de su corriente*, y añade como único comentario: «No son tan verdes las islas cuanto fresca y agradable la metáfora»<sup>78</sup>. Aquí no hay aclaración, sino rechazo irritado de que se pueda dudar de tal belleza. Y sabemos que Pedro de Valencia afeó ese pasaje; como el abad de Rute criticó otros en su *Parecer*, alguno de los cuales también aparece tajantemente reivindicado por Mendoza. Es cierto que no son indicios determinantes, ya que podrían explicarse sin establecer esa relación, pero unidos a los demás apoyan esa impresión de que la *Carta* no fue acogida precisamente con entusiasmo unánime. Sí queda demostrado que el efecto corrector que se le atribuye no fue fulminante: Góngora difundió las *Soledades* sin haber corregido ese pasaje desaprobado, ni tampoco, seguramente, los otros<sup>79</sup>.

Las *Advertencias*, que se limitaban a picotear en algunos pasajes, resultaban escasamente útiles como aclaración del poema y débiles en su entramado erudito. Así, lo que más llamaba la atención era el tono despreciativo, belicoso y retador de Mendoza, que desafiaba a los murmuradores a responsabilizarse de sus críticas por escrito: «pudieran echar de ver que no soy mudo, si dieran estos sus sentimientos en papel».

El torpe y ridículo desplante del correveidile, intolerable para los enemigos de Góngora, contribuyó a que la polémica, limitada hasta entonces a los comentarios de corrillos y tertulias, alcanzara dimensiones más serias. Las *Advertencias* fueron repartidas por Mendoza, según la autorizada opinión de E. Orozco, entre finales de 1614 y principios de 1615. El primero, que se sepa, en aceptar el desafío –sólo en parte, pues no da la cara– fue Lope, a quien se atribuye la paternidad de la *Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de las 'Soledades'*, de fecha hoy ya segura: 13 de septiembre de 1615<sup>80</sup>. Lope ironizaba sobre el poema a costa de Mendoza, expresando sus dudas de que la extraña mercancía poética con la que éste traficaba perteneciera realmente a Góngora.

78 En la edic. de Orozco, *op. cit.*, p. 202; p. 36 en la antología cit. de Martínez Arancón.

79 Hipótesis que, después de conocidas las *Advertencias*, puede sostenerse apoyándose en los mismos datos que D. Alonso ofrece en su art. cit.: tres de los cuatro pasajes se documentan en las *Lecciones solemnes* de Pellicer, uno en el ms, Cuesta Saavedra, etc. Cfr. también *La primitiva versión de las «Soledades»*, ahora en *op. cit.*, VI, pp. 423-441.

80 E. Orozco halló una copia de la carta –procedente del mismo manuscrito mencionado– más completa y fiel que la conocida. Reproduce el texto en *op. cit.* [1973], pp. 175-176.

Quien, sin duda en guardia y con los reflejos a punto, reaccionó inmediatamente. El día 30 del mismo mes<sup>81</sup> sale de Córdoba su réplica: *Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron*, que, dentro de un tono de medida violencia y agresividad contenida, pero amenazante, tiene el interés de ser el único documento de contenido doctrinal que aportó a la polémica su protagonista, quien prefirió delegar las defensas eruditas en sus amigos y reservarse la puñalada satírica, siempre con precisión y sentido de la oportunidad, frente a los grandes rivales: Lope y Quevedo. La respuesta, como se sabe, es una especie de orgulloso manifiesto de su postura estética. El abad de Rute pudo comprobar cómo volvía del revés alguno de los argumentos que él le había dado contra la oscuridad, para afirmarse en ella, como estímulo avivador del ingenio, como fuente de deleite, como causa de honra ante los doctos y medida de su desprecio ante el vulgo ignorante. De modo muy directo, en cambio, resuenan en la *Carta* los razonamientos de Luis Carrillo y Sotomayor<sup>82</sup>.

Tras esta intervención breve y contundente, Góngora deja terminar el trabajo a otro peón de confianza, Antonio de las Infantas y Mendoza, quien el 15 de octubre escribe otra carta<sup>83</sup>. Quiere imitar la dureza despreciativa del maestro, pero resulta pedante, además de prolijo y sin temple en su caprichoso desguace del escrito del contrario para responder punto por punto.

La huella de Pedro de Valencia reaparece precisamente en la contestación de Lope a ambos<sup>84</sup>. Lope, aparentando esta vez ser un amigo del autor de la primera carta, le dice a Góngora que la perfección de la que presume «se ha de verificar con hombres doctos españoles; aquí hay más que en otras partes, que aunque Mendoza los reduce a catorce, *pudiera acordarse... de Pedro de Valencia y otros hombres graves y doctos*, que no solo los que han hecho versos públicos son capaces de materias tan graves; y *si entre todos juntare Vm. tres pareceres aprobando el suyo*, por el ausente doy palabra a Vm. que no le escribiré

---

81 La fecha figura en la copia, de idéntica procedencia, cuyo texto reproduce E. Orozco, *ibid.*, pp. 180-183.

82 Cfr. *Libro de la Erudición Poética*, ed. de M. Cardenal Iracheta, Madrid, CSIC, 1946, *passim*, pero en esp. pp. 100 y ss.

83 *Carta de don Antonio de las Infantas y Mendoza respondiendo a la que se escribió a don Luis de Góngora en razón de las «Soledades»*, que procede del mismo manuscrito que los textos anteriores. Cfr. E. Orozco, «Aspectos desconocidos de la polémica de las *Soledades*. Una carta inédita de don Antonio de las Infantas, amigo de Góngora», *Miscellanea di Studi spanici*, n.º 1, Pisa, 1962; incluido en *op. cit.* [1969], pp. 204-257.

84 *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas*; fechada el 16 de enero de 1616. Este texto, de igual procedencia que los anteriores, fue dado a conocer y comentado por E. Orozco, «Lope ataca las *Soledades* de Góngora», *RFE* 49 (1966) e *ibid.*, pp. 259-326. Cfr. también *op. cit.* [1973], pp. 219-248.

más»<sup>85</sup>. Subrayo el texto por su importancia en relación con las opiniones que aquí se han mantenido. La malicia de la alusión de Lope es patente. Más si se tiene en cuenta que, como Orozco ha señalado, Mendoza quiso herir a Lope dedicando sus *Advertencias* al duque de Sesa, el amo del gran rival de Góngora y simpatizante de este último. Fue un gesto de prepotencia y de chantaje, al que Lope responde con esta andanada. Si el duque fue utilizado para intentar amordazarlo, él lo convierte veladamente en motivo para aconsejar la prudencia de sus rivales: a través de él –dado el parentesco del de Sesa con el abad de Rute y sus amplios contactos– conoce algunas de las interioridades del enemigo; entre ellas, la existencia de los pareceres de Pedro de Valencia y de Fernández de Córdoba que el bando gongorino ha ocultado, por su contenido comprometedor, para no dar armas al enemigo.

Semejanzas parciales, lógicas e inevitables, entre las opiniones de Pedro de Valencia y las de Lope pueden hallarse en el escrito más importante de éste desde el punto de vista doctrinal, el más reposado y reflexivo, incluido el acopio de citas eruditas: la *Respuesta al Papel que escribió un señor destes Reinos en razón de la nueva Poesía*, escrito en 1617 y publicado en la *Filomena* (1621); pero no es posible establecer una relación directa.

Las demás aportaciones de Lope a la polémica han de quedar fuera de nuestra consideración<sup>86</sup>. Y tampoco procede ocuparse aquí de Quevedo, el más genial y temible enemigo de Góngora, incansable en la sátira personal, pero que sólo muerto su rival teoriza un poco sobre las virtudes del estilo de Fray Luis, cuyos poemas ofrece –así como los de un erróneamente identificado Francisco de la Torre– como vacuna contra el estilo culterano<sup>87</sup>.

---

85 Cito el texto por Orozco, *Op. cit.* [1973], p. 244.

86 Un examen minucioso y perfectamente documentado de las complejas alternativas en las relaciones Lope-Góngora, analizadas desde la perspectiva psicológica y de las interinfluencias mutuas, puede hallarse en el libro citado de Orozco [1973], donde se encontrarán además las oportunas referencias bibliográficas complementarias.

87 Tras la difusión de las *Soledades* Quevedo continúa, por una parte, el intercambio de ataques personales con Góngora que había iniciado a principios del siglo, en Valladolid; por otra, añade la parodia satírica del estilo culterano, habitualmente sin nombrar directamente al poeta, tanto en verso como en los opúsculos burlescos. Los versos satíricos intercambiados por ambos han sido comentados con ponderación y agudeza por M.<sup>a</sup> P. Celma Valero, «Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo», *Studia Philologica Salmanticensia*, n.º 6, Univ. de Salamanca, 1982, pp. 33-66; sobre los opúsculos, vid. P. Jauralde Pou, «Texto, fecha y circunstancias de *La culta latiniparla*, de Quevedo», *BH* 83 (1981) 131-143, y, del mismo autor, la introd. a su ed. de *Obras festivas* de Quevedo, Madrid, Castalia, 1981; sobre la mencionada incursión de Quevedo en el campo doctrinal, vid. P. M. Komanecky, «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *BHS* 52 (1975) 123-133.

Un cambio cualitativo se produjo en la polémica cuando Jáuregui dio a conocer su *Antídoto*<sup>88</sup>, que según los datos hoy conocidos debe situarse en la segunda mitad de 1616<sup>89</sup>. Ya no se trataba de versos satíricos o cartas embozadas y volanderas, sino de un escrito más extenso –y de ciertas pretensiones doctrinales, pese al tono burlesco–, del que su autor se responsabilizaba, y que provocaría respuestas bien fundamentadas, con lo que subió el nivel crítico de la contienda.

Jáuregui debía de tener también alguna noticia –tal vez a través de Lope– de las opiniones de Pedro de Valencia y Fernández de Córdoba. Algunas similitudes son lógicas y no deben sorprender, pero hay coincidencias más precisas; como esta acusación, que parece el eco de una de las que más subrayó Pedro de Valencia: «Unos pensamientos o conceptos burlescos gasta Vm. en esta obra y en todas las tuyas indignísimos de poesía ilustre y merecedores de grande reprehensión»<sup>90</sup>; o el hecho de que se burle de alguno de los pasajes que ya el abad de Rute había criticado. A ello hay que añadir lo que puede ser una alusión directa: «Bien podríamos no hablar de la oscuridad confusa y ciega de todas las *Soledades*, suponiéndola como cosa creída y vista de todos y tan conocida del que más defiende a Vm.»<sup>91</sup>.

El abad de Rute consideró que la entidad del ataque y el rango literario del agresor proporcionaban la ocasión de cumplir su promesa. Entrado el año siguiente –1617– su *Examen del Antídoto* estaba listo para ser difundido<sup>92</sup>. Se había tomado el trabajo a conciencia; no dejó un punto sin rebatir y sepultó a su contrario bajo una erudición abrumadora. Jáuregui no rehizo su *Antídoto*

---

88 *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, edit. por E. J. Gates, *Documentos gongorinos*, Méjico, 1960.

89 Lope alude por primera vez a él en la conocida *Carta echadiza* de finales de ese año, y el abad de Rute, cuya respuesta no debió retrasarse mucho, escribió seguramente su *Examen* durante los primeros meses de 1617: en carta fechada el 25 de julio de ese año (cfr. D. Alonso, «Góngora en las cartas del abad de Rute», *Homenaje a... Rodríguez Moñino*, Madrid, 1975, y en *O. C.*, VI, 219-260) informa de que está sacando copias de su recientemente terminado escrito, que pocos conocían aún. Vid. también Orozco, nota adicional en *op. cit.* [1984], p. 211.

90 Martínez Arancón, ed. cit., p. 174. La autora adjudica al texto la inadmisibile fecha de 1624, tal vez errata por 1614, tampoco exacta. No suele caer en estos errores: habitualmente no da ni fecha ni procedencia de los textos.

91 *Ibid.*, p. 161.

92 *Examen del Antídoto o Apología por las «Soledades» de Don Luis de Góngora contra el Autor de el Antídoto*, edit. como Apéndice VII de su estudio por M. Artigas, *op. cit.*, pp. 400-467, según el texto del ms. 3803 de la BN, en el que aparece erróneamente atribuido a Cristóbal de Salazar Mardones (M. Pelayo lo supuso de Angulo y Pulgar).

tras la avalancha, como se creyó<sup>93</sup>, pero sí maduró sus reflexiones y adensó sus ideas con vistas a su posterior *Discurso poético*.

Fernández de Córdoba había pasado de fiscal a defensor. Si se compara el *Examen* con el *Parecer*, es inevitable que salten a la vista las contradicciones, en algún caso llamativas, al tener que justificar ahora incluso lo que él mismo había desaprobado. Pero no todo se debe a un mero cambio circunstancial o a exigencias de la amistad. Estos factores proporcionaron al autor la ocasión de avanzar en su comprensión del significado de los poemas de Góngora como respuesta estética a la nueva sensibilidad de aquellos tiempos. «A nuestro juicio, ningún comentarista penetró tan hondamente como él en el sentido y novedad que representaban las *Soledades*», afirma E. Orozco<sup>94</sup>. Quien, de pasada, ha contrastado en varias ocasiones esa penetración del abad con la que estima comprensión más corta y postura más cerrada de Pedro de Valencia hacia las innovaciones del poeta cordobés<sup>95</sup>. Que el impulso de Góngora hacia la plenitud barroca convirtió a este humanista en un rezagado me parece evidente y así se indicó. Como es verdad que el aire arcaico de su erudición resalta más al compararse con la de Fernández de Córdoba, que cita autores contemporáneos, incluyendo a Chiabrera, Guarini y hasta Marino. Pero, a la hora de medir la comprensión de uno y otro, no parece justo comparar el *Examen* con la *Carta*, dados sus diferentes planteamientos y circunstancias. Si la *Carta* se compara con el *Parecer*, al que sí es equiparable en esos aspectos, no creo que la capacidad de comprensión del autor de la primera resulte menoscabada. Y ya se ha documentado la evolución de Pedro de Valencia en idéntico sentido que el abad de Rute, aunque ciertamente no dejara una prueba de su nueva actitud tan consistente como el *Examen*.

Fernández de Córdoba inicia precisamente en su apología la serie de listas o relaciones de ingenios que aprueban, alaban o defienden los poemas de

---

93 Tal opinión (E. J. Gates, «New Light on the *Antídoto* against Góngora's «Pestilent» *Soledades*», *PMLA* 66 [1951] 746-764 y R. Jammes, «L'*Antídote* de Jáuregui anoté par les amis de Góngora», *BH* 64 [1962] 193-215) ha quedado sin base suficiente de sustentación tras el trabajo de M. Romanos, «Nuevos aportes al problema de las dos versiones del *Antídoto*», *Filología* 15 (1971) 215-226.

94 «El Abad de Rute y el gongorismo», *Atenea* XXXVIII (1961); incluido en *op. cit.* [1969], pp. 51-94. La cita en p. 54. Sobre el abad de Rute, además de los trabajos ya citados, vid. E. J. Gates, «Don Francisco Fernández de Córdoba, defender of Góngora», *Romanic Review* XLII (1951), pp. 18-26; D. Alonso, «Sobre el abad de Rute: Algunas noticias biográficas», *Studia... in honorem R. Lapesa*, I, Madrid, 1972; N. Marín, «El abad de Rute y una carta de Lope», *RFE* 55 (1972) 303-307.

95 *Op. cit.* [1969], pp. 59 y 93. Y en *op. cit.* [1973], p. 151: «Pedro de Valencia elogió y comentó los poemas del andaluz –no siempre demostrando comprensión de su arte– pero uniendo a los rotundos elogios categóricos reparos».

Góngora. Abre la suya precisamente con Pedro de Valencia, a quien destaca entre los demás: «En Madrid, emporio de todos los buenos ingenios y estudios, Pedro de Valencia, cuya aprobación sobrara para cosas mayores»<sup>96</sup>. Posteriormente Pedro Díaz de Rivas cita por extenso la opinión del humanista, como apoyo fundamental al concluir las argumentaciones de sus *Discursos apologéticos*, y gracias a ello, según se vio, disponemos del principal documento sobre la presencia en la polémica y la actitud del primer crítico que tuvieron las *Soledades*. Cuyo nombre –de modo destacado también: «Pedro de Valencia (que bastaba solo)»– pasa después a la lista que, imitando la del *Examen*, da Angulo y Pulgar en las *Epístolas satisfactorias* con que responde a los ataques de Cascales<sup>97</sup>; y más tarde a la atribuida a Vázquez Siruela<sup>98</sup>.

Pero recuérdese que no fue precisamente la censura inicial la que colocó al humanista en todas estas relaciones, sino su posterior actuación. Baste una comprobación final. Díaz de Rivas comienza sus *Discursos* catalogando los defectos que los impugnadores de las *Soledades* han achacado al poema, para responder ordenadamente a ellos. Si se compara ese inventario –«las muchas voces peregrinas que introduce», «los tropos frecuentísimos», «las muchas trasposiciones», «la oscuridad de estilo que resulta de todo esto», etc.– con el contenido de la *Carta*, se aprecia hasta qué punto Pedro de Valencia supo captar desde el primer momento las discordancias entre la sensibilidad estética de un período que él mismo encarnaba y la de unos tiempos nuevos que se abrían camino poético en las obras de Góngora. Y se comprende la desazón con que su dictamen debió de ser recibido y la discreta reserva en que se le mantuvo. Era el programa –bastante detallado, por cierto– de la batalla inevitable.

A su muerte<sup>99</sup>, la controversia había ya llegado a un punto de inflexión y el triunfo de Góngora estaba decidido, a pesar de los rebrotes, incluso

96 Ed. cit., p. 419.

97 Vid. Martínez Arancón, ed. cit., p. 221. Angulo y Pulgar lo recuerda también entre los admiradores de Góngora en su *Égloga fúnebre*: «Venerado igualmente / de Principes, de Grandes, de Señores / y de Historiadores... / de Pedro de Valencia, / que, muerto inmortal, lo admira el mundo» (apud D. Alonso, art. cit., O. C., V, p. 496 n.). Sobre A. y Pulgar vid. D. Alonso, «Crédito atribuible al gongorista Don Martín de Angulo y Pulgar», *RFE* 14 (1927) 369-404 –*op. cit.*, V, pp. 615-651–.

98 La publicó incompleta M. Artigas, *op. cit.*, p. 238. Completa y anotada, Hewson A. Ryan («Una bibliografía gongorina del siglo XVII», *BRAE* 33 (1953) 427-467), con algún error en la autoría de algún texto. La referencia en p. 429: «Pedro de Valencia le apoya en sus cartas y censura». Es posible que Vázquez Siruela fuera quien reunió al menos parte del material que luego pasó a poder de Cuesta Saavedra, incluyendo el texto de la *Carta*.

99 Góngora escribe a Francisco del Corral el 14 de abril de 1620: «Nuestro buen amigo Pedro de Valencia murió el viernes pasado; helo sentido por lo que debo a nuestra nación, que ha perdido el sujeto que mejor podía ostentar y oponer a los extranjeros» (carta n.º 9 ed. Foulché, n.º 39 ed. Millé).

muy tardíos, de los ataques. El poeta no sólo tenía imitadores conscientes y seguidores serviles, sino que su influencia penetraba sutilmente incluso en el estilo de sus mejores enemigos. En Díaz de Rivas se unieron las apologías y los comentarios –privilegio de los poetas consagrados–, y estos se unirían en seguida a las ediciones.

El triunfo no podía ser definitivo. «Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira», y el tiempo cambia sobre todo los ojos con que la realidad se mira. Tiempos nuevos trajeron nuevas miradas hostiles y un largo purgatorio de menosprecio para el poeta, junto con un limbo de olvido para el humanista, del que se le rescata para hacerlo cómplice de un ataque más –despiadado e injusto– contra el que fue su amigo. Menéndez Pelayo proyectó su propio y cerrado anti-gongorismo sobre el texto de la *Carta* y presentó a su autor como cabeza de la reacción de los inteligentes contra la vacua insensatez culterana<sup>100</sup>. Su sentencia quedó estampada en manuales y prontuarios de jurisprudencia literaria.

El entusiasmo con que Góngora fue resucitado, trescientos años después de abandonar su obra a los vaivenes del tiempo, trajo aparejada –Artigas, D. Alonso– una opuesta valoración del sentido de la *Carta* y de la intención de su autor; justa reinterpretación que este estudio ha respetado en lo sustancial, intentando contribuir tan sólo a completarla, precisarla y, si acaso, matizarla en algunos aspectos. D. Alonso preveía larga la espera hasta que esa revisión se abriera paso en los manuales –«labor de años, si no de siglos...»–<sup>101</sup>, escarmentado, en su sabia experiencia, de que nada puede resistir imperturbable la acción del tiempo, excepto el contenido de los manuales.

No se mantuvo intacto, ciertamente, el fervor gongorino de la segunda década de este siglo, erosionado por la oleada de rehumanización y compromiso que le siguió. Nuevas voces discordantes le negaron el alma a las *Soledades*, e incluso algunos de los que más habían alimentado el pasado entusiasmo hubieron de justificar o matizar sus valoraciones anteriores<sup>102</sup>.

Desde la perspectiva de esta perpetua alternancia, mantenida por la inexorable sucesión de las formas de sensibilidad histórica, que parecen forzar a cada generación a contemplar el mundo desde la estrecha claraboya del propio ombligo, resulta más digna y respetable la figura de aquel humanista atrapado

---

100 En la reseña de Menéndez Pelayo hay una real malinterpretación o deformación del contenido de la *Carta*: «Daba por único y saludable consejo a Góngora que *siguiese su natural* en la poesía ligera, sin pretensiones de grandeza ni elevación» (*op. cit.*, p. 331).

101 D. Alonso, *loc. cit.*, p. 497.

102 Cfr. para lo primero, Vicente Gaos, «Góngora y la historia de la crítica», en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959; para lo segundo, D. Alonso, «Góngora entre sus dos centenarios (1927-1961)», en *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, 1962; Gerardo Diego, *Nuevo escorzo de Góngora*, Santander, UIMP, 1961.

entre dos siglos, que se esforzó por librarse de las limitaciones que sus propios condicionamientos históricos y personales imponían a su visión de la realidad, y por limpiar su espíritu de prejuicios y dogmatismos. Pedro de Valencia, con su mente abierta y su mesurado escepticismo de honda raíz filosófica, es uno de los oscuros forjadores de la España no dogmática –tan ensombrecida por la otra–, a la que dieron vida gentes que, como él, pasaron por la vida con elegancia discreta e inteligencia silenciosa, sin meter ruido en la historia.

BIBLIOGRAFÍA (ampliada y actualizada por Juan Matas Caballero)

*Textos*

- Almansa y Mendoza, Andrés de, *Cartas. Novedades de esta corte y avisos recibidos de otras partes (1621-1626)*, Madrid, Miguel Ginesta, 1886.
- *Obra periodística*, ed. H. Ettinghausen y M. Borrego, Madrid, Castalia, 2001.
- Artigas, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925 [«Opúsculo contra el Antídoto de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso», pp. 395-399; F. Fernández de Córdoba, «Examen del Antídoto», pp. 400-467; «Anti-Jáuregui del licenciado D. Luis de la Carrera», pp. 587-605].
- Carreira, Antonio, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan, Toulouse, Anejos de *Criticón*, 1994, t. I, pp. 151-171; reimpr. en *Gongoremias*, Barcelona, Península, 1998, pp. 239-266.
- Carrillo y Sotomayor, Luis, *Libro de la erudición poética*, ed. de M. Cardenal Iracheta, Madrid, CSIC, 1946; ed. A. Costa, Sevilla, Alfar, 1987; y en *Obra completa*, ed. de R. Navarro, Madrid, Castalia, 1990, pp. 321-381.
- Díaz de Rivas, Pedro, *Anotaciones y defensas a la primera Soledad*, ms. 3906 BNE, f. 183.
- Gates, Eunice Joiner, *Documentos gongorinos. Los «Discursos apologéticos» de Pedro Díaz de Rivas. El «Antídoto» de Juan de Jáuregui*, México, El Colegio de México, 1960.
- Góngora, Luis de, *Obras de Don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón]*, ed. facsímil RAE y Caja de Ahorros de Ronda, 1991, 3 vols.
- *Obras completas*, ed. R. Foulché-Delbosc, New York, The Hispanic Society of America, 1921, 3 vols.
- *Obras Completas*, ed. J. e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 19615 [1932].
- *Antología poética*, ed. A. Carreira, Madrid, Castalia, 1989.
- *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- *Obras completas*, ed. A. Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000, 2 vols.

- *Epistolario completo*, ed. de A. Carreira, concordancias de A. Lara, Zaragoza, Pórtico, 2000.
- *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, 1969, 2 vols.
- Guzmán, Luis de, *Contra las sofisterías del Antídoto, y en favor de las Soledades*, ms. 3726 BNE.
- Jáuregui, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, ed. de J. M. Rico, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- Martínez Arancón, A. (ed.), *La batalla en torno a Góngora (Selección de textos)*, Barcelona, A. Bosch, 1978.
- Orozco Díaz, Emilio, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969.
- Orozco Díaz, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- Pariente, Á. (ed.), *En torno a Góngora*, Madrid, Júcar, 1987.
- Pellicer, José, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- Ponce, Manuel, *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración*, ed. de D. Alonso, *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1982, t. VI, pp. 501-524.
- Reyes Cano, José María, ed., *La literatura española a través de sus poéticas, retóricas, manifiestos y textos programáticos (Edad Media y Siglos de Oro)*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Torquemada, Antonio de, *Manual de escribientes*, ed. de M<sup>a</sup> J. C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Anejos del BRAE, 1970.

#### *Estudios*

- Alonso, Dámaso, «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», *RFE*, XIV (1927), pp. 347-368; reimp. en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 283-310, y en *O. C.*, V, Madrid, Gredos, 1978, pp. 495-517.
- «La primitiva versión de las *Soledades*», en Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, pp. 314-321 ; reimp. en *O. C.*, t. VI, Madrid, Gredos, 1982, pp. 423-441.
- «La primitiva versión de las *Soledades*: tres pasajes corregidos por Góngora», *Correo Erudito* 3 (1943) 61-62 ; reimp. en *O. C.*, t. V, Madrid, Gredos, 1978, pp. 485-494.
- «Lope, Pedro de Cárdenas y los Cardenios», *Revista de Filología Hispánica* 40 (1956) 70-90.
- *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1960, 1980<sup>8</sup>; reimp. en *O. C.*, t. VII, Madrid, Gredos, 1984.

- «Sobre el Abad de Rute : algunas noticias biográficas», en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, t. I, pp. 93-104 ; reimp. en *O. C.*, t. VI, Madrid, Gredos, 1982, pp. 203-218.
- «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 27-58, reimp. en *O. C.*, Madrid, Gredos, 1982, t. VI, pp. 219-260.
- «Manuel Ponce, primer comentarista de Góngora», en *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, Cieza, «...la fonte que mana y corre...», 1978; reimp. en *O. C.*, t. VI, Madrid, Gredos, 1982, pp. 501-524.
- *Góngora y el gongorismo*, tt. V y VI de *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1978 y 1982.
- Alemany y Selfa, B., *Vocabulario de las obras de Luis de Góngora*, Madrid, RAE, 1930.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, II, Madrid, 1788.
- Artigas, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983.
- Bécares, Vicente, ed., Dionisio de Halicarnaso, *La composición literaria*, Ediciones Univ. de Salamanca, 1983.
- Binns, J. W., «The Letters of Erasmus», en *Erasmus*, ed. T. A. Dorey, London, 1970.
- Blanco, M., «Góngora et la querelle de l'hyperbate», *Bulletin Hispanique* 112, 1 (2010) 169-217.
- «Italia en la polémica gongorina», *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola Iberica nell'epoca rinascimentale e barocca. Atti del primo Colloquio Internazionale. Pisa 4-5 ottobre 2002*, a cura di S. Vuelta García, Firenze, Leo S. Olschki Editore, MMIV, pp. 15-32.
- Blecua, J. M., «Una nueva defensa e ilustración de la *Soledad* primera», en *Homage to John M. Hill*, Indiana, Indiana University Press, 1968, pp. 213-223.
- Borrego, Manuel, «El periodismo de Andrés de Almansa y Mendoza: apuntes bibliográficos», en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750): Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 9-18.
- Calderón, R., «Pedro de Valencia. Noticias para su vida», *RCEE* 1 (1927) 360-369.
- Carreira, Antonio, *Gongoremias*, Barcelona, Península, 1998.
- «La especificidad del lenguaje gongorino», *Bulletin Hispanique* 112, 1 (2010) 89-112.
- Cátedra, Pedro, «En los orígenes de las epístolas de relación», en *Las relaciones de suceso en España (1500-1750): Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares,

- Publications de la Sorbonne y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 33-64.
- Celma Valero, M.<sup>a</sup> P., «Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo», *Studia Philologica Salmanticensia* 6 (1981) 33-66.
- Clough, Cecil H., «The cult of antiquity: letters and letter collections», en *Cultural Aspects of the Italian Renaissance*, Manchester Univ. Press, N. York, 1976.
- Collard, Andrée, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1971.
- Croche De Acuña, F., «Datos ordenados para una biografía de Pedro de Valencia», *REE* 40 (1984).
- Cruz Casado, Antonio, «Góngora a la luz de sus comentaristas (La estructura narrativa de las *Soledades*)», *Dicenda* 5 (1986) 49-70.
- Diego, Gerardo, *Nuevo escorzo de Góngora*, Santander, UIMP, 1961.
- Faulhaber, Charles, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley-Los Angeles, 1972.
- Foulché-Delbosc, R., ed., *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, N. York, 1921.
- Gaos, Vicente, «Góngora y la historia de la crítica», en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959.
- García Berrio, A., *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid, CSIC, 1968.  
— *Formación de la Teoría Literaria moderna*, I, Madrid, Cupsa, 1977; II, Univ. de Murcia, 1980.
- García López, J., ed., Demetrio, *Sobre el estilo; 'Longino', Sobre lo sublime*, Madrid, Gredos, 1979.
- Gates, Eunice J., «An unpublished letter, from Pedro de Valencia to Góngora», *Modern Languages Notes* 66 (1951) 160-163.
- «Don Francisco Fernández de Córdoba, defender of Góngora», *Romanic Review* 42 (1951) 18-26.
- «New Light on the *Antídoto* against Góngora's «Pestilent» *Soledades*», *Publications of the Modern Languages Association of America* 66 (1951) 746-764.
- «Salazar Mardones' Defence of Góngora's Poetry», *Modern Language Review* 49 (1954) 23-28.
- «Sidelights on contemporary criticism of Góngora's *Polifemo*», *Publications of the Modern Languages Association of America* 75 (1960) 503-508.
- Gómez Canseco, L., *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- Herrero García, M., *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930.
- Iglesias Feijoo, Luis, «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 49 (1983) 141-203.
- Jammes, Robert, «Études sur Nicolás Antonio : Nicolás Antonio commentateur de Góngora», *Bulletin Hispanique* 62 (1960) 16-42.

- «L'Antidote de Jáuregui annoté par les amis de Góngora», *Bulletin Hispanique* 64 (1962) 193-215.
- *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote* [1967], Madrid, Castalia, 1987.
- «La polémica de las *Soledades*», Apéndice II de su edición de Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-719.
- Jauralde Pou, P., «Texto, fecha y circunstancias de *La culta latiniparla*, de Quevedo», *BH* 73 (1981) 131-143.
- ed., F. de Quevedo, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1981.
- Jones, J. Alan, «Arias Montano and Pedro de Valencia», *REE* 35 (1979) 293-300.
- Jordán de Urríes y Azara, José, *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, Real Academia Española, 1899.
- Komanecy, P. M., «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *BHS* 52 (1975) 123-133.
- Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966.
- Lázaro Carreter, F., *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974.
- Le Clerc, J., ed., Erasmo, *De conscribendis epistolis, Opera omnia*, I, Leyden, 1703.
- Lida, M.<sup>a</sup> Rosa, «El hilo narrativo de las *Soledades*», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- López Bueno, B., *La poética cultista, de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar, 1987.
- López Grigera, Luisa, «Por la estafeta he sabido / que me han apologizado...: Otra lectura de la polémica en torno a las *Soledades*», en P. M. Piñero (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, t. II, pp. 949-960.
- López Navio, L., *Nuevos datos sobre Pedro de Valencia y su familia*, Badajoz, Diputación Provincial, 1962.
- Marín López, Nicolás, «Las ideas poéticas del Abad de Rute», en *Estudios Románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, Granada, Universidad de Granada, 1985, t. II, pp. 327-349 ; reimp. en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma al cuidado de A. de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp. 65-91.
- Matas Caballero, Juan, *Juan de Jáuregui: Poesía y Poética*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990.
- «Una cala en la polémica epistolar de la batalla en torno a Góngora. Cascales contra Villar», *Estudios Humanísticos. Filología*, 12 (1990) 67-83.
- «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», *Criticón* 55 (1992) 131-140.
- «La sátira contra la nueva poesía en *La Filomena* de Lope de Vega», en *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, 2002, pp. 375-390.

- Menéndez Pelayo, M., «Apuntamientos biográficos y bibliográficos de Pedro de Valencia», *Ensayos de crítica filosófica*, O. C., t. XLIII, Madrid, 1948.
- *Historia de las ideas estéticas en España* [1883], Madrid, CSIC, 1974, 2 vols.
- Menéndez Pidal, R., «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», en *Castilla: la tradición, el idioma* [1945], Madrid, Espasa-Calpe, 1966<sup>4</sup>, pp. 217-230.
- Micó, José M<sup>a</sup>, «Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 2 (1985) 401-472.
- *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- *El «Polifemo» de Luis de Góngora. Ensayo de crítica e historia literaria*, Barcelona, Península, 2001.
- Morocho Gayo, Gaspar, «Una historia de Felipe III escrita por Pedro de Valencia», en *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia, 1987, pp. 1141-1151.
- «El testamento de Pedro de Valencia, humanista y cronista de las Indias», *REE* 44 (1988) pp. 9-47.
- Murphy, J., «*Ars dictaminis*: The Art of Letter-Writing», en *Rhetoric in the Middle Ages*, Univ. of California Press, 1974.
- Oroz, José, «Presencia de Cicerón en las *Academica* de Pedro de Valencia», *Helmántica* 35 (1984) 5-50.
- Edic., introd. y notas a Pedro de Valencia, *Academica*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1987.
- Orozco, Emilio, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969.
- *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975<sup>2</sup>.
- *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Osuna Cabezas, M<sup>a</sup> José, «El papel de Andrés de Almansa y Mendoza en la polémica gongorina», en A. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 489-494.
- «Sobre unas composiciones aludidas en *Respuesta a las Cartas de Don Luis de Góngora y de Don Antonio de las Infantas*», *Alfinge: Revista de Filología*, Núm. 18 (2006) 211-220.
- «Las dos versiones del *Parecer* de Pedro de Valencia: Estado de la Cuestión y Nuevos Datos», *Geh Hin und Lerne. Homenaje al Profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 789-798.
- *Las Soledades caminan hacia la corte: Primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008.

- *Góngora vindicado: Soledad primera, ilustrada y defendida*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- «Enrique Vaca de Alfaro y su Lira de Melpómene en el Contexto de la Polémica Gongorina», *Tras el Canon. La Poesía del Barroco Tardío*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 41-58.
- Paradinas Fuentes, J. L., *El pensamiento socioeconómico de Pedro de Valencia*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 1986.
- Pariente, Ángel (ed.), *En torno a Góngora*, Madrid, Ediciones Júcar, 1987.
- Parker, Alexander A., «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, pp. 345-360.
- Pérez Lasheras, Antonio, «Reseña al libro de Manuel M<sup>o</sup> Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*», *Criticón* 49 (1990) 93-99.
- «*Piedras preciosas...*» *Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad de Granada, 2009.
- Periñán, B., «Una vez más la carta de Pedro de Valencia», en *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, vol. II, eds. B. Periñán y F. Girazzelli, Pisa, Giardini, 1989, pp. 447-467.
- Ponce Cárdenas, J., *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Laberinto, Arcadia de las Letras, 2001.
- *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.
- Porqueras Mayo, A., *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957.
- Reyes, Alfonso, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.
- Rico García, José Manuel, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por don Juan de Jáuregui*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- Riber, Lorenzo, ed., J. L. Vives, *De conscribendis epistolis, Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1948.
- Romanos, M., «Nuevos aportes al problema de las dos versiones del *Antídoto*», *Filología* 15 (1971) 215-226.
- «Las fuentes virgilianas de un comentarista de Góngora», en *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Estudios Clásicos, 1982, pp. 373-382.
- «Lectura varia de Góngora : Opositores y defensores comentan la *Soledad primera*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 435-447.
- «Los escritores italianos y Góngora desde la perspectiva de sus comentaristas», *Filología* 21 (1986) 117-141.
- «Las Anotaciones de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de S. Neumeister, Frankfurt, Vervuert, 1986, t. I, pp. 582-589.
- «Sobre aspectos de la *elocutio* gongorina en el enfoque de uno de sus comentaristas», *Filología* 22 (1987) 119-135.

- «La aventura de editar a un comentarista de Góngora: Sobre la edición de las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 413-420.
- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades*, Madrid, Tamesis, 1994.
- «La *Apología en favor de don Luis de Góngora* de Francisco Martínez de Portichuelo (Selección anotada e introducción)», *Criticón* 55 (1992) 91-130.
- Rozas, J. M. y Quilis, A., «Epístola de Manuel Ponce al conde de Villamediana en defensa del léxico culterano», *Revista de Filología Española* 44 (1961) 411-423.
- Sánchez Romeralo, J., *Pedro de Valencia y Juan Ramírez*, Badajoz, Diputación Provincial, 1969.
- Sarmiento, Edward, «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, 1958, pp. 145-153.
- Serrano y Sanz, M., «Pedro de Valencia», *RABM* 3 (1899) 406-416.
- *Pedro de Valencia. Estudio biográfico y crítico*, Badajoz, 1910, reed. 1981.
- Smith, Collin C., «Pedro de Valencia's Letter to Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies* 39 (1962) 90-91.
- «On the use of spanish theoretical works in the debate on gongorism», *Bulletin of Hispanic Studies* 39 (1962) 165-176.
- Thomas, L. P., *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Paris, Champion, Halle, Niemeyer, 1909.
- Vilanova, Antonio, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957.
- «Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 657-672.
- «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en G. Díaz Plaja (dir.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1967, pp. 565-692.
- Viñas y Mey, C., *Pedro de Valencia. Escritos sociales*, Madrid, Ministerio de Trabajo, 1945.
- Yndurain, Domingo, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, Actas de la V Academia Literaria Renacentista, Univ. de Salamanca, 1988, pp. 53-79.
- Yoshida, Saiko, «La posición de Francisco Fernández de Córdoba entre su *Parecer* y el *Examen*», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. de F. Cerdán, Toulouse, Anejos de *Criticón*, 1994, t. III, pp. 1211-1217.

EDICIÓN



Nuestra edición pretende ser fiel a los manuscritos autógrafos de ambas redacciones de la *Carta*, siguiendo las normas de transcripción y edición de la presente colección: ms. BNM 5585 (fols. 165r-168v) para la primera, y ms. BNM 3906 (fols. 64r-67r) para la segunda<sup>103</sup>. En el fondo mayasiano de la Biblioteca del Patriarca de Valencia se conserva una copia de este tratado realizada por Gregorio y Juan Antonio Mayans (BAHM 356, 16 ff.)<sup>104</sup>.

#### VERSIÓN I

[165r]

Cuando fuera grande culpa y tan acrecentada con réditos como vuestra merced la representa, bastaba la confesión tan humilde y tan encarecida para entera paga y satisfacción<sup>a</sup> 105; cuanto más que con otras mil mercedes que me hace en su carta, favoreciéndome y honrándome con palabras y con

---

103 M. Serrano y Sanz («Pedro de Valencia», *RABM*, 111 (1899) 406-416 y *op. cit.*, 1910, 1981, pp. 89-100) publicó la Versión II, dando en notas sólo las variantes más llamativas de la I. Foulché-Delbosc –ed. cit.– editó ambas, con varios errores en la transcripción de los ms. Millé –ed. cit.– utilizó exclusivamente la edición de Foulché, modernizando la ortografía y añadiendo alguna errata. A. Martínez Arancón –ed. cit.– ha publicado, utilizando a Millé, una versión mutilada del texto I. Ninguna de las ediciones mencionadas es anotada.

104 Cfr. A. Mestre, «Manuscritos de humanistas e historiadores (s. XV-XVII) conservados en el fondo mayasiano del Patriarca», *Revista de historia moderna* 6-7 (1986-1987) 255-264.

105 En la nota marginal Pedro de Valencia alude al retraso de Góngora en enviarle el *Polifemo*, que otros amigos comunes ya conocían, y también a su propia tardanza en responder a la carta del poeta y por tanto en tributarle el «himno» de su elogio. Los versos corresponden, en efecto, a *Píndaro*, *O. X*, 1-9.

---

a Es tan a propósito deste principio y de el de la carta de vuestra merced el de una oda de Píndaro, *X<sup>a</sup>* de las Olímpicas, que me pareció trasladarlo aquí a la letra:

Del vencedor de Olimpia, del hijo de Arquéstrato,  
leedme aquí en qué parte de mi alma el nombre tengo escrito;  
que siéndole deudor de dulce himno, tardado he por olvido de pagarle.  
Pero tú, o Musa,  
y la verdad, que es hija  
de Júpiter, con mano derecha defendedme de dichos mentirosos.  
Porque el tiempo, corriendo, ha profundado y hecho vergonzosa  
mi deuda; mas la usura puede satisfacer por la tardanza  
y deshacer la nota de los hombres *mg.*

manifestación de la voluntad, dándome a conocer al señor D. Pedro de Cárdenas, comunicándome el papel de las *Soledades*, y concediéndome y pidiéndome el juicio del y del *Polifemo*, vence toda deuda y me obliga a nuevas y grandes que nunca he de poder pagar, por mucho que pienso procurar corresponder con amor, afición y respeto, reconociendo siempre con servicios mi obligación, que es la que pasa por paga de los que *non sunt solvendo*; [como dijo] nuestro filósofo cordobés: *Beneficium solvit qui libenter debet*<sup>106</sup>.

Pocos días ha que llegó a mí la de vuestra merced de 11 de mayo con el papel dicho, y después acá me ha embarazado un catarro tan penoso e importuno, que con dificultad he podido leer nada; pero con muy grande gusto y atención he leído las *Soledades* y el *Polifemo*. Deste había una tarde oído leer parte al señor Don Enrique Pimentel, en presencia del Padre M[estr]o Hortensio, y también me había recitado mucho dél el contador Morales, y ambos prometídomela copia, pero no dádomela<sup>107</sup>.

Oblígame vuestra merced, con encargarme censura rigurosa y crítica y pedirme consejo, a muy sencilla y puntual declaración de todo mi sentimiento<sup>a108</sup>, sin dejarme cegar de la afición y anticipada estimación que tengo mucho tiempo a las cosas que vuestra merced ha compuesto en poesía, juzgando dellas que exceden con grandes ventajas a todo lo mejor que he visto de griegos y latinos en aquel género, por lo nativo, ingenioso, generoso, claro, liso, gracioso y de gusto

---

106 «Quien se reconoce deudor, ya devuelve un favor». El proverbio no se encuentra en Séneca. En la segunda redacción, el autor deja más imprecisa la fuente, al suprimir el adj. «cordobés».

107 Sobre la amistad entre Góngora y Fray Hortensio Félix Paravicino vid. E. Alarcos, «Paravicino y Góngora», *RPB* 29 (1937) 83-87. Respecto al gran amigo cordobés del poeta, Pedro de Cárdenas y Angulo, vid. D. Alonso, «Lope, Pedro de Cárdenas y los Cardenios», *RFE* 40 (1956) 70-90, y Homero Serís, «Don Pedro de Cárdenas, mecenas y editor de Góngora», *NRFH* (1955) 24-32 –con datos no siempre fiables, según D. Alonso–.

108 En la nota marginal se alude a Clemente de Alejandría. Tito Flavio Clemente nació tal vez en Atenas, c. 150. Buen conocedor de la filosofía platónica y estoica y de la literatura griega, desarrolló en Alejandría, tras convertirse al cristianismo, una intensa labor apologética, esforzándose por dar un planteamiento erudito y científico a su defensa del cristianismo (*Exhortación a los gentiles*), a la exégesis de las Escrituras, a la moral, a la ascética ... Fue maestro de Orígenes y abandonó Alejandría durante la persecución de Septimio Severo. Murió c. 215.

Buciges es el nombre de un héroe legendario ateniense, relacionado con la agricultura.

---

a porque dice un proverbio o sentencia antigua: *Sacra res consilium sive consultatio*, que es impiedad y sacrilegio y como traición dejar de decir toda la verdad a quien pide consejo. Clemente Alejandrino refiere una maldición de Buciges contra quien daba consejo a otro que él no tomaría para sí <sup>4</sup> *mg.*

honesto, moral, y sin enfado; por la facilidad y por todas las gracias, que sería largo y sospechoso de lisonja referir más por menudo. En este mismo parecer me afirmo todavía, con verdad y sin pasión, según entiendo, aunque no sin afición, que esta se arrebatara forzosamente la belleza. En las materias y poesías más graves en que vuestra merced ha querido hacer prueba de no mucho tiempo a esta parte, reconozco la misma lozanía y excelencia del / [165v] ingenio de vuestra merced, que en cualquiera género de compostura se levanta sobre todos, y señaladamente en lo lírico destas *Soledades*, de que se me ofrece decir lo que un epigrama griego<sup>109</sup> de Píndaro: «Que cuanto sobrepuja<sup>a</sup> la trompeta<sup>b</sup>, gritando encima las flautas de los coros<sup>c</sup>, resuena sobre todas vuestra lira». No quiero desacreditar con los loores la entereza del juicio que se sigue dende aquí.

Tres cosas dicen los sabios que son menester en cada oficio para que el artífice lo ejercite bien y se aventaje: 1. Naturaleza, que es ingenio acomodado. 2. Arte. 3. Hábito, experiencia y destreza por el uso. La primera y la tercera destas partes no faltan en vuestra merced<sup>110</sup>, y se le puede decir lo contrario de lo que de Calímaco juzga Ovidio:

*Battiades toto semper cantabitur orbe.  
Quavis ingenio non valet, arte valet*<sup>111</sup>.

Es muy ordinario<sup>112</sup>, en los que pueden mucho con fuerzas naturales, usar dellas impetuosamente con libertad y sin cuidado, como de cosa que se la tie-

---

109 El texto citado pertenece a Antípato de Tesalónica, que vivió entre el s. I a. C. y el I d. C.; autor de un tipo de poesía ingeniosa e intrascendente. Se conservan unos ochenta epigramas suyos; éste se encuentra en *Anthologia Planudea*, (A) 305.

110 Obsérvese que el pasaje resulta equívoco: el autor parece negarle al poeta el *arte* o conocimiento de las reglas. En la segunda redacción se corrige esta ambigüedad, con la afirmación expresa de que Góngora está en posesión de las tres condiciones de la perfección.

111 «El descendiente de Batto siempre será celebrado en el mundo entero, por más que destaque por su técnica y no por su talento» (*Am.* 1, 15. 13). Calímaco (c. 305–c. 240 a.C.) fue un autor de enorme fecundidad, pero cuya calidad discutieron sus contemporáneos. Natural de Cirene, hijo de Batto (de donde le viene el apelativo), emigró a Alejandría, en cuya biblioteca trabajó, elaborando un amplio catálogo que se ha perdido, al igual que el resto de su obra en prosa. Poeta fecundo y versátil, experimentador de formas y estilos, fue objeto de abundantes críticas, que le negaban capacidad para los grandes poemas. Su obra más conocida es «El rizo de Berenice», sección final de su extenso poema misceláneo *Las causas*.

112 El párrafo que sigue corresponde a *De Sublim.* II 2. El autor inicia su amplia utilización de este tratado (*Peri Hypsous* o *De Sublimitate*), habitualmente elogiado por su

---

a se levanta, *sscr.*

b Antipatri, «sobregrita», dice él *mg.*

c las que se hacen de sus huesos, que son delgadas *mg.*

nen de cosecha, y no querer rendirse a reglas ni trabajar ni limitarse. Éstos suelen, aun cuando resbalan y se despeñan, parecer bien, conforme a aquel verso de un trágico que trae Dionisio Longino<sup>a</sup>:

Es culpa generosa un gran resbalo<sup>113</sup>

Destas culpas generosas hallo yo en estas dos poesías de vuestra merced algunas que nacen de descuido, pero más me desatentan otras de demasiado cuidado, que son las que proceden de afectación de hincharse y decir estrañezas y grandezas, o por buscar gracias y agudezas y otros afeites ambiciosos y pueriles (o juveniles a lo menos), que aflojan y enfrían y afean. Estos ornatos deseo mucho que deseche y aborrezca con asco vuestra merced; que desfiguran lo bello y nativo y heroicamente resplandeciente de su natural, que solía parecer sencillo, liso, desnudo y claro como verdadero, y ahora, por apartarse del todo del estilo de las burlas y juegos, huye también de las virtudes y de las Musas y de las Gracias que tiene propias, y se desemeja y escurece de propósito, que apenas yo le alcanzo a entender en muchas partes. Virtud del decir es la claridad, y muy grande virtud; y una de las cosas para que manda Horacio detener en casa nueve años las poesías antes de publicarlas<sup>114</sup> es para enmendar los lugares oscuros: *Dat lucem obscuris*. Es verdad que sabe<sup>115</sup> vuestra merced decir alta y grandiosamente, con sencillez y claridad, con breves periodos y cada vocablo en su lugar, como si fuese en prosa. A sus ejemplos propios lo remito:

Sentado, al alta palma no perdona  
su dulce fruto mi valiente mano, etc.<sup>b 116</sup>

---

originalidad y valor excepcional dentro de la preceptiva clásica. De fecha discutida (seguramente s. I d.C.) y autor incierto, el tratado concede la mayor importancia al pensamiento, la imaginación, capacidad de emoción y demás cualidades del creador, lo que ha hecho pensar que su autor fue un «estoico platonizante» (cfr. la Introducción de J. García López a su traducción del tratado, *op. cit.*, que utilizo para la localización de los pasajes que Pedro de Valencia traduce o parafrasea).

113 *De Sublim.* III 3.

114 *Ep. Pis.* 386-390.

115 En el ms. se lee *no sabe*, lo que corrijo como errata evidente, dado el sentido del pasaje que sigue.

116 Sobre la nota marginal, la estancia 7.<sup>a</sup>, una de las más conocidas del poema, corresponde a la famosa descripción del cíclope: «Un monte era de miembros eminente...», etc.

---

a in aureo libello De sublimitate orationis *mg.*

b en el *Polyphemo*, estancia 52; semejante es la 7.<sup>a</sup> *mg.*

Reconózcase vuestra merced así, que esto es lo propio suyo; y lo intricado y trastocado y estrañado es su- / [166r]positicio y ajeno, imitado con mala afectación de los italianos y de ingenios a lo moderno<sup>a 117</sup>; y se le puede decir a vuestra merced lo que en una tragedia de Eurípides decía Zeto a Anfión, su hermano:

Tan generoso natural del alma,  
con máscara aniñada desfiguras.<sup>b 118</sup>

No se aflija ni desconsuele vuestra merced, que no son tan graves las culpas cuanto áspera y encarecida esta reprehensión, sino que de propósito tuerzo la vara a la contraria parte para retraer a vuestra merced de dichas travesuras y apetitos de lo ajeno, siendo sin comparación mejor lo que a vuestra merced le nace en su huerta. Dionisio Halicarnaseo<sup>119</sup> gran maestro de preceptos del decir en prosa y en verso, acaba su libro *De compositione nominum* predicando con encarecimiento que no hay tal prosa como la que parece verso, ni tal verso como el que parece prosa; declárase en esto postrero diciendo que sabe muy bien que hay un vicio en la poesía llamado de los antiguos *Logoidea*, que a la letra quiere decir *semejanza de prosa*. Este se incurre cuando los pensamientos y las palabras y modo de decir son del todo viles y vulgares. Yo ejemplifico con aquel soneto de nuestro poeta:

---

117 En la nota marginal se precisa que este vicio es la cacocelia, emulación o imitación de lo defectuoso o imperfecto. La cacocelia, en la teoría retórica, era un defecto por exceso contra la virtud del *ornatus* (cfr. Lausberg, *op. cit.*, II, pp. 386-388). El abad de Rute, en su *Parecer*, se la definía así a Góngora: «La cacocelia ya sabe V.m. que es vicio por afectación de ornato demasiado».

118 La referencia marginal, en Platón, *Grg.*, 485 e7 y ss., La tragedia, que no se conserva, es *Antíope*. Zeto y Anfión, hijos de Antíope y Zeus, vengaron a su madre dando muerte al rey Licos y a su segunda esposa Dirce, quienes la habían mantenido en cruel cautividad. Dirce sería a su vez vengada por Dioniso, que hizo que Antíope se volviera loca.

119 Dionisio de Halicarnaso (c. 60-c. 7 a.C.) se estableció en Roma, donde ejerció como profesor de retórica. Fue historiador (*Antigüedades romanas*) y preceptista. Entre sus tratados destaca el titulado *Perí synthéseos onomtáton* o *De compositione verborum* (*La composición literaria*, ed. y trad. de V. Bécares, Univ. de Salamanca, 1983). En él se preocupa exclusivamente por los problemas de estilo, en especial por la armonía y sonoridad del texto. Ello prueba «... que el planteamiento y concepto de la retórica ha cambiado, no es el aristotélico, sino el helenístico-estoico; 'los pensamientos' eran campo de la dialéctica, quedando la retórica reducida al 'arte de hablar bien', de expresarse bellamente» (V. Bécares, *op. cit.*, p. V). P. de Valencia alude al cap. XXVI del tratado.

---

a a este vicio llaman los artifices cacozelia, pravitatis zelus seu imitatio *mg.*

b refiérela Platón in *Gorgia mg.*

Amor, Amor, un hábito  
vestí del paño de tu tienda, etc.<sup>120</sup>

Estotra semejanza de prosa en verso, con palabras propias y escogidas y pensamientos graves, es como la estancia que cité arriba del *Polifemo* de vuestra merced, y como aquello:

En medio del invierno está templada  
el agua dulce desta clara fuente, etc.<sup>121</sup>

Los griegos ponen sus ejemplos de grandeza y altura en lo más levantado de Homero, Eurípides y Simónides; deste trae el Dionisio un admirable ejemplo, que por ventura enviaré a vuestra merced traducido en castellano, a la letra, sin consonantes<sup>122</sup>.

Aquí envió a vuestra merced<sup>a</sup> dos papeles en que fui señalando los lugares que juzgué dignos de emienda, uno de los de las *Soledades* y otro del *Polifemo*. No son sentencias difinitivas, que yo sé que habrá muchos que elijan esas partes que a mí me desagradan por diamantes o por estrellas. En Homero y en Píndaro y en todos los mejores, notaron y notan los críticos las culpas; a estas señalaban con esta letra:  $\chi^b$ , a la margen; y a los lugares insignes que lucían como estrellas, con un asterisco, desta manera: \*; este pongo yo a estas dos obras de vuestra merced dende el principio al fin, quitándoles los lunares y manchas que señalo criticísimamente / [166v] como vuestra merced me mandó. Y para que vuestra merced me juzgara por blando antes que riguroso y muy menos cruel, quisiera que tuviera noticia deste fuero crítico, que es muy puntual e inexorable, y que viera otros juicios antiguos contra los que han delinquido en materia de metáforas, translaciones y comparaciones, en transposición y mala composición de vocablos, en bajeza de concettos, alusión ridícula y juego de vocablos<sup>c</sup> <sup>123</sup>. Crucificaban o empalaban a los Homeros, Píndaros, Platones, Jenofontes, Timeos, por una cosa destas. Lea vuestra merced,

---

120 Soneto XXVII de Garcilaso; en el texto comúnmente admitido el segundo verso es «... el cual de vuestro paño fue cortado».

121 Son los dos primeros versos de la *Égloga* II de Garcilaso.

122 La carta debió de ser escrita en varias sesiones, pues el ejemplo se incluye al final del texto.

123 *Obelíden* en el margen, señalar un texto con obelos u obeliscos. «Obelo: también con este [signo] señalaban las expresiones espurias».

---

a en un papel van ambos *mg.*

b  $\chi$  Chi Grieg, *mg.*

c  $\text{ὀβελίδειν}$  > Obelus: hoc etiam notabant notha *mg.*

si topare por allá ejemplares, castigos destos en un librito, *De Elocutione*, de Demetrio Falereo<sup>124</sup>, y en otro admirable, *De Sublimitate*, de Dionisio Longino, que a fe que ponen sal en la mollera predicando contra la hinchazón, afectación, bajeza, frialdad, estrañeza. Referiré algunos juicios críticos.

Dice Homero:

Arredor trompeteó el gran cielo<sup>125</sup>.

Demetrio dice<sup>126</sup> que las metáforas para engrandecer se han de trasladar de lo mayor a lo menor y no al contrario, porque deshacen. Así es mejor decir que tronó la trompeta que no que trompeteó el cielo. Como dice Jenofonte: que un escuadrón de gente ondeó o fluchió<sup>127</sup> y se descompuso<sup>128</sup> comparándolo al mar, y no dijera bien, al contrario, del mar que salió de la ordenanza. Aunque lo de Homero se defiende entendiendo que tocó en círculo todo el cielo a una, como si todo fuera boca de una trompeta, lo cual tiene grande énfasis.

El mismo Demetrio dice<sup>129</sup> que los que afectan grandeza en el decir, errando caen en frialdad; lo cual acontece en diversas maneras, la primera por ser el pensamiento hiperbólico en demasía e imposible, como un poeta dijo que en el peñasco que arrancó el Cíclope y lo arrojó a la nave de Ulises, cabras iban paciando descuidadas. No desecharían esto nuestros poetas.

A este modo dice también que los que procuran ornato y gracia caen en la cacocelia, *prava affectatio*, y pone por ejemplos deste vicio que dijo uno del Centauro que «venía en sí mismo caballero», y a Alejandro Magno, que era hijo de Olimpia y quería correr en los juegos olimpios, dijo uno: «Corre, Alejandro, el nombre de tu madre»; y otro, que «se reía la rosa», por *abría*. Juzga Demetrio que es violenta metáfora.

Dionisio Longino<sup>130</sup> nota algunos poetas que «cuando piensan estar inflamados con espíritu y ardor divino, no dicen bravezas, sino chocarrerías; y la hinchazón, que es enfermedad en el decir como en el cuerpo, es muy dificultoso el guardarse della. Porque, naturalmente, todos los que apetecen grandeza, huyendo de la flaqueza y sequedad, no sé cómo van a caer en hinchazón; y

---

124 Es problemática la atribución a Demetrio de Falero (c. 350-c. 283 a.C.) del tratado *Perí hermenéias* o *De elocutione* (*Sobre el estilo*, trad. .esp. de J. García López, *op. cit.*), cuya fecha de composición no ha sido precisada con seguridad (las opiniones van desde el s. III a.C. al I d.C.).

125 *Il.* XXI 338.

126 *Eloc.* II 83-84.

127 *Fluchió*: fluctuó.

128 *An.* I 8, 18.

129 *Eloc.* III 187-188.

130 El largo párrafo que sigue traduce *De Sublim.* III 3-5.

son malos los hinchazos, en los cuerpos y en las composi[ci]ones (de / [167r] prosa y de verso), el bulto de palabras vacías y sin verdad, que nos llevan a lo contrario de lo que se pretende. Porque (como dicen), no hay cosa más seca que un hidrópico. Pero, en fin, lo hinchado parece que levanta hacia arriba; mas lo pueril o juvenil derechamente es contrario a la grandeza, porque es totalmente vil y humilde, cobarde y nada generoso. ¿Qué, pues, es lo que llamo juvenil? (porque es de mozos y novicios): Un pensamiento escolástico de estudiantes y bisoños, que de pura curiosidad y compostura viene a parar en frialdad, y resbalan y caen en este género con el apetito de lo extraordinario y pulido, y principalmente de lo sabroso, y dan al través en los bajíos de lo figurado, trópico<sup>131</sup> y afectado o cacozelo. Junto a éste habita otra tercera manera de vicio, que es mover afectos (de lástima, ira y otras pasiones) donde no es menester, o moverlas desmoderadas donde habían de ser moderadas. Porque muchas veces, algunos, llevados como de locura, se van a pasiones de su propia condición, o a las imaginadas en las declamaciones de la escuela, y no a las propias del negocio que se trata. Desto se sigue que se apasionan y descomponen con los oyentes que no están nada movidos ni apasionados, y cáusanles risa, con razón, porque salen de juicio delante de los que están muy en su seso. Pero desto de los afectos, en otro lugar, etc.» Con el gusto de la cordura desta reprehensión o advertencia, me iba, sin sentirlo, traduciendo a hecho y a la letra a Longino.

Él pone algunos ejemplos destes vicios y excesos en poetas, historiadores y oradores, y después de los versos de un trágico que reprehende, dice así<sup>132</sup>: «No son estas ya cosas trágicas, sino tragiqueadas, el vomitar al cielo y el hacer al viento Bóreas tañedor de flauta<sup>133</sup>, y todo lo demás ha hecho está enturbiado con el modo de decir, y alborotado y revuelto con los concettos antes que embravecido; y si sacáremos cada cláusula a la luz de la consideración, de espantoso se volverá poco a poco en vil y ridículo. Si, pues, en la tragedia, que es cosa <sup>a</sup>abultada, y hueca de su naturaleza y que admite estofa y henchimiento, todavía no se perdona a la hinchazón desentonada, muy menos convendrá a las oraciones de veras. A este modo son los dichos de Gorgias el Leontino<sup>134</sup>

---

131 *Trópico*: expresada mediante tropos o figuras.

132 *De Sublim.* III 1-2.

133 Esquilo, *Oreithyia* (frg. 281 Nauck, *Tragiorum graecorum fragmenta*, Leipzig, 1889).

134 Gorgias (c. 485-c. 380 a. C.), natural de Leontinos (Sicilia), ganó renombre en Atenas por su elocuencia. Fue también filósofo y escribió un tratado sobre la imposibilidad del verdadero conocimiento. Ejerció la enseñanza de la retórica, orientándola hacia la preocupación por el estilo y la forma artística. Platón lo utilizó como personaje del diálogo al que tituló precisamente con su nombre, y en el que se burla de él.

---

a hinchada *del*.

de que nos reímos, que dijo<sup>a</sup>: Jerjes el *Jópiter de los Persas*, y los buitres, que son *sepulcros vivos*; y algunas cosas de Calístenes, que no son altas, sino ventosas, y más las de Clitarco<sup>135</sup> que es un hombre cortezudo y que hincha los carrillos, como dice Sófocles, etc.».

Poco después<sup>136</sup> dice de Timeo el historiador<sup>137</sup> que teniendo otras partes muy buenas y siendo grande censor de lo ajeno, de gana de sacar siempre nuevos pensamientos, muchas veces cae en lo pueril y de burla; pone dos ejemplos, y añade<sup>138</sup>: «Pero, ¿qué hay que espantar de Timeo, pues que aquellos héroes (Jenofón, digo, y Platón), siendo de la palestra de Sócrates, con todo, por decir unas gracias<sup>b</sup> muy pequeñas, se olvidan algunas veces de sí?». Aquel<sup>c</sup>, en la «Republica de los Lacedemonios», escribe así: «Menos les oiréis palabra que si fuesen hechos de piedra; menos les haréis / [167v] torcer los ojos, que si de bronce; pareceros han más vergonzosos que las mismas doncellas (niñas) de los ojos»<sup>d</sup>. Cosa era esta no para Jenofón, sino para Anfícrates<sup>139</sup> llamar a las niñas que tenemos en los ojos doncellas vergonzosas. ¡Y qué tal es, por Hércules, tener ha hecho por vergonzosas las niñas de todos, siendo así que dicen que en ninguna parte se echa más de ver la desvergüenza de algunos que en los ojos! Y así, Homero, al descarado dijo que tenía ojos de perro<sup>140</sup>. Con todo, Timeo, como si se topara con una cosa de hurto, no le quiso dejar esta frialdad a Jenofón, y dice de Agatocles<sup>141</sup>: «que casándose una prima suya con otro,

---

135 Calístenes de Olinto (360-327 a.C.), sobrino de Aristóteles, acompañó como historiador a Alejandro en alguna de sus campañas. Acusado de conspiración, fue ejecutado. Clitarco de Alejandría (ss. IV a III a.C.), también historiador, se inspiró precisamente en Calístenes para escribir su *Historia de Alejandro*. Las críticas contra él fueron frecuentes.

136 *De Sublim.* IV, 1.

137 Timeo de Tauromenio (s. III a.C.), originario de Sicilia, vivió parte de su vida en Atenas. Su *Historia* de Sicilia y de la Magna Grecia abunda en materiales legendarios. Fue acusado de ignorancia y falsificación.

138 La larga cita que sigue corresponde a *De Sublim.* IV, 4-7.

139 Anfícrates: oscuro escritor ateniense del s. I a.C., caracterizado por su estilo ampuloso, autor de la obra *Sobre hombres ilustres*.

140 *Il.* I 225.

141 Agatocles: tirano de Siracusa (361-289 a.C.); de origen humilde, se hizo con el poder frente a Sosítratos y la aristocracia siciliana, lo mantuvo pese a algún levantamiento y a su lucha con los cartagineses, y llegó a proclamarse rey.

---

a esto es prosa *mg.*

b graciosidades *corr.*

c Jenofón, tratando de la vergüenza de los muchachos Lacedemonios *mg.*

d nótese que en los ejemplares que hoy hay de Jenofón no se lee *ophthalmois*, que es *oculis*, sino *Thalamois*, que es: más vergonzosos que las doncellas que están en los thálamos, y contra esto no tiene lugar la reprehensión *mg.*

la arrebató de en medio de las vistas de las bodas y se la llevó, cosa que no hiciera hombre que tuviese niñas y no rameras en los ojos»<sup>142</sup>. Pues el divino Platón, queriendo decir que se escribiese en tablas (de ciprés) y se pusiese en los templos, dice: «Habiéndolas escrito, las pondrán en los templos memorias ciparisinas»<sup>143</sup>, y en otra parte, para decir que no se hagan muros a la ciudad: «¡Oh Megilo! (dice)<sup>144</sup>, yo convendría con Sparta <sup>a</sup>en dejar dormir los muros echados en la tierra y no levantarlos». <sup>b</sup>No va lejos desto lo de Heródoto cuando llama a las mujeres hermosas «dolores de los ojos», aunque tiene alguna defensa en que pone estas palabras en persona de los bárbaros que estaban borrachos en un banquete; pero ni en boca destos, por poquedad de ánimo (de no tenerlo para despreciar aquel donaire y callarlo) *no convenía afrentarse y descomponerse para con todos los siglos venideros*<sup>c</sup>. Todos estos dichos tan infames resultan y salen en público por una cosa: por la vana ambición de decir novedades, que es en lo que más coribantizan (salen de sí, como los coribantes) los destos tiempos. Porque los vicios del decir vienen de las mismas partes de donde nascen las virtudes; van a buscar galanterías, alturas, cosas que den gusto; y por cazar éstas topan con las contrarias y tómanlas por yerro. Prosigue Longino en esta su cuidadosa amonestación de prudencia, y antes de poner las reglas de las verdaderas bellezas y sublimidades, dice una admirable para en lo moral, y en lo racional y oratorio dice así<sup>145</sup>: «Conviene, carísimo Terenciano, tener entendido que, como en la vida humana no pueden ser grandes las cosas que es grandeza despreciarlas, como las riquezas, las honras, las famas, los reinos y todas las otras cosas que tienen por de fuera mucho de lo trágico y pomposo, que no han de parecer al prudente bienes excelentes, pues que el menosprecio dellas es bien no pequeño, y así son más tenidos en estimación y admiración los que las desechan por grandeza de ánimo que los que las poseen<sup>146</sup>, a este modo se han de considerar los dichos levantados y estrañados en las poesías y oraciones, no sea que se hallen hinchadas, y vanas después de abiertas y desenvueltas muchas destas sentencias que tienen apariencia de grandeza por lo mucho inútil y baladí con que van envueltas y embarradas».

---

142 Timeo, frg. 122 Jacoby (Die *Fragmente der griechischen Historiker*, Berlín, 1923).

143 *Lg.* V, 741 C.

144 *Lg.* VI, 778 D.

145 *De Sublim.* VII 1.

146 La multitud de incisos hace confusa la redacción, mucho más condensada y precisa en el pasaje correspondiente de la versión II.

---

a de *del.*

b y *del.*

c noten esto los escritores *mg.*

Ora no hay para qué, ni puedo, traducir aquí todo el libro. Después de las reglas y ejemplos de la verdadera grandeza tomados de Platón, Demóstenes, Homero, etc., dice<sup>147</sup>: / [168r] Lo más principal para conseguir el intento, como en lo moral, es leer mucho los buenos escritores y poetas, y no ver ni oír a los modernos y afectados, sino como dicen: *llégate a los buenos y serás uno de ellos*; que Stesícoro, Arquíloco<sup>148</sup>, Sófocles, Píndaro, se envistieron del espíritu de Homero con la imitación y tomaron aquel entusiasmo suyo. Pluguiera a Dios y yo pudiera comunicarle a vuestra merced la lección de aquellos grandazos y de otros muy mayores, David, Isaías, Jeremías y los demás profetas, cómo suena con sus propiedades, alusiones y translaciones en sus lenguas originales hebrea y griega; pero a lo menos lea vuestra merced los buenos latinos que imitaron a los mejores griegos: Virgilio y Horacio y pocos otros; no se deje llevar de los italianos modernos, que tienen mucho de parlería y ruido vano<sup>149</sup>. En fin, señor, el cuerpo valiente ha de ser robusto y abultado de huesos y niervos y carne maciza y apretada, y no grueso por gordura, y menos por hinchazón o inflamación, por hidropesía de acuosidad o ventosidad, que este bulto derriba y enflaquece y no tiene cosa de aliento ni fuerzas.

Pondré todavía, traducidos a la letra, algunos ejemplos; y para que sean a la letra, también sin consonantes y aun sin metro; pero antes, por prefación, la primera regla de grandeza: Que el pensamiento sea grande, que, si no lo es, mientras más se quiere engrandecer con palabras y estrañezas, más crece la hinchazón y más ridícula se hace la frialdad.

«Al (monte) Osa encima del Olimpo<sup>150</sup>  
intentaron poner, y sobre Osa  
al alto Pelio para escalar el cielo;

147 *De Sublim.* XIII, 2-3.

148 Estesícoro (c. 635-c. 550), que vivió en Hímera (Sicilia), fue un cultivador de la lírica coral, en cuyo desarrollo técnico ejerció una importante influencia. Autor de una amplia obra poética, con predominio de los temas míticos. Se conservan fragmentos de sus himnos.

Tan sólo fragmentos se conservan también de la que debió de ser abundante producción de Arquíloco de Paros (fines s. VIII-c. 664 a.C.), considerado como un gran innovador de los metros y el lenguaje, y un desmitificador de los ideales tradicionales en su poesía satírica.

149 Battista Guarini, Gabriello Chiabrera, Gianbattista Marino... Tal vez, a los ojos de P. de Valencia, incluso el mismo Tasso. En cambio, el abad de Rute, en su *Examen del Antídoto* no tiene inconveniente en añadir sus nombres a los de los clásicos y en citar sus versos para justificar las licencias de Góngora.

150 El ejemplo (*Od.* XI 315-318) está en *De Sublim.* VIII, 2. Los aloades, gigantes hijos de Poseidón, se sublevaron contra los dioses e intentaron escalar el cielo del modo que expresan los versos.

y aun hubieran salido con la empresa,  
si a juventud cumplida se esperaran»<sup>a</sup>.

De los Alóadas dice esto, y no contento con el atrevimiento del escalo de montes, imaginación grandísima y espantosa, añadió otro mayor pensamiento: Y aun hubieran salido, etc.

En la *Ilíada*, ¿cómo procuro alcanzar la grandeza debida al encuentro de los dioses en batalla?<sup>b</sup>

«Encuéntranse trabando gran<sup>c</sup> batalla.  
Tronó espantosamente de lo alto  
el padre de los dioses los hombres;  
y Neptuno, de abajo sacudiendo,  
temblar hizo la tierra y las cabezas  
sublimes de los montes; los pies todos  
bambanearon del acuoso Ida,  
y sus cumbres también con la Troyana  
ciudad, y las Argivas naves.  
Temió allá en el profundo  
el<sup>d</sup> Señor de los muertos, Aidoneo<sup>151</sup>,  
y saltó de su trono dando gritos,  
de temor que la tierra le hendiese  
encima Enosicton, y las moradas  
infernales se hiciesen manifiestas<sup>e</sup>  
a los mortales y a los Inmortales,  
(las moradas) horribles y asquerosas  
que aun a los mismos Dioses dan<sup>f</sup> espanto»<sup>g</sup>.

Vese aquí que con cualesquiera palabras que se pongan en la imaginación, un tan terrible acontecimiento como la tierra hendida por medio en dos pedazos, y apareciendo el infierno con sus habitantes, tiene / [168v] grandeza tal

---

151 El ejemplo (en el que se mezclan varios pasajes de la *Iliada*) está en *De Sublim.* IX 6, pero es más breve. P. de Valencia completa la primera parte.

*Aidoneo*: Hades, dios de los infiernos.

*Enosicton*: apelativo de Poseidón, como dios de los terremotos.

---

a *Odyss* λ *mg.*

b *Iliad.* λ v. 55 *mg.*

c cruel *sscr.*

d gran *del.*

e quedasen descubiertas *mg.*

f causan *corr.*

g horror causan *mg.*

que no ha menester hinchazón postiza, mas de palabras propias y no viles. Y siempre de suyo tiene grandeza el representar al vivo acontecimiento o afectos espantosos, en que fue excelente Eurípides. Introduce a Orestes acometido de la visión imaginaria del ánimo de su madre y que le assusa las Furias, diciendo:

«¡O madre! Te suplico que no me echas  
esas carisangrientas  
doncellas, coronadas de dragones,  
que ya me están saltando a la redonda.  
¡Ay de mí! ¿Qué haré? ¡Ay, que me matan!»<sup>152</sup>.

Pero sin mover tantos afectos, dicen grandezas maravillosas en las poesías líricas los trágicos en los coros, y Píndaro con sus odas. Algunas traducciones así a la letra le he de enviar a vuestra merced en teniendo lugar, y suplicarle las imite y mejore con su ingenio, que será honra de la lengua y nación española hacerla decir con ventajas lo mejor de los griegos, que desta manera se ilustró y enriqueció la lengua y poesía de los latinos, que eran antes bárbaros y no sabían género de verso, sino unos saliares<sup>153</sup> endiablados. Todavía parece que cabe aquí la versión del ejemplo de sencillez y grandeza que trae de Simónides<sup>154</sup> Dionisio Halicarnaseo, y así los pongo:

«Cuando dentro del arca<sup>a</sup> <sup>155</sup> artificiosa  
bramaba resoplando el viento (airado),  
y el lago conmovido,  
con espantoso estruendo se hundía,  
(Dánae) sobre Perseo<sup>156</sup>

---

152 P. de Valencia funde dos ejemplos que aparecen en *De Sublim.* XV 2; el último verso es de *Ifigenia entre los Tauros*, 291; los anteriores de *Orestes*, 255-257.

153 *Saliares*: cantos de los salios o sacerdotes de Marte en la antigua Roma. El *Canto de los salios*, uno de los testimonios más antiguos del latín, estaba compuesto en una lengua muy primitiva y además fue deformado por la transmisión oral hasta hacerse casi ininteligible.

154 Simónides de Ceos (c. 556-c. 468 a.C.) desarrolló su labor poética en Atenas (donde vivió durante la guerra contra los persas y cantó las acciones de Maratón y las Termópilas) y en la corte de Hierón de Siracusa, donde coincidió con Píndaro. Se conservan numerosos epigramas suyos y algunos fragmentos de poemas mayores. Destacó en la oda triunfal y en el treno, género al que pertenece el fragmento citado.

155 El término marginal *daidaléa* ('bien trabajada, labrada con arte') es el adjetivo griego del texto original.

156 Dánae, fecundada por Zeus –que penetró en su torre en forma de lluvia de oro– dio a luz a Perseo. Acrisio, rey de Argos y padre de Dánae, advertido por un oráculo de que el hijo de ésta le daría muerte, abandonó a ambos en el mar en medio de un vendaval.

---

a *Dedalea mg.*

poniendo la amorosa mano, dijo:  
 ¡O, hijo, y en qué cuita que me hallo!  
 Y tú con pecho blando  
 y corazón de leche estás durmiendo  
 en cámara penosa,  
 con tarugos de bronce claveada,  
 en noche oscura y niebla tenebrosa,  
 sin curar de las olas  
 profundas, que por cima  
 pasan de tus cabellos, sin mojarlos,  
 puesta tu cara hermosa  
 en clámide purpúrea.  
 Pero, si a ti te fuese lo terrible terrible,  
 quizás aplicarías  
 la oreja delicada a mis palabras.  
 Duerme, hijo, en buen' hora,  
 duerma el Ponto<sup>a</sup>,  
 duerma el insaciable<sup>b</sup>  
 mal, etc.».

Si los quisiere vuestra merced en mejor verso, hágalo, que sabe. Yo manifiesto mi afecto con decir cuanto se me ofrece de bueno o de lo que pienso que lo es, aun sin mirar por mi decir ni mi reputación, sino por la de vuestra merced. Conozca vuestra merced esta largueza y lisura de corazón, y sírvase della mandándome muchas cosas de su servicio y gusto. Verá cómo las hago sin alegar ocupaciones ni otras excusas de Corte, sino a aquel buen fuero de los cortesanos de otra corte mejor<sup>157</sup>: *Os nostrum patet ad vos, O Corinthii!*<sup>158</sup>. *Cor nostrum dilatatum est. Non angustiamini in nobis*<sup>c</sup>. No se acorte ni estreche vuestra merced en mandarme.

Todos los desta casa tenemos salud, gloria a Dios, y somos de vuestra merced Doña Inés y mi hermano e hijo besan a vuestra merced las manos muchas veces.

Dios guarde a vuestra merced como deseo. En Madrid ... de Junio, 1613.-

*Pedro de Valencia*

---

157 Estas cacofónicas reiteraciones verbales son corregidas por el autor en la segunda redacción de la carta.

158 S. Pablo, *II Corintios* 6, 11-12. («Os hablo con franqueza, corintios, mi corazón está abierto de par en par: no guardo en mí reservas para con vosotros»).

---

a y el mar *del*.

b mal *del*.

c II Cor. 6 *mg*.

VERSIÓN II<sup>159</sup>

[64r]

Por muy grande y acrecentada con réditos, como vuestra merced por su modestia y gusto de hacerme m[erced] la considera, que haya sido la deuda de escribirme, la paga vuestra merced con tales usuras, que se truecan los nombres, y de acreedor quedo de nuevo deudor, como siempre lo he sido y lo seré más y más de muy buena gana, a vuestra merced, cumpliendo con aquella manera de pagar con que dice n[uest]ro filósofo que pagan los pobres: *Beneficium solvit, qui libenter debet*<sup>160</sup>. Parece que, como vuestra merced esta ahora tan lleno del espíritu lírico, se le propuso aquel pensamiento<sup>a</sup> de Píndaro:

Del vencedor de Olimpia, Del hijo de  
Arquéstrato,  
leedme aquí en qué parte de mi alma  
el nombre tengo escrito;  
que siéndole deudor de dulce himno, tardado  
he por olvido de pagarle.  
Pero tú, o Musa,  
y la Verdad, que es hija  
de Júpiter, con mano derecha  
defendedme de dichos mentirosos.  
Porque el tiempo, corriendo,  
a profundado y hecho vergonzosa  
mi deuda; mas la usura  
puede satisfacer por la tardanza  
y deshacer la nota de los hombres<sup>b</sup>.

Las partidas grandísimas con que vuestra merced me obliga de nuevo, demás del testimonio de su loor con que me honra y engrandece, son: el

---

159 Para las citas y pasajes que se repiten en las dos redacciones, vid. las notas correspondientes del texto I.

Cuesta Saavedra escribió en la cabecera del manuscrito original el siguiente título: *Carta del P<sup>e</sup> (sic) Pedro de Valencia escrita a D. Luis de Góngora en censura de sus Poesías*. En el índice de los escritos contenidos en el cartapacio, el mismo Cuesta Saavedra da este otro título: *Carta de Pedro de Valencia a D. Luis de Góngora en censura y juicio que hace de su poesía*.

160 Compárese la precisión expresiva y la concisión de este comienzo con el pasaje correspondiente de I.

---

a de Pensamiento *del*.

b Pindar., *Olymp. od. X. mg.*

haberme dado a conocer al señor don Pedro de Cárdenas, comunicá[n]dome el papel de las *Soledades*, concediéndome y pidiéndome el juicio dél y del *Poli-femo*. Cosas mayores que para mí, pero que se las merezco<sup>161</sup> a vuestra merced con el amor y respeto con que mucho tiempo ha estimo la persona e ingenio y todas las cosas de vuestra merced, juzgando de sus poesías que se aventajan con grande exceso a todo lo mejor que he leído de griegos y latinos en aquel género, por lo nativo, generoso, ingenioso, claro, gracioso y de gusto honesto, con provecho moral, sin enfado, y por todas las Musas y Gracias. En este parecer me confirmo cada día más, pienso que sin pasión, pero no sin muy grande afición, que esa con mucha razón se la arrebató la belleza juntamente con el loor, como cosas que le son debidas. Este mismo sentimiento tengo en las poesías de argumentos más graves, en que vuestra merced ha querido hacer prueba estos / [64v] días, que también en ellas reconozco la excelencia y lozanía del ingenio de vuestra merced, que se levanta sobre todos, señaladamente en estas *Soledades*, porque se me ofrece decir lo que de Píndaro dicen los griegos y latinos. Horacio: *Multa Dircaeum tollit aura cygnum*<sup>162</sup>; y Antipatro en un epigramma:

Que cuanto se levanta la trompeta  
encima de las flautas de los corzos<sup>a</sup>,  
resuena sobre todas vuestra lira.

Pero no quiero desacreditar con loores, aunque tan justos, la entereza y verdad del juicio a que me obliga el haberme vuestra merced encargado esta censura pidiéndome consejo. El cual dice una antigua sentencia proverbial<sup>b</sup> que es cosa sagrada, y que no se ha de profanar con engaño, mentira ni lisonja, sino darse can llaneza y verdad. Entre las maldiciones de Buciges, dice Clemente Alejandrino que era una contra quien daba consejo a otro que él no tenía por bueno ni tomaría para sí. Con este recato religioso, y con el amor y respeto que tengo a vuestra merced, digo: Que de tres cosas que decían los stoicos que han de concurrir en un artífice para que las obras salgan perfectas, que son: 1., ingenio; 2., arte; 3., hábito o uso y experiencia, la primera, que es la naturaleza, es la fundamental y principal, y en la poesía es casi el todo. Como

---

161 *Merecer*: aquí, con el sentido de 'apreciar', 'agradecer'.

162 «Un aire impetuoso eleva (hasta las nubes) al cisne tebano»: *Carm.* 4, 2.25 (en las ediciones actuales se lee *levat* en lugar de *tollit*).

---

a delgadas, hechas de huesos de corzos *mg.*

b res sacra consilium *mg.*

lo dice Píndaro notando a su competidor Baquílides<sup>163</sup>, que tenía más arte que ingenio:

Sabio es el que en ingenio se aventaja;  
que los que con el arte  
crecen en muchedumbre de palabras,  
como cuervos inútilmente graznan  
contra la ave de Júpiter divina<sup>a</sup>.

Mucho dice en esta razón Platón en todo un diálogo que se llama *Ion*, y en el *Fedro* lo resume así:

*Quicumque vero sine Musarum furore ad Poëseos lores accesserit, confidens se arte quapiam satis bonum poetam evasurum, imperfectus remanet et mancus: cordati-que ipsius poesis a furiosorum poesi superatur ac obscuratur*<sup>164</sup>.

Mucho agravia el más ingenioso de los poetas latinos a Calímaco concediéndole el loor del arte, y negándole el del ingenio.

*Battiades toto semper cantabitur orbe:  
Quanvis ingenio non valet, arte valet*<sup>b</sup>.

A vuestra merced le pertenece principalmente el loor del ingenio sobre todos los modernos y muchos de los antiguos, y también tiene en grado muy aventajado la facilidad del uso, y no niego a vuestra merced el arte ayudada de discreción y prudencia natural<sup>165</sup> que suple mucho por el arte y hace buena elección. Pero acontécele a vuestra merced lo que de ordinario a los que hallan en sí muchas fuerzas naturales, que confiados en ellas y llevados de su ímpetu con soltura descuidada, no se / [65r] dejan atar con preceptos ni encerrar con definiciones o aforismos del arte<sup>166</sup> ni aun con advertencias de los amigos. Estos

---

163 El poeta Baquílides (518-452 a. C.) era sobrino de Simónides y coincidió también con Píndaro en la corte de Hierón de Siracusa, a cuyas victorias atléticas dedicó alguno de sus epinicios. Los versos citados corresponden a *O. II* 155-159.

164 *Phdr.* 245 a5 («Ciertamente, quien sin inspiración de las Musas se acerca a las puertas de la Poesía, confiando en que logrará ser buen poeta con un poco de técnica, permanece incompleto y manco; la poesía de los expertos queda superada y eclipsada por la poesía de los inspirados»).

165 Adviértase cómo el autor corrige la redacción equívoca de este pasaje. en I.

166 Esta observación figura en el tratado de Longino; no así la que sigue («ni aun con advertencias de los amigos»), añadida por Pedro de Valencia, que seguramente alude a los desatendidos consejos del abad de Rute sobre el *Polifemo*.

---

a Pindar, *Olymp.*, 2 *mg.*

b Ovidio *mg.*

suelen, aun cuando se arrojan y despeñan, alcanzar loor y admiración, conforme a un verso de un trágico, que sin nombrar al autor refiere Dionisio Longino:

Es generosa culpa un gran resbalo.

Destas generosas travesuras hallo yo algunas en las dos poesías, *Polifemo* y *Soledades*, y las llevo o disimulo con gusto y admiración. Las que no debo disimular, para cumplir con el mandato y comisión de censura de vuestra merced, son otras diferentes, que nacen, no del ingenio de vuestra merced, sino de cuidado y afectación contraria a su natural, que por huir y alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso, y gracioso, de que vuestra merced solía usar con excelencia en las materias menores, huye también de las virtudes y gracias que le son propias, y no menos convenientes para las poesías más graves. Huye la claridad, y escurécese<sup>a</sup> tanto, que espanta de su lección no solamente al vulgo profano, sino a los que más presumen de sabidos en su aldea. También, por estrañar y hacer más levantado el estilo, usa trasponer los vocablos a lugares que no sufre la frasis de la lengua castellana, y cae en el vicio que los artífices de retórica llaman cacosínteton<sup>167</sup> y mala compositio<sup>b</sup>. También, siguiendo esta novedad, usa de vocablos peregrinos italianos y otros del todo latinos, que los antiguos llamaban glosas, lenguas<sup>c</sup>, y ahora llamamos así a las interpretaciones de los tales y de todo lo oscuro. Estos conviene moderar y usar pocas veces; y no muchas tampoco unos de que usa con particular significación, y parece que afición, como *peinar*, *purpúreo*, la partícula *si*, o *si bien* para excepción, y otros tales. Lo metafórico<sup>d</sup> es generalmente muy bueno en vuestra merced, algunas veces atrevido y que no guarda la analogía y correspondencia que se requiere; otras se funda en alusiones burlescas y que no convienen a este estilo alto y materias graves, como convenían a las antiguas *quae ludere solebas*. En estos vicios digo que cae vuestra merced de propósito y haciéndose fuerza, por estrañarse y imitar a los italianos y a los modernos afectados, que se afectan o afeitan por falta de ingenio y hermosura propia; pero vuestra merced, que tiene belleza propia y grandeza natural, no se desfigure por agradar al vulgo diciendo gracias y juegos del vocablo en poema grave y que va de veras.

---

167 En la teoría retórica, *cacosínteton* es un defecto contra la *compositio* y consiguientemente –por defecto– contra el *ornatus*. Según Quintiliano, *quod male collocatum, id cacosyntheton vocant* (cfr. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1966 II, 38~386).

---

a oscuridad *mg.*  
 b mala compostura, *mg.*  
 c glosas o vocablos peregrinos *mg.*  
 d metáforas *mg.*

Quiero decir a vuestra merced lo que en una tragedia de Eurípides decía Zeto a Anfión su hermano:

Tan generoso natural del alma  
con máscara añiñada desfiguras<sup>a</sup>.

/[65v] A esta advertencia (o sea reprehensión) me atrevo con estimación grandísima y consiguiente amor y celo del ingenio de vuestra merced, que lo tengo por muy poético y muy grande, y sé que nos puede producir partos muy generosos y grandes que honren nuestra patria y nuestra nación. Tan solamente quiero y suplico a vuestra merced que siga su natural, y hable como en la estancia 7<sup>a</sup> y en la 52 del *Polifemo*:

Sentado, al alta palma no perdona  
su dulce fruto mi valiente mano, etc.,

y como en casi todo el discurso destas *Soledades*, alta y grandiosamente, con sencillez y claridad, con breves periodos y los vocablos en sus lugares, y no se vaya, con pretensión de grandeza y altura, a buscar e imitar lo extraño, oscuro, ajeno, y no tal como lo que a vuestra merced le nace en casa; y no me diga que *la camuesa pierde el color amarillo en tomando el acero del cuchillo*, ni *por absolverle escrúpulos al vaso*, ni que *el arroyo revoca los mismos autos de sus cristales*, ni que *las islas son paréntesis frondosos al periodo de su corriente*<sup>168</sup>; por

---

168 Los pasajes aludidos, pertenecientes a la versión primitiva de las *Soledades*, son los siguientes, según Dámaso Alonso (loc. cit., pp. 503 y ss.):

a) La delicada serba, a quien el heno  
rugas le da en la cuna, la opilada camuesa, que el color pierde amarillo  
en tomando el acero del cuchillo. (*Polifemo*, octava X).

(Góngora compara la camuesa –que pierde la piel amarilla al pelarla– con una dama opilada que cura sus desarreglos –entre ellos el color amarillento– tomando el «acero» o aguas ferruginosas).

b) «...y no con más adorno,  
en boj, que aun descubrir le quiere el torno el corazón, no acaso,  
por absolverle escrúpulos al vaso,  
leche, que exprimir vio l'alba aquel día...

(La leche recién ordeñada es servida en recipiente de madera torneada de boj, con lo que se evita manchar el vaso de cristal. Eran los versos anteriores al actual 147 de la *Soledad Primera*. Me he permitido corregir algún error evidente del ms. del que proceden –3795 de la BN, cuyo texto D. Alonso reproduce fielmente–).

c) (El río ... )  
derecho corre mientras no revoca los mismos autos el de sus cristales.

---

a cíatalo Platón en el *Gorgias mg*.

más y más que estos dichos y sus semejantes sean los recibidos con mayor aplauso. *Nam quaedam vitiosae oraciones*<sup>169</sup> *eo ipso quibusdam placent quo vitiosae sunt*<sup>a</sup>; y los buenos escritores han de querer agradar antes a los buenos que a los muchos, como lo profesa Terencio; y siendo tan lindo y tan alto este poema de las *Soledades*, no sufro que se afee en nada ni se abata con estas gracias o burlas, que pertenecían más a las otras poesías que vuestra merced solía *ludere* en otra edad. Si vuestra merced considera el rigor antiguo de las censuras de los críticos, le parecerá la mía muy moderada, especialmente que esta puntualidad se usaba con solos los muy grandes autores, en que hallaban raras culpas, que a uno que no sabe lo que se tañe o canta no hay para qué notarle falsas<sup>170</sup>. Azotaban o empalaban los grammáticos y retores a los Homeros y Píndaros por una cosa destas, señalábanles las culpas con obelos, chies, y thetas, y los lugares insignes con asteriscos o con dos LL<sup>b</sup>. Terrible es la sentencia de Dionisio Longino contra Heródoto<sup>c</sup> porque llamó a las mujeres hermosas dolores de los ojos, y esto no en su persona, sino por boca de unos bárbaros persas después de bien bebidos en un banquete; dice: «Que ni en persona destes no convenía que por flaqueza de ánimo (y falta de valor para callar un donaire que se le ofrecía) se descompusiese y afrentase un tan grande escritor para con todos los siglos venideros». Pone este crítico una buena comparación: «Que, como en la moral, hay cosas en la vida muy estimadas y apetecidas, / [66r] como las riquezas, pompas e imperios, que los sabios las menosprecian y es mayor grandeza»

---

(El río sigue su curso normal –igual que un proceso legal– mientras no hay un *auto* –el de la fuerza de sus aguas– que revoca los *autos* anteriores –modifica su curso anterior–. D. Alonso reconstruye estos versos sobre la ed. de Pellicer –vv. 204-205– donde aparecen alterados).

d) (El río ...) ... se dilata  
majestuosamente

–en brazos dividido, caudalosos, de islas, que paréntesis frondosos al período son de su corriente–...

(Pertenecen al mismo pasaje de las *Soledades* que los versos anteriores: son los vv. 211-215 de la ed. de Pellicer. Dada la belleza de todo el pasaje, es el único caso claro en que la corrección de P. de Valencia parece desacertada).

169 «Pues algunas expresiones defectuosas son del gusto de algunos precisamente por ser defectuosas» (*Inst.* II 5, 10; la cita no es textual: P. de Valencia resume el sentido del pasaje).

170 *Falsas*: notas falsas o disonantes; también, cuerdas destempladas de un instrumento. «En el blasón, se dicen las armas donde no se observan las reglas del arte» (*Dicc. de Aut.*).

---

a Quintilian *mg.*

b > θ \* LL: locus laudabilis *mg.*

c in libro De sublimitate Sermonis *mg.*

de ánimo desecharlas que tenerlas, así en el decir hay muchas gracias «que los grandes oradores y poetas aborrecen y echan a mal». Esta distinción conviene mucho entender, que hay muchos buenos poetas compuestos, adornados y sin culpas, que agradan y parecen bien. Pero grandes son solamente aquellos que por la grandeza y alteza del ingenio bien cultivado y ejercitado hacen obras y dicen cosas que no solamente agradan, pero admiran y sacan a los hombres de sí. Destos ha habido rarísimos en el mundo, un Homero y un Píndaro, Sófocles y Eurípides; entre los latinos un Virgilio (y aun plega a Dios que a éste le concedan los críticos griegos el título de Grande) y no más. Destos, pues, pienso yo que es o puede ser, si quiere, vuestra merced, mire si tengo razón de celarlo y suplicarle nos de partos propios y dignos de su ingenio, cual me parece que va naciendo este de las *Soledades*. Prosígalos vuestra merced con esta presunción y no admita en él cosa indigna de tal poema, que no dejará de ser bellísimo aunque tenga *naevos*, manchas o lunares; pero mejor es que no los tenga. Algunos envió notados a vuestra merced en particular; pero lo principal es la advertencia general que aquí he hecho de guardarse de estrañezas y gracias viciosas y de toda prava emulación de modernos, que es vicio general, a que los artífices llaman cacocelia. Dionisio Halicarnaseo acaba su libro *De compositione nominum* predicando con encarecimiento que no hay tal prosa como la que es tan numerosa y sonora que parece verso, ni tal verso como el que parece prosa por la facilidad y claridad con que corre, salva la gravedad y grandeza. Ejemplo sean las dos estancias del *Polifemo* que cité arriba, y aquello de Garci Laso:

En medio del invierno está templada, etc.

Es verdad, dice, que hay un vicio en la poesía que llaman Logoidea y semejanza de prosa; este es con humildad y vulgaridad de pensamientos y palabras, como aquel soneto:

Amor, Amor, un hábito vestí.

De esotro sencillo y grande ponen los griegos grandes ejemplos.

Pluguiera a Dios yo me hallara donde pudiera proponerlos a vuestra merced para imitación traducidos a la letra, aunque fuese en prosa castellana, que vuestra merced conocería *disjecti membra poetae*<sup>171</sup>, y les daría de su espíritu y los resucitaría.

/[66v] Lo que ahora quiero hacer, aunque de priesa (que me dieron tarde la de vuestra merced y después acá he estado con un gran catarro, y ahora me

---

171 «Miembros de un poeta despedazado». Alude a Horacio, *Serm.* I 4, 62.

pide un criado del señor don Pedro de Cárdenas que responda luego), es referir algunas censuras de las culpas de los grandes antiguos para que vuestra merced escarmiente en ellas<sup>172</sup>. Demetrio Falereo<sup>a</sup> culpa a Homero porque dice: «Arrededor trompeteó el gran cielo», porque, contra la regla de engrandecer, toma la metáfora de lo menor, la trompeta, a lo mayor; que mejor se dice que tronó la trompeta. Nota las hipérboles que se hacen ridículas por increíbles o incogitables, como la del que dijo que en el peñasco que a la nave de Ulises arrojó el Cíclope, «cabras iban paciendo descuidadas (por los aires)». Por ejemplos de cacocelia nota al que dijo que el centauro «Venía en sí mismo caballero», y que a Alejandro, que quería correr en Olimpia, le dijo otro: «Corre, Alejandro, el nombre de tu madre». Dionisio Longino<sup>b</sup> dice que hay poetas que cuanto más se empinan y piensan que se inflaman con furor divino, no dicen furores ni grandezas, sino hinchazones levantadas con ventosidad y bulto de palabras vanas, que hacen lo contrario de lo que se pretende. Porque no hay cosa más flaca ni más seca y falta de carne maciza y de niervos que el hidrópico; que en este género coribantizaban y salían de juicio los modernos oradores y poetas. Da larga dotrina para huir este vicio y conseguir la verdadera alteza, y pone por ejemplos de aquellas culpas que un trágico dijo «vomitar» al cielo, y que el viento Bóreas «tañía flauta»; que Gorgias, orador, llamó a Jerjes «el Júpiter de los persas», y a los buitres «sepulcros vivos». Que Jenofón<sup>c</sup> dice que los mancebos lacedemonios eran «más vergonzosos que las doncellas de los ojos», llamando a las niñas «doncellas», y haciendo vergonzosas en general a las que en los más son muy desvergonzadas. Que Platón, para decir que las leyes se escribiesen en tablas de ciprés y se pusiesen en los templos, dijo: «Escritas, las pondrán en los templos memorias ciparisinas, que es materia incorruptible», y que los muros «los dejasen dormir y no los levantasen de la tierra». Largo y importuno sería referido todo; su principal regla es: que el pensamiento sea grande, que si no lo es, mientras más se quisiere engrandecer y estrañar con estruendo de palabras, más hinchada y ridícula sale la frialdad: y que se imiten los poetas grandes. Recita algunos ejemplos dellos, de Homero y Eurípides. Yo sólo quiero traducirle aquí a vuestra merced casi sin verso, porque sea más a la letra, uno de Simónides que trae Halicarnaseo por muestra notable de aquella

---

172 Las diferencias de redacción entre las dos versiones son especialmente notables en esta parte final de la carta. Compárese la concisa precisión del pasaje que sigue con la prolijidad deslavazada de la parte correspondiente del texto I.

---

a Libello de Elocutione *mg.*  
 b De Sublimitate *mg.*  
 c esto es en prosa *mg.*

llaneza con grandeza que él loa / [67r] y aconseja tanto. Hablaba el poeta de Dánae, cuando iba por el mar en el arca con su hijo Perseo:

Cuando dentro del arca artificiosa  
 bramaba resoplando, el viento (airado),  
 y el lago commovido<sup>a</sup>  
 con espantoso estruendo se hundía,  
 (Dánae) sobre Perseo  
 poniendo la amorosa mano, dijo:  
 «O hijo, y en qué cuita que me hallo,  
 y tú con pecho tierno  
 y corazón de leche estás durmiendo  
 en cámara penosa,  
 con tarugos de bronce claveada,  
 en noche oscura y niebla tenebrosa,  
 sin cuidar de las ondas  
 profundas, que por cima  
 pasan de tus cabellos, sin mojarlos,  
 puesta tu cara hermosa  
 en clámide purpúrea.  
 Pero si a ti te fuese lo terrible terrible,  
 quizás aplicarías  
 la oreja delicada a mis palabras.  
 Duerme, niño, en buen hora, duerma el Ponto,  
 duerma el mal insaciable (que nos sigue)».

Si quiere vuestra merced esto en mejor verso y estilo, hágalo, que sabe; que yo sólo manifiesto mi afecto de servir y agradar a vuestra merced muy de corazón, y saliendo de mí a bailar y hacer lo que no sé. Acete vuestra merced esta voluntad, y téngame por tan suyo como lo soy y he de ser siempre, y mándeme con llaneza muchas cosas de su servicio o gusto, que yo las haré todas sin excusas ni alegación de ocupaciones de Corte, sino con toda verdad y llan[eza], con[forme] al estilo que enseñan aquellos cortesanos, *quorum conversatio in coelis erat*: «*Os nostrum patet ad vos, o Corinthij) cor nostrum dilatatum est: non angustiamini in nobis*»<sup>b</sup>; y así vuestra merced tampoco se estreche ni acorte en servir de mí. Todos los desta casa tenemos salud, gloria a Dios, y todos somos de vuestra merced doña Inés, y el licenciado Juan Moreno, mi hermano, y Melquior<sup>173</sup> y los demás mis hijos besan a vuestra merced las manos muchas veces.

---

173 Melchor llegó a ser catedrático de Leyes en la Universidad de Salamanca.

---

a con *del*.

b II Cor. 6 *mg*.

El señor don Enrique Pimentel ha estado ausente; vino pocos días ha y le di la de vuestra merced, y dije le daría las *Soledades*; el señor don Pedro las comunicó al señor don Alonso Cabrera<sup>174</sup> antes que a mí, que yo las celara y celaba por ahora. Dios guarde a vuestra merced como deseo. En Madrid 30 de Junio 1613.

*Pedro de Valencia.*

Perdone vuestra merced los borrones, que no hubo lugar para copiar ésta y emendarla.

---

174 El consejero Alonso de Cabrera, que fue juez en el proceso contra Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, fue nombrado por Góngora ejecutor de su testamento, junto con Paravicino y otros amigos del poeta.