

A LA SOMBRA DE LO IMPRESO. LOS PROYECTOS INCONCLUSOS DE SALCEDO CORONEL

In the Shadow of the Printed Word.
The Incomplete Projects of Salcedo Coronel

ÉRIKA REDRUELLO VIDAL

Universidad de León

credv@unileon.es

ORCID: 0000-0001-6243-462X

Recibido: 21-01-2025

Aceptado: 25-02-2025

DOI: 10.51743/cilh.vi51.583

RESUMEN

El poeta y comentarista gongorino García de Salcedo Coronel llevó a cabo una notable labor lírica y erudita que procuró ver salir cuidadosamente de las prensas. Sin embargo, entre sus volúmenes se pueden encontrar noticias y testimonios sobre algunos proyectos en proceso de redacción que no llegaría a publicar y que se quedarían, bien a las puertas de la imprenta, bien en breves borradores. A lo largo de este trabajo pretendemos realizar un acercamiento y reflexión en torno a estos, atendiendo a los testimonios que se poseen e intentando mostrar qué hubieran supuesto, de haberse visto concluidos, en su trayectoria literaria.

PALABRAS CLAVE: Salcedo Coronel; proyectos; lírica; comentario; impresión.

ABSTRACT

The poet and scholar García de Salcedo Coronel carried out an extensive lyrical and scholarly work that he carefully sought to see published. However, among his works there are reports and testimonies about some projects still in the midst of the writing process that he did not publish and that remained either just short of the printing press or in brief drafts. Throughout this paper, we aim to approach and reflect upon these, paying attention to the testimonies available and attempting to demonstrate their significance (in case they had been published) in his literary career.

KEY WORDS: Salcedo Coronel; Projects; Lyricism; Commentary; Printing.

1. INTRODUCCIÓN

GARCÍA DE SALCEDO CORONEL destinó gran parte de su vida a las labores que le crearían un futuro renombre: la composición lírica y, en especial, la escritura de cientos de páginas con eruditas glosas alrededor de la lírica de Góngora. En el momento de su fallecimiento, con aproximadamente cincuenta y ocho años¹, el sevillano se habría encargado de publicar la mayor parte de sus obras, que podríamos dividir en tres bloques según cronología: las compuestas en años más jóvenes, que comprenden el poema mitológico *Ariadna* (1624) y principalmente las *Rimas* (1627), primera parte de sus composiciones poéticas²; los impresos destinados a los comentarios a los versos gongorinos, divididos en el comento a la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1629), a las *Soledades* (1636) y a los sonetos y «otras poesías» (1644 y 1648); y, por último, aquellos trabajos compuestos en una edad más madura, donde los *Cristales de Helicona* (1650) representarán la culminación de su creación lírica (así como la canción «Espíritu increado, ardor fecundo...»³), y la *Inscripción del sepulcro de Saturnino penitente... ilustrada*⁴ (s.f) su reconocimiento como versado erudito⁵.

¹ Salcedo Coronel nace en el otoño de 1593 en Sevilla, siendo bautizado en la iglesia de Santa María Magdalena el diez de octubre de dicho año, como muestra una certificación de su partida de bautismo de la que daba cuenta hace unos años García Jiménez [2014], fechada en 1611 y firmada por el mismo párroco que lo bautizaría (AHNob, condado de Luque, firma C.471, D.61-62). Si bien no conocemos el día exacto de su nacimiento, la práctica en la época era bautizar a los recién nacidos cuanto antes, por lo que debió de ser en los primeros días de dicho mes. Como recogía Nicolás Antonio [1783: 516], el poeta y erudito fallecerá en una fecha similar, el siete de octubre de 1651.

² El rótulo de «segunda parte» aparece en la portada del volumen de los *Cristales de Helicona*, segundo volumen poético del sevillano, aunque está faltó de ella en la portadilla interior.

³ La canción, incluida en el volumen *Elogios a M. Santísima* de Luis de Paracuellos y Cabeza de Vaca [1651], ya era mencionada por García Jiménez [2014: 136].

⁴ Esta obra, al contrario que el resto de los impresos eruditos de Salcedo Coronel, irá acompañada del adjetivo «ilustrada», en lugar de «comentado/a». El cambio en la denominación de la obra, si bien no parece dispuesto a causa de un cambio formal en la

Una extensa producción durante apenas tres décadas en las que los servicios a la Corona, los viajes y la construcción de vínculos sociales –entre erudición y encomio– fueron una constante; como también lo serían la lectura y composición poética, pues, como afirmaba su compañero y amigo Agustín Collado del Hierro⁶ en la nota a los lectores del volumen de las *Rimas* del sevillano, este tenía «por honrosa ocupación de sus ocios el ejercicio de las letras humanas»⁷ [2014: 147].

Una menor fortuna acompañaría a otras obras que, ya fuera por su abandono, la ocupación en otros proyectos o la falta de tiempo, no se verían culminadas.

Si atendemos a las páginas de cada una de sus publicaciones, podemos apreciar ciertas pistas sobre proyectos que Salcedo Coronel va anunciando pero que nunca llegarán a las prensas. Hablamos del poema *Granada conquistada*, de una composición dedicada a la ciudad de Baeza, de un tercer y último tomo de comentarios alrededor de los versos gongorinos y, como culmen de su formación lírica, del propósito de componer su propia poética⁸.

A lo largo de las siguientes páginas, llevaremos a cabo un acercamiento a estos propósitos que se quedarán en meros esbozos o aspiraciones, mostrando noticias, datos sobre su elaboración y aquellas ideas

misma (pues sigue el mismo modelo y estructura, fragmentando en partes el texto elegido para llevar a cabo una explicación minuciosa de cada una de ellas), quizá se dispusiera para diferenciar este volumen y su temática de aquellos dedicados a esclarecer los versos de Luis de Góngora.

⁵ Según plasma la portada, el comentario había sido solicitado al propio Salcedo Coronel «a instancia de don Cristóbal Zambrana de Villalobos, caballero del hábito de Calatrava» para anunciar el hallazgo en Mérida de una inscripción sepulcral del siglo VI. Desafortunadamente, el volumen no recoge ni fecha ni lugar de impresión, aunque Salcedo indica en sus primeras páginas que los restos sepulcrales se hallaron un «martes diez de mayo de este año de 1650» [fol. 1r.], por lo que tuvo que ser redactado en los meses posteriores e impreso no mucho tiempo después.

⁶ Sobre la biografía de Collado del Hierro, véase Fernández Dougnac [2010].

⁷ Citamos por la edición de García Jiménez [2014].

⁸ Algunas de estas ideas son mencionadas por García Jiménez en su tesis dedicada a la edición y estudio de las *Rimas* [2014: 30, 60 y 137-138].

y versos que fueron colocados en los impresos publicados. Para ello, hemos acudido a cada uno de dichos volúmenes en busca de testimonios alrededor de otros proyectos líricos y eruditos del sevillano que no llegarían a las prensas. Recuperada y contrastada dicha información, hemos organizado el trabajo en cuatro epígrafes, cada uno de ellos dedicado a cada proyecto inconcluso, que hemos ordenado de forma cronológica según la fecha en la que se da noticia de estos.

2. GRANADA CONQUISTADA: UN TEMPRANO Y OLVIDADO PROYECTO

En 1627, con la publicación de las *Rimas*, un recién estrenado poeta Salcedo Coronel da testimonio del primero de, al menos, cuatro trabajos cuya redacción consideraría o incluso comenzaría, pero que no llegarán a publicarse. Esta primera aspiración será la única de la que sobrevivirán no solo noticias sino también breves fragmentos que el sevillano insertó en sus impresos, lo que nos otorga la posibilidad de atender a algunos testimonios alrededor de dicha composición mientras conocemos dos de sus estrofas, cuatro versos de una tercera y otros dos versos sueltos.

2.1 Primera noticia (1627)

El volumen de las *Rimas*, dedicado a don Enrique de Aragón, IV marqués de Comares, recoge varias evocaciones a la obra que nos interesa, la primera de ellas en la dedicatoria:

Estas rimas ofrezco a vuestra excelencia porque deba yo a su protección el cuidado del que las leyere, y vuestra excelencia me deba a mí la ocasión de ejercitar su generosa piedad. Hijas son de mis primeros años. Admita vuestra excelencia sus desaciertos, mientras en más segura edad propongo los valerosos hechos de sus progenitores en el poema de *Granada conquistada*, que en mi mayor desvelo voy continuando [Salcedo Coronel en García Jiménez, 2014: 144].

Tras brindar sus poesías al poderoso y justificar posibles yerros por haber sido compuestas en años tempranos, anuncia el ya comenzado proyecto lírico, redactado en edad «más segura». El tema elegido, dentro de la materia épica, recogía el importante componente histórico-religioso tan potenciado al final del siglo anterior centrándose en ese paso final en la recuperación del territorio. Una temática esencial en el contexto del momento, de la que hablaremos más adelante.

La dedicatoria continúa con la exaltación de la victoria bética y la necesidad de recordar dicho momento para ensalzar a los «héroes» implicados, mientras expresa su inseguridad (tópico recurrente dentro del tono encomiástico), pero también su disculpa, pues, aunque no alcance la alabanza por la perfección de sus versos, comenzará la memoria y elogio merecidos por dichos grandes varones, quizás consiguiendo alentar plumas ajenas:

Oirá el mundo las grandes de los que en todos siglos veneró agradecido, honrarse España con la memoria de los que felicemente solicitaron su libertad, y la virtud con el ejemplo, en tantas hazañas repetido, crecerá victoriosa. Más digno plectro merecía esta acción, mayores números se deben a tan alto asunto; pero lo mismo que me desmaya me alienta, pues cuando no consiga en la perfección del poema mi propia alabanza, daré principio a las que merecen tan señalados varones, si no obscurecidos del olvido, poco obligados a los poetas castellanos, cuyos soberanos ingenios investigan en extrañas regiones lo que por fácil desprecian en la propia. [Salcedo Coronel en García Jiménez, 2014: 144-145]

Salcedo Coronel muestra ese pesar ante el hecho de que los poetas castellanos, quizás por olvido, lejanía o indiferencia hacia sus antepasados, busquen motivos en otras naciones en lugar de inspirarse en su propia tradición. Es propio del discurso del sevillano el acudir a los clásicos como fuentes de autoridad para respaldar sus palabras y darles magnitud, por lo que no extraña que continúe su alegato aludiendo a Homero, Virgilio o Tasso, cuyos versos ensalzan hazañas de su propia patria⁹:

⁹ Además, la comparación de hechos, acontecimientos, personajes o versos con lo afirmado en fuentes antiguas será algo que Salcedo acogerá en su modelo de comentario a

El griego Homero cantó las iras de Aquiles, la peregrinación de Ulises, por engrandecer en estos héroes el valor y prudencia de los griegos. Virgilio escribió la ruina de Troya, porque de ella se originó la grandeza de Roma; cantó los sucesos de Eneas, por hacer grata lisonja a Augusto, descendiente suyo. Torcato Tasso la conquista de Jerusalén, por eternizar la memoria de sus naturales, que en aquella expedición se señalaron. Todos procuran ilustrar en sus escritos la patria; solamente los españoles, o ciegamente olvidados¹⁰, o invidiosos de sí mismos, desdeñan tan piadosa imitación. ¿Faltaron por ventura a España en algún tiempo héroes que mereciesen la voz de Homero? ¿Ignoraron los siglos en nuestra patria varones dignos de la pluma de Virgilio? ¿Celebró Italia más generosos espíritus que los nuestros? [Salcedo Coronel en García Jiménez, 2014: 145]

Bien conocida es la repercusión que tendría la *Gerusalemme liberata* en el género épico y en toda la lírica y la literatura de aquella época¹¹, así como las obras de Homero y Virgilio, que en tiempos del comentarista venían recibiendo numerosas traducciones e impresos de comentarios explicando sus versos¹². Las palabras de Salcedo Coronel muestran la nostalgia hacia tiempos «mejores» y un «esplendor» pasado, volviendo a recrearlos en sus versos como una especie de intento de retorno.

los versos de Góngora, donde se preocupa en todo momento de respaldar sus testimonios con autoridades mientras propone las fuentes que pudo seguir el poeta, igualando (en un ejercicio encomiástico) los versos del poeta cordobés con los de Virgilio, Horacio o Claudio, entre muchos otros.

¹⁰ El uso del sintagma «ciego olvido» es recurrente en la poesía de Salcedo Coronel, como se observa en sus *Rimas*: «confusa imagen de mi *ciego olvido*» (soneto I, v. 14), «ni el *ciego olvido* con mortal violencia» (canción IV, v. 42); o en los *Cristales de Helicona*: «noble Trofeo contra el *ciego olvido*» (*España triunfante*, v. 454), «tu *ciego olvido* las veloces horas» (soneto 14, v. 2).

¹¹ Sobre la vuelta al género en el siglo XVII véase Pierce [1968], Cebrián García [1989] y la monografía dirigida por Cacho Casal [2012].

¹² Destacan en los últimos años del siglo XVI y principios del XVII las reimpressions, las ediciones brevemente anotadas y los extensos comentarios a diversas obras entre las que destacan las de los poemas de Homero (Jean de Sponde), Horacio (*«cum eruditio Laevini Torrentii commentario»* [Levinio Torrentio, 1608]) o Virgilio, cuyos versos recibirían los bien conocidos *commentari* de Nicolaus Abramus o de Luis de la Cerda.

El comentarista continúa el discurso apoyando sus palabras en el recuerdo de importantes personalidades, cuyas historias también merecen ser cantadas:

Díganlo aquellos valentísimos hermanos, nobles sujetos de la mayor cultura, aquellos ilustres prodigios catalanes, don Ramón Borel, séptimo conde de Barcelona, y don Armengol de Córdoba, conde de Urgel, origen aquél de los victoriosísimos reyes de Aragón, principio éste gloriosísimo de la excelentísima casa de Córdoba, siendo el primero que a precio de su sangre mereció tan generoso apellido en la entrada que hizo con el conde de Barcelona su hermano, y con el de Castilla, el año de 1001 contra los moros de Córdoba, donde murió peleando. ¿Excedió alguno de los antiguos héroes el valor de estos nobilísimos capitanes? Aun la invidia confesará el exceso de sus glorias. [Salcedo Coronel en García Jiménez, 2014: 145-146]

Dicho alegato menciona a diferentes figuras históricas cuya elección no es en absoluto fortuita. Primeramente, recuerda a los hermanos Ramón Borrell, conde de Barcelona, y Armengol I de Córdoba, conde de Urgel, partícipes en varias expediciones militares contra los ataques amiríes¹³. Tras ello, retoma el uso de la interrogación retórica, comparando e igualando dichos nombres con los «antiguos héroes», mientras incrementa la hipérbole ya comenzada a través de la personalidad alegórica: ni la propia Envidia podría silenciar el peso de sus logros.

¿Quién mereció más dignamente vivir en numeroso aliento¹⁴ que el invictísimo caballero don Diego Fernández de Córdoba, alcaide de los Donceles, primero marqués de Comares, aquel que, prendiendo al rey moro de Granada, aseguró la total restauración de España? ¿Qué voz no se alienta en las debidas alabanzas de don Luis Fernández de Córdoba, segundo marqués de Comares, capitán general de Orán, no menos espantoso a los africanos que su padre a los andaluces moros? ¿Qué furor no se ilustrará en la prudente

¹³ Una representación pictórica de los hermanos aparecía en la portada del impreso de las *Rimas* [1627]. Véase Suñé Arce [2021].

¹⁴ Entiéndase «numeroso» como «armonioso», «poético» y «aliento» como «inspiración», «creación».

majestad del excelentísimo señor don Diego Fernández de Córdoba, tercero marqués de Comares, en quien no sin divina providencia, después de seiscientos y más años, se volvieron a juntar la real Casa de Aragón y la de Córdoba, logrando el mundo en vuestra excelencia el fruto de tan misteriosa unión? [Salcedo Coronel en García Jiménez, 2014: 146]

A dichos dos nombres (Ramón Borrell y Armengol I de Córdoba) los siguen, continuando con el mismo uso retórico, los de los primeros tres marqueses de Comares: Diego Fernández de Córdoba y Arellano, de quien destaca su participación en la Guerra de Granada, ayudando en la Batalla de Lucena a prender al rey Boabdil; Luis Fernández de Córdoba, gobernador de Orán e implicado en las expediciones en el continente africano y en la conquista de Mazalquivir; y Diego Fernández de Córdoba, quien sería parte de la unión de las casas de Aragón y Córdoba al casarse con Juana de Cardona y Aragón, III duquesa de Segorbe.

A lo largo de su discurso, el poeta y futuro comentarista no está haciendo otra cosa que justificar la escritura del poema mientras, en un ejercicio de búsqueda de mecenazgo, alaba a los ascendientes del dedicatario, en especial en esa alusión final a su bisabuelo, abuelo y padre, respectivamente. Dicha composición, como ya anuncia al principio de la dedicatoria, habría incluido las hazañas de los «progenitores» del noble, lo que se justifica de manera concreta en las líneas anteriormente recogidas y que recorre los reinos y casas de Aragón, Barcelona, Córdoba, Comares y Segorbe, recapitulando los títulos del dedicatario.

«Celebre pues la española Musa tan singulares varones de la pasada edad, presente hoy en la memoria de sus gloriosas hazañas, mientras en los venideros siglos canta con digna voz castellano Homero las grandezas de vuestra excelencia, a quien guarde Dios felices años» [García Jiménez, 2014: 146]. La exaltación elogiosa termina con la mención a la «española musa», quien ensalzará las hazañas de dichos hombres a través de la voz de los poetas inspirados mientras, en años venideros, elogia la excelencia del dedicatario, a quien le desea un próspero futuro.

En la siguiente página del volumen se encuentra la nota a los lectores, escrita por el madrileño Agustín Collado del Hierro. Un elogioso discurso sobre Salcedo Coronel y su obra en cuya cuarta página se encuentra la primera de las dos referencias que hará al poema que nos interesa:

[...] mientras con mayor felicidad prosigue el poema heroico de la conquista de Granada, para que tenga España en ambos estilos una gloriosa competencia con los príncipes de la poesía épica y lírica, que en otras lenguas con tan grande instancia veneramos. La Musa le concedió la antigüedad a Homero y el juicio a Virgilio, que de tal suerte le excedió en la materia, que confió más la invención de la destreza de su ingenio que de la felicidad de sus elocuciones. Cuánto del juicio de Marón diste el de Homero, conocerá quien le hubiere hecho de ambos poemas, y quien advirtiere la censura de Julio César Escalígero [libro 6]. Imita don García (no traduce, como lo hacen muchos poetas deste siglo) en su poema a Homero y a Virgilio, notando en ellos el modo de escribir de un sujeto solo, el orden de proponer, invocar y narrar, de concluir una acción y de ampliar el volumen con digresiones más convenientes a la materia [García Jiménez, 2014: 148-149].

Si bien es observable el evidente paralelismo entre estos motivos y los anteriormente expuestos por Salcedo Coronel –en otras lenguas se venera y alaba la poesía épica (palestra en la que el poeta es digno de competir) en el recuerdo de las grandes hazañas bélicas–, se puede confirmar que, efectivamente, el poema sería de corte heroico y que, en un contexto de circulación, consejo y erudición, Collado del Hierro, como compañero y amigo, ya habría leído algún verso o al menos tenido noticia del iniciado proyecto.

En lo que respecta a esta bifurcación en la carrera del sevillano –de la poesía de asunto mitológico y lírico a la poesía épica–, son varias las causas que pudieron llevar a la intención de escritura del poema.

Tras la publicación de la *Araucana*, de Ercilla, la poesía histórica y épica experimenta un impulso que se mantendría hasta finales del siglo siguiente, siendo los años de mayor apogeo aquellos entre 1580 y 1630.

aproximadamente [Pierce, 1968: 321]. A principios de siglo, Juan de la Cueva narraba la toma de Sevilla por Fernando el Santo en su *Conquista de la Bética* (1603)¹⁵; se imprimía *El Pelayo* (1605), de Alonso López Pinciano¹⁶; Mesa publicaba su *Restauración de España* (1607) y su *Patrón de España* (1612), centradas en eventos del territorio astur; y Cristóbal Suárez de Figueroa recuperaba la figura de Bernardo del Carpio en la *España defendida* (1612)¹⁷; entre muchos otros ejemplos. Religión e Historia, de la mano, serán motivo de inspiración para diferentes poetas, que recuperarán en sus textos algunos de los momentos del esplendor de la Corona española y del cristianismo, mostrando esa visión de defensa, recuperación y añoranza tan importante para la sociedad de la época:

En España, los poemas de «liberación» parecían ir tan bien a las inclinaciones de los poetas y a los deseos de sus lectores que surgieron no pocos de ellos en la primera mitad del siglo XVII. [...] Los españoles contaban ya con muchas epopeyas sobre su historia medieval y moderna; es decir, los poemas de tema histórico encajaban perfectamente en sus gustos más arraigados. Además, como abundaban los poemas religiosos, la combinación de heroísmo y fe, tal como se daba en la historia de las Cruzadas, no podía menos de tener fácil aceptación en el Siglo de Oro [Pierce, 1968: 305].

En cuanto a Granada, la ciudad ya había sido objeto de inspiración para otras plumas. A principios de siglo circulaba la anónima *Granada o descripción historial del insigne reino y ciudad ilustrísima* y se imprimía la

¹⁵ Sobre la influencia de la *Eneida* en esta obra, véase Gómez Gómez [2006]. El mismo episodio será recogido en la obra *El Fernando o Sevilla restaurada*, de Juan Antonio de Vera y Figueroa, publicada años después.

¹⁶ A propósito de esta obra, véase Vilà [2005].

¹⁷ El título recuerda a los panegíricos de Salcedo Coronel dedicados a Fernando de Austria, *España consolada y España triunfante*. El primero de ellos servirá de atmósfera profética para narrar en el segundo la victoria del Cardenal Infante en la batalla de Nördlingen en 1634 y sus sucesivos triunfos en Flandes a lo largo del año siguiente. Véase Plagnard [2017]. El género y su evocación de actos ilustres y memorables como forma de encomio al dedicatario daría la posibilidad al sevillano de unir el elogio con el componente histórico al que era tan aficionado.

Antigüedad y excelencias de Granada (1608), de Francisco Bermúdez de Pedraza, quien dedicaba el capítulo tercero del tercer libro a la toma de la ciudad y posterior expulsión de los moriscos¹⁸. El mismo suceso había sido motivo de escritura para otros eruditos y poetas. Luis de Márromol publicaba en 1600 su *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada*; un año más tarde se imprimía la *Expulsión de los moros de España*, de Gaspar Aguilar; y Pérez de Hita daba por terminadas en 1619, con la publicación de la segunda parte, sus *Guerras civiles de Granada*. Además, no olvidemos que Collado del Hierro preparaba en esos años su poema *Granada*¹⁹, publicado años después²⁰, donde el libro III («Restauración») se centraría en el mismo acontecimiento. Salcedo y Collado del Hierro, que coincidirían en la capital española hacia la mitad de la década de 1620, podrían haber comenzado a redactar sus obras por las mismas fechas, sabiendo que el madrileño empieza la suya hacia 1623-1624 [Fernández Dougnac, 2015], y siendo posible, incluso, que uno inspirara al otro a escribir sobre la ciudad, aunque solo uno de ellos terminaría su obra²¹.

¹⁸ Las obras destinadas a la historia de las ciudades son también muy recurrentes, como la dedicada a Sevilla por Rodrigo Caro, a Segovia por Diego de Colmenares, la de Gaspar Escolano a Valencia, a Zaragoza por Luis López, la conocida *Historia imperial* de Pedro de Rojas a Toledo, o la dedicada a la villa de Madrid por Jerónimo de Quintana.

¹⁹ Como afirmaba Pedraza Jiménez, el libro de Collado de Hierro «ostenía los títulos de *Grandezas de Granada* (Lope) y *La conquista de Granada* (Bocángel). El manuscrito y su moderna editora, López Carmona [2005], lo titulan, más sintéticamente, *Granada*» (2015: 137), como también hará Fernández Dougnac [2015].

²⁰ Según Orozco [1964] y Fernández Dougnac [2015], hacia 1634-1635 la obra estaba avanzada, aunque sin terminar. Este último acotaba la fecha de composición, iniciada alrededor de 1623-1624 y finalizada hacia 1636 [2015: 49].

²¹ Fernández Dougnac [2014] mostraba hace unos años cómo el poema *Ariadna* de Salcedo tendría una importante relevancia en el aparato mitológico del poema de *Granada* de Collado del Hierro, reflejando la lectura e influencia entre ambos eruditos. Además, la obra que mencionábamos de Bermúdez Pedraza, según afirmaba el mismo investigador en otro trabajo [2015: 61], sería uno de los modelos que seguiría Collado del Hierro en su obra sobre la ciudad, por lo que no extrañaría que, partiendo ambos eruditos de modelos semejantes, también hubiera llegado a influir sobre los versos de Salcedo.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta cómo Salcedo Coronel supo compaginar perfectamente su oficio con los «ocios» que mencionaba Collado del Hierro, mostrando un próspero aprovechamiento del mecenazgo. Sus impresos, siempre dedicados a importantes figuras, incluyen poemas destinados a relevantes personalidades, pero también otros dirigidos al propio comentarista; testimonios que muestran los círculos en los que se movía, pero también la manera en la que se desenvolvía en la sociedad del momento. Así, a pesar de la patente importancia y auge de este tipo de obras, uno de los principales motivos de composición pudo ser justamente el elogio al propio duque de Segorbe y marqués de Comares, aprovechando la temática para introducir ese encomio y homenaje al Imperio español y a los mismos antepasados que recogía en la dedicatoria del volumen de las *Rimas*.

Si seguimos avanzando por el mismo impreso hasta el folio 63r, encontraremos la elegía III, que Salcedo Coronel dedicaba al propio Collado del Hierro. A esta responderá el madrileño con otra composición de la misma naturaleza recogida en las páginas siguientes y cuya riqueza en alusiones clásicas sin duda merece una mayor atención de la que podemos dedicarle en los términos de este trabajo. Es por ello por lo que en esta ocasión nos detendremos solamente en los versos que el madrileño destina a mencionar la obra de Salcedo sobre Granada:

Si quieres ver su espíritu²² imitado,
ioh, España!, y con altísima eminencia,
mirarle²³ grande, heroico y figurado.

²² Se refiere al espíritu de Virgilio, al que nombra en el terceto anterior: «Corre Virgilio lleno de doctrina, / como cuando un torrente desatado / inunda la ribera convecina».

²³ Agradezco el apunte de uno/a de los/as informantes de mi trabajo, que me hizo notar la posibilidad de colocar este verbo en su forma de infinitivo. Si bien en el impreso de 1627 aparecía en imperativo («mírale»), forma que García Jiménez opta por seguir en su edición, en nuestro caso y siguiendo la acertada observación, nos decantamos por el infinitivo, ya que sigue la estructura marcada tanto por el resto de formas verbales («Si quieres ver», «[si quieres] mirarle» «si quieres verle»...) como con los siguientes tercetos, que señalan la forma de conseguir lo deseado: «Si quieres ver... mirar-

Siquieres verle docto en la sentencia,
en los números siempre armonioso,
y en las palabras lleno de elocuencia,
di que prosiga culto y generoso
su perfecto poema don García
en la antigua elegancia estudiioso.
Di que la alta voz de su Talía,
iguale en graves números sonando
de la meonia trompa la armonía;
di que cante al católico Fernando
en la española bética campaña
las agarenas furias quebrantando.
Escribe, pues, tan gloriosa hazaña,
para que como Italia y Grecia, ahora
tenga también su gran poeta España. [eleg. IV, 205-222]²⁴

Collado del Hierro ensalzaba la creación lírica de Salcedo Coronel y empleaba estos versos para, aludiendo a la composición heroica, remitir al inconcluso poema. El poeta y erudito solicita que la escritura prosiga a través del vocativo, mentando directamente a España, para pedirle que ella misma le demande al sevillano que continúe ese proyecto que bebía directamente de la tradición. A partir de la anáfora «di que», el madrileño fortifica su solicitud, casi cercana al ruego, para lograr ver a un Salcedo Coronel cual nuevo Virgilio heroico y figurado, pero también armonioso, docto y elocuente; donde la «alta voz» de Talía tendrá que igualar a la «meonia trompa» homérica, que ya resonaba en los versos de Sannazaro o de Ariosto en su *Orlando furioso*. Tras ello, muestra directamente el tema elegido por Salcedo Coronel a través de un bético escenario: «Di, España, que cante a Fernando el Católico quebrantando las furias agarenas en la bética campaña española»; y cie-

le... / di que». Además, el poema aún estaba en proceso de redacción, lo que hace más posible que la petición formulada en el poema sea para ver en el futuro, y no en el presente, a ese Salcedo en tono «grande, heroico y figurado».

²⁴ Citamos nuevamente por García Jiménez, quien ya mencionaba esta referencia [2014: 290].

rra dirigiéndose al mismo Salcedo en unos versos en los que le anima a seguir componiendo, para que España, por fin, también tenga su *Ilíada*, su *Eneida*, su *Gerusalemme liberata*.

Continuando la lectura de la elegía, tras remitir al retiro y escritura en soledad a partir del empleo de elementos clásicos, vuelve a mencionar la escritura del poema, a los grandes maestros de la épica y la inmortalidad literaria que le otorgaría a su autor la composición:

Tu nombre ya, que nuestra edad aclama,
 sonará desde el Dauro cristalino
 adonde el Ponto Euxino se derrama.
 Mal grado de la muerte y del destino,
 por lenguas de los ínclitos varones
 a la inmortalidad harás camino.
 Yo, que con menos doctas atenciones,
 sino en griego, cultísimo idioma,
 de mi Heliodoro estudio las versiones,
 mientras tu heroico aliento a cargo toma,
 al católico Alcides ensalzando,
 escurecer los césares de Roma,
 tus eruditos pasos imitando
 mi Teággenes ya, con más decoro,
 de tu grande poema de Fernando
 seguirá los vestigios que yo adoro. [vv. 271-289]

Collado del Hierro acude a la hipérbole para mostrar esa perpetuidad del nombre del poeta que, aunque ya conocido, gracias a la Fama sonará desde el granadino Darro al Mar Negro. Un ejercicio de retorno histórico a partir de antiguas denominaciones latinas para devolvernos a los límites del Imperio romano antes de la llegada de los musulmanes a la Península. La elegía termina con la remisión a la traducción de la *Teággenes y Clariclea* de Heliodoro que estaba realizando por aquel entonces²⁵,

²⁵ Pérez de Montalbán incluía en su *Para todos...* una entrada dedicada al autor donde hacía referencia a esta labor, que llegaría a publicarse y circular en la época: «Don Agus-

mientras vuelve a ensalzar la figura del monarca («católico Alcides») y el proyecto, que sigue esas huellas clásicas que tanto atesoraba.

No habrá más mención al poema a lo largo de este impreso; habrá que esperar al siguiente, primer volumen de comentarios, para atender a esas estrofas recogidas y preservadas en él.

2.2 Vestigios: 1629 y 1644

Será en 1629, con la publicación del comentario a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, cuando aparezcan por primera vez versos pertenecientes al poema. Como es sabido, el sevillano, siguiendo el modelo de Herrera en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, propondrá posibles fuentes que pudo seguir el poeta cordobés, así como versos de otros con alguna semejanza lírica, entre los que en ocasiones se encontraban sus propios números²⁶.

En las primeras páginas del impreso, Salcedo Coronel se detenía en la segunda estancia de la fábula: esa octava gongorina menciona en su sexto verso un «caballo andaluz» que destacaba el comentarista, afirmando que «los mejores caballos de España son los de Córdoba, ciudad de Andalucía, cuya ligereza dio motivo a los antiguos para que presumiesen que las yeguas concebían del viento Favonio» [1629: 5v]. Siguiendo el esquema que anunciábamos, proponía los versos de algu-

tín Collado, gran filósofo, humanista y poeta lírico y cómico, publicó en redondillas de a cinco el celebrado poema de Teágenes y Clariquea» [1645: 262r]. Desafortunadamente, de esta traducción solo sobrevivirá, como apuntaba Crespo Güemes en su introducción a la misma obra de Heliodoro [1979: 29], un breve fragmento que Pellicer habría incluido entre las páginas de su *Fénix* [1630: 167v-168r]. Véase López Estrada [1954], González Rovira [1995] y la introducción referida de Crespo Güemes [1995].

²⁶ A lo largo de sus impresos de comentarios a la lírica de Góngora, en especial en los dedicados al *Polifemo* (1629) y a las *Soledades* (1636), Salcedo Coronel incluirá entre sus interpretaciones ciertas correcciones a los versos del cordobés, incluyendo censuras de algunos usos retóricos y la colocación de sus propias composiciones como ejemplo. Dichas prácticas le acarrearán más de una crítica entre sus contemporáneos. Véase Alonso [1937], García Jiménez [2014], Gates [1961] y Rozas [1963].

nos poetas y, tras un largo discurso, revelaba los suyos: «Yo describo así un caballo en el lib. I de mi Granada conquistada» :

Ocupa la marcial palestra airoso
en un caballo que produjo el viento
donde el Betis inunda vagaroso
la mejor parte del Hesperio asiento.
Obediente al impulso generoso,
acredita veloz su movimiento
el noble bruto, presumiendo en vano
borrar las señas que estampó su mano.

Ya intrépido se arroja, ya reprime
el bizarro furor, y ya sereno
el fatigado campo alegre oprime,
de ardiente espuma encaneciendo el freno.
Al ronco son de los tambores gime,
despedazando el próvido terreno,
y seguro al imperio cuidadoso,
en su misma inquietud busca el reposo [1629: 6r-6v].

Salcedo anuncia una obra dividida en libros, organizados en octavas reales. Una estrofa que se había visto empleada en obras de poetas de referencia como Boscán o Garcilaso, al igual que en las traducciones de la *Gerusalemme liberata* [Cebrián, 1989], y era escogida en diversidad de poemas épicos:

Gran parte de la poesía solemne del Siglo de Oro fue escrita en octavas reales; este esquema métrico, a la vez que permitía todos los sutiles matices del endecasílabo, daba a la poesía una gravedad y una elegancia que no poseía el muy tradicional pie de romance, con todas sus virtudes, ni el verso de arte mayor, de vida más corta. [...] La octava real también llegó a emplearse con propósitos de menores vuelos y alcance para la poesía panegírica [...] A poco que se busquen en las bibliografías datos de la épica del Siglo de Oro, se comprobará cuánto se empleaban las octavas y para cuántos temas distintos, sin perder nunca su tono elevado, vehículo fácil, por lo general, para la adulación y la lisonja de posibles mecenas [Pierce, 1968: 222-223].

La primera de las estrofas reproducidas muestra un escenario bélico, «marcial palestra», que recuerda al momento de la *Soledad primera* en el que, tras las nupcias, se despeja un espacio en el bosque que hará de «olímpica palestra» (v. 961) a dos labradores a punto de enfrentarse en combate. El retrato ecuestre, motivo recurrente en la tradición pictórica y encomiástica, sería escogido por Salcedo Coronel para colocar al monarca – posible héroe del relato – haciendo su entrada a galope. Un elemento que recuperaría años más tarde en la *España consolada* [Plagnard, 2017] y que evoca a otros gongorinos, especialmente, a una parte del pasaje de la cetrería de la *Soledad segunda*:

La espumosa del Betis ligereza
bebió no sólo, mas la desatada
majestad en sus ondas el luciente
caballo, que colérico mordía
el oro que süave lo enfrenaba,
arrogante, y no ya por las que daba
estrellas su cerúlea piel al día,
sino por lo que siente
de esclarecido, y aun de soberano,
en la rienda que besa la alta mano
de sceptro digna. [vv. 813-823]²⁷

La influencia del cordobés sigue latente en el léxico y la retórica, pero en especial en los elementos escogidos. En cómo el personaje protagonista de los versos de Salcedo hace su entrada en ese mismo caballo andaluz allá donde las aguas del mismo Guadalquivir inundan «la mejor parte del Hesperio asiento», cerrando la primera octava el noble caballo («bruto») que, obediente a las órdenes de su amo, intensifica su movimiento.

El retrato continúa configurándose en la segunda octava, donde la anáfora toma el papel protagonista para marcar cada una de esas esce-

²⁷ Citamos por la edición de Jammes [2016].

nas sucesivas en el tiempo que van modelando el retrato bélico, pero también la historia narrada: el caballo ya se arroja, ya reprime, ya opri-me. Una secuencia que podría configurar la apertura del conflicto que Salcedo querría relatar, y donde el empleo de los sonidos /r/ y /rr/ en toda la estrofa, pero en especial en los primeros versos, marca la fuerza y turbación del monarca a galope entrando en el campo de batalla. La imagen recuerda nuevamente a la pluma de Góngora en dos importantes retratos encomiásticos en los que aparecía el mismo animal. En primer lugar, a las estrofas octava y novena del *Panegírico al duque de Lerma* en las que mostraba, a partir de un ejercicio de écfrasis, al valido a caballo, cazando y ejercitando el juego de la pelota:

Dulce bebía en la prudente escuela
ya la doctrina del varón glorioso,
ya centellas de sangre con la espuela
solicitaba al trueno generoso,
al caballo veloz, que envuelto vuela
en polvo ardiente, en fuego polvoroso;
de Quirón no biforme aprende luego
cuantas ya fulminó armas el griego.
Tal vez la fiera que mintió al amante
de Europa con rejón luciente agita;
tal, escondiendo en plumas el turbante,
escaramuzas bárbaras imita;
dura pala, si puño no pujante,
viento dando a los vientos ejercita,
la vez que el monte no fatiga vasto,
Hipólito galán, Adonis casto. (vv. 57-72)²⁸

En segundo lugar, a la dedicatoria al conde de Niebla de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, donde se colocaba a dicho poderoso fatigando la selva (v. 8). Dicha escena, además, podría enlazarse directamente con los versos ya señalados del sevillano: el jinete aprieta las riendas y el caballo

²⁸ Citamos por la edición de Martos [1997].

muerde («alegre oprime») ese «encanecido freno», al igual que en los versos de la misma fábula del jayán, donde se mostraba una imagen similar: «tascando haga el freno de oro, cano, / del caballo andaluz la ociosa espuma»²⁹ (vv. 13-14); o en el pasaje recogido anteriormente, donde el caballo del príncipe «colérico mordía / el oro que süave lo enfrenaba» [Sol. II, vv. 815-817].

La estrofa termina con un «ronco son»³⁰ a cuyo ritmo va «despedazando» el terreno para terminar con esa alteración o turbación –tanto en la propia estrofa como en la bética escena– que busca dar paso a la quietud.

Unas páginas más adelante se halla la siguiente remisión al proyecto, aunque en esta ocasión Salcedo solamente aportará cuatro de sus versos. La estancia en la que aparece es la XXXVI, momento en el que Góngora colocaba a Galatea acercándose a un aparentemente dormido Acis, enamorándose a cada paso que daba hacia él. Comentando los dos primeros versos («En la rústica greña yace oculto / el áspid, del intenso prado ameno»), el sevillano se detenía en el áspid, donde exponía un largo discurso a propósito de su comportamiento, la cura y eficacia de su veneno, las diferencias entre tipos de áspides, y su origen africano y mitológico. Seguidamente, proponía los versos del marqués de Alenquer, conde de Salinas, «ingenio digno de toda aclamación y a quien solo puede alabar el silencio» [Salcedo Coronel, 1629: 68r], a los que seguían los suyos: «Yo, en mi poema de Granada conquistada, escribo»:

²⁹ Citamos por Ponce Cárdenas [2010].

³⁰ Recuérdese el romance «Amarrado al duro banco» («al ronco son / del remo y de la cadena», vv. 7-8) o la canción «Levanta, España, tu famosa diestra» («y al ronco son de trompas belicosas», v. 3). A propósito de los epítetos en los versos gongorinos y su creación a partir de los *Epitheta* de Ravisius Textor (obra que también conocía de cerca Salcedo Coronel), véase Conde Parrado [2019]. Sobre la sonoridad en la producción poética de Góngora y las diferentes perspectivas y críticas recibidas por sus contemporáneos, véase Blanco [2020].

No el dulce ruego de amoroso llanto
pudo enfrenar el noble atrevimiento
que su heroica virtud al blando encanto
áspid fue sordo, dura roca al viento³¹.

La anteposición del adverbio «no» continúa mostrando la influencia gongorina, mientras el plano sensorial cobra especial importancia, como muestran las antítesis («blando» / «duro») o el uso del oxímoron («dulce ruego», «amoroso llanto») y del epíteto («áspid sordo»³², «dura roca»³³). La incompleta estrofa expone un impróspero ruego parte de un «amoroso llanto» dirigido al héroe (y que, de aventurarnos a colocar a Fernando el Católico como protagonista del poema, podría tratarse de la misma Isabel) para que se detenga a aquel que, firme en su determinación, no contiene su paso. Una escena en la que toman especial relevancia, además de la acción tomada, los rasgos elegidos («noble atrevimiento», «heroica virtud»), tan importantes en asuntos épicos para definir al héroe.

Habrá que esperar al volumen dedicado a los sonetos para volver a leer versos del poema, aunque en esta ocasión solo encontraremos apenas tres de ellos. Dicho fragmento se da a propósito del soneto XLII, «Teatro espacioso su ribera», en el que el poeta retrataba una triunfante escena en la que Felipe IV mata a un jabalí a orillas del Manzanares. Salcedo Coronel se centraba en la última estrofa, en cuyos versos el

³¹ El mismo sintagma «dura roca al viento» era empleado por Lope en *La obediencia laureada* (III, IV).

³² Una estructura similar la habría visto Salcedo en la primera estancia del *Panegírico al duque de Lerma*: «la adusta Libia sorda aun más lo sienta / que los áspides fríos que alimenta» (vv. 7-8). Teniendo en cuenta que en su modelo de comentario son frecuentes las remisiones a otros de sus impresos previos o, como se observa en este caso, a sus propios versos, es curioso que en este caso no ocurra; es decir, que en el comentario a estos versos del elogio al valido no haya remisión a su poema [1648: 279-280]. Más aún, teniendo en cuenta que la segunda parte del segundo volumen de comentarios se redactaría a la vez que la primera (aunque fechada en 1644 por un error de impresión), en la que se encuentra la última remisión al poema sobre Granada.

³³ Sobre los epítetos en la lírica de Góngora, véase Conde Parrado [2019].

animal muere bajo la lanza del soberano, lo que le otorgará siglos de gloria: «Muera feliz mil veces, que sin duda / siglos ha de lograr más su memoria, / que frutos ha heredado la montaña»³⁴; afirmando: «Muera mil veces dichoso, que sin duda su memoria por esta causa ha de vivir más siglos que frutos ha heredado la montaña. Esto es que “años ha visto la montaña”. Imitación es de los antiguos poetas, que contaron los años por las cosechas» [1644: 272], y terminando con la breve alusión a su obra: «Yo, en el primer libro de mi Granada conquistada: Ocho veces de próvidas espigas / el seco estío coronó la frente / después, etc.».

No volverá a haber mención al poema, ni en la segunda parte de este volumen, ni en los *Cristales de Helicona*.

Considerando la cuidadosa publicación que Salcedo Coronel asegura para sus obras (algunas revisadas y reimpresas años después), consideramos un error el sopesar la finalización, pero no impresión, de este proyecto, siendo su abandono la respuesta que parece más verosímil.

Si atendemos a su obra y biografía y teniendo en cuenta que es hacia 1627 cuando anuncia que «va continuando» el poema, los borradores de este primer libro hacia dichas fechas debían de estar ya avanzados. Salcedo Coronel incluiría en el volumen de 1629 dos estrofas y otros cuatro versos de una tercera, momento en el que creemos que pudo pausar su escritura por producirse su viaje a Italia como parte del séquito del III duque de Alcalá.

Dentro de una estrategia editorial acorde a los intereses de posibles mecenas y rodeada de un contexto erudito de gran trascendencia, la importante «carrera» por interpretar los versos gongorinos –en la que la rivalidad con José de Pellicer tomó especial relevancia– cobraría prioridad. Salcedo Coronel debió de decidir dar a la luz cuanto antes a su comentario a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, seguido, por supuesto, del dedicado a las afamadas *Soledades* que redactaría en parte al otro lado del Mediterráneo. Unos años repletos de obligaciones en los que el

³⁴ Citamos por la edición de Matas Caballero [2019].

proyecto quedaría pausado –sino abandonado– durante demasiado tiempo, presenciando la publicación hacia 1636 de la *Granada*, de Collado del Hierro.

Si bien es cierto que en el volumen dedicado a comentar los sonetos gongorinos volveremos a tener noticia del poema, los apenas tres versos que aporta el comentarista también son pertenecientes al primer libro, lo que muestra que seguramente seguía poseyendo los borradores de esas primeras estrofas –o quizá recordara parte de sus versos–, pero nada apunta a que hubiera continuado su escritura, quizás solapada por dicha dedicación a otras ocupaciones o por haber descartado la merced esperada.

Al año siguiente de la publicación de dicho volumen (1645), fallecerá Gaspar de Guzmán, a quien Salcedo dedicaba sus *Rimas* y a quien apuntaba que ofrecería el inacabado proyecto. Si circunstancias como su viaje a Italia o la dedicación a comentar las obras gongorinas pudieron retrasar la finalización del poema, no sería de extrañar que la muerte del poderoso hubiera terminado de disuadir al sevillano de finalizar la que se presentaba como una amplia y ardua composición.

3. LOS «APARATOS» DE LA CIUDAD DE BAEZA

Acción propia de vuestra excelencia será defender al que fio de su grandeza el crédito y la estimación. Las experiencias de su benignidad, que justamente celebra España, fortalece mi confianza, previniendo agradecida mayores demostraciones en los hechos que daré brevemente a luz de sus invictísimos y generosos ascendientes, a quien debe la monarquía castellana tanta parte de su dilatado Imperio, en la conquista de la nobilísima y leal ciudad de Baeza, donde quedaron en la familia de vuestra excelencia memorias de la real y antigua casa de los señores de Vizcaya; tronco primero de las dichosas ramas que hoy son laureles que defienden la mayor corona de los rayos que contra ella fulmina la ambición alevosa de quien, mediante las prudentes disposiciones y atención política de vuestra excelencia, ha de triunfar gloriosamente. Restituiranse a su antigua majestad estos reinos, que por

ocultos juicios de la Divina Providencia han padecido tantas calamidades. Lograremos gustosos el fruto de la acertada elección de nuestro gran monarca, y la virtud ejercitada hará más digno a vuestra excelencia del premio que siempre ha merecido en la opinión de todos. Guarde Dios a vuestra excelencia como sus criados deseamos y habemos menester [Salcedo Coronel, 1648: s.p.].

Así anunciaba Salcedo Coronel en las últimas palabras de su dedicatoria al VI marqués del Carpio, I duque de Montoro y II conde-duque de Olivares, Luis Méndez de Haro³⁵, incluida en la segunda parte del segundo volumen de comentarios (1648), una obra que centraría, como afirmaba, en la historia y hechos de los ascendientes del dedicatario durante la «conquista de la nobilísima y leal ciudad de Baeza». Al futuro valido también le había brindado el impreso que recogía el panegírico al cardenal-infante, la *España consolada*, publicado en Sevilla en 1636 [Plagnard, 2017]; y el volumen, dividido en dos partes, de la segunda parte de los comentarios a las obras de Luis de Góngora (1644, 1648).

Al igual que Fernando de Austria o Fernando Afán de Ribera, la figura del conde-duque sería esencial para el mecenazgo que buscaba Salcedo Coronel. En este caso, el discurso parece proponer una obra ubicada en el siglo XIII y con centro en López Díaz II de Haro, sexto señor de Vizcaya, quien participaría bajo las órdenes de Fernando III en la conquista de la Taifa de Baeza [Nieto Soria, 2009].

Si retrocedemos al volumen de las *Soledades comentadas*, encontramos en la dedicatoria a Juan de Chaves y Mendoza la primera mención a la ciudad a causa del recurso ya mencionado y propio de este tipo de escritos de evocar la estirpe del dedicatario a partir de un ejercicio encomiástico de elogio a los ancestros célebres³⁶. Así, nombraba Salcedo a

³⁵ Sobre esta figura, véase Gambah Gutiérrez [2004], Merino Malillos [2016] y Valtiendas Ramírez [2016].

³⁶ Como se ha visto, esta misma manera de anunciar las obras, relacionando la temática tratada con la genealogía del dedicatario, fue algo que el sevillano habría hecho ya en el proyecto centrado en la conquista de Granada.

Alfonso I de Portugal, cuyos hijos habrían «ganado en aquel reino la Villa de Chaves» y cuyos sucesores habrían añadido «en la Conquista de Baeza nuevos blasones a su antigua familia»³⁷ [Salcedo Coronel, 1636: s.p].

Teniendo en cuenta las intenciones de escribir un poema de corte épico que se habían visto frustradas con el posible abandono del proyecto sobre la conquista de Granada, no extraña la disposición del comentarista a componer una obra de dichas características. Más aún si atendemos a la relación que desarrolló para con la ciudad andaluza.

Unas páginas más delante de este volumen el comentarista mencionaba, a propósito del tamaño de los pinos de la Sierra de Segura, haber visto pasar «por junto a Baeza algunos, llevando encima familias enteras, como pudiera un navío» [1636: 299v-300r]. El sevillano pasaría tiempo en sus calles y desarrollaría cierto apego hacia la ciudad, recordando en el volumen siguiente su asistencia y participación con sus versos a una fiesta celebrada allí: «Y yo, imitando a los antiguos y modernos autores en una canción que escribí a la fiesta que la ciudad de Baeza hizo a los desagravios de la Virgen nuestra señora y que se publicó por algunos respectos en nombre de otro, dije»³⁸ [1644: 97]. Esta sería la canción IX incluida en los *Cristales de Helicona* [1650: 37v-39r], recogida junto a otras como el romance quinto, donde le relata a Nicolás Antonio cómo «Habiendo salido de Sevilla para Madrid, pasó por Granada a ver una hija suya y llegando a Baeza no pudo proseguir su viaje por habérsele cansado las mulas» [1650: 116v-123r], o los sonetos cincuenta y uno y cincuenta y dos, «A la perdurable virginidad de la

³⁷ Dichos sucesores serían, primeramente, la reina Urraca de Portugal, madre de Alfonso IX de León; padre, a su vez, de Fernando III de Castilla, quien lograría la conquista de la ciudad jienense en el siglo XIII.

³⁸ Es interesante observar que el mismo esquema que seguía Salcedo Coronel y que destacábamos anteriormente, explicando versos y poniendo otros de importantes poetas como ejemplo, será seguido por otros, llegando a proponer los versos del sevillano, como ocurre en los comentarios a Ovidio de Diego Suárez de Figueroa [1732: 356], en los que el estudioso recoge esta misma canción de Salcedo como muestra poética.

madre de Dios, nuestra señora, en la fiesta que hizo la ciudad de Baeza a sus desagravios» y «Al mismo asunto, glosando este verso “triunfos adquiere cuantos huella errores”, respectivamente [1650: 21r y 21v]. Finalmente, el ocho de agosto de 1638, el mismo Juan de Chaves, caballero de la orden de Santiago y miembro del consejo de guerra, recibía una real cédula de Felipe IV para nombrar a Salcedo caballero de la misma orden, tomando el hábito desde la misma ciudad de Baeza por estar enfermo³⁹.

Por supuesto, no creemos que el motivo de composición o simplemente de inicio del proyecto fuera meramente personal, pues si por algo se caracteriza la carrera de Salcedo Coronel es por el encomio y el mecenazgo, de ahí la importancia de la figura de Méndez de Haro. Una figura cuyo favor ya se habría ganado en años anteriores y al que volvía a recurrir en una obra que uniría la predilecta materia histórica con el encomio y, por qué no, ese posible afecto hacia la localidad. Misma idea y misma estrategia que habían rodeado el proyecto en torno a la conquista de Granada.

Y tanto fue así que la obra no se quedaría en una idea o esbozo, sino que llegaría a dar noticia de ella a algunos de sus contemporáneos. Así lo anunciaba el mismo Pellicer en el apartado «Al que leyere» del segundo volumen poético de su antiguo rival: «[...] lo fue todo don Luis de Góngora, debiendo el ser más fénix, más águila y más cisne a las ilustraciones de don García, y a quien Baeza le está hoy debiendo los Aparatos de la Historia que va meditando de los sucesos de aquella ciudad, seminario y plantel de tanta nobleza» [en Salcedo Coronel, 1650: 111r]. El modo de nombrar la obra, bajo el término «aparatos», podría ser meramente la manera del cronista real de hacer referencia a ella, aunque también podría dar pistas sobre su título o su contenido,

³⁹ *Real cédula de Felipe [IV] dirigida a Juan de Chaves, caballero de la orden de Santiago, miembro del Consejo de Guerra, para que García de Salcedo Coronel, sea nombrado caballero de la misma orden*, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob).

que pudiera haber abarcado otros aspectos además del suceso bélico referido, dando como resultado una obra de corte elogioso en la que entraran otros componentes que sirvieran de ensalzamiento o adorno, como su geografía o patrimonio.

En lo que respecta al suceso histórico que quizá hubiera funcionado como elemento central de la obra, en 1570 se publicaba el *Comentario de la conquista de la ciudad de Baeza*, atribuido a Gonzalo Argote de Molina⁴⁰, pero no habrá muchas más noticias sobre el acontecimiento en formato impreso o literario en fechas cercanas al anuncio de Salcedo, al contrario de lo que –como vimos y se observa más evidente– pasaría con la conquista de Granada⁴¹. Así, ante el posible favor del conde-duque y la aparente falta de versos que narraran el suceso, parece que el sevillano preparaba su propio texto a propósito de la historia y conquista de la ciudad del que, desafortunadamente, como ya apuntaba Rico García [2013: 421-422], no nos ha llegado más noticia.

La afición y gusto por la Historia es algo fácilmente apreciable en la carrera de Salcedo Coronel, no solo por aquellos versos que, a partir de las raíces y piezas del encomio y panegírico, le permitían explorar ramas como la genealogía o la heráldica, sino por estos otros proyectos que anunciaría o, por supuesto, por la prosa de sus comentarios, donde las largas disertaciones toman continuamente como foco principal elementos históricos en los que se detiene minuciosamente.

Finalmente, que el comentarista mencionara en la dedicatoria del volumen de 1648 que daría «brevemente a la prensa» a esta obra nos hace pensar que debía de estar ya muy avanzada hacia esas fechas, quizá recogida en unos borradores personales que pudieron llegar a sus círculos eruditos, pero de los que tampoco tenemos constancia.

⁴⁰ Véase Argote de Molina [1995] y Sánchez León [2008].

⁴¹ Algunas de las obras históricas que recogían o mencionaban el suceso son *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, de Alonso Fernández, la *Segunda parte del Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, de Alonso López de Haro o la *Historia de los reyes godos*, de Julián del Castillo, entre otras.

Si bien el proyecto era anunciado a Méndez de Haro, dedicatario de ambas partes del volumen, creemos especialmente relevante que dicha mención se coloque en la segunda parte del impreso y no en la primera, publicada más de cuatro años antes. En dicha dedicatoria el erudito se disculpaba con el poderoso:

Cuando ofrecí al amparo de vuestra excelencia el segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora, presumí asegurarlo todo en tan generosa protección; pero las conveniencias o intereses del librero⁴², por cuya cuenta corría la impresión, ocasionó que en el mismo puerto padeciese nueva tormenta la mejor parte de él. La dilación hacía sospechoso mi afecto y menos agradable mi ofrenda, sin valerme por disculpa el ajeno descuido. Y así volví a recoger las reliquias y, reparándolas de nuevo, las entregué al peligroso golfo de la prensa, de donde salen hoy alentadas del favor de vuestra excelencia, a cuyo nombre deberá su memoria la inmortalidad que he solicitado en este comento [Salcedo Coronel, 1648: s.p.].

Casi un lustro entre la publicación de ambas partes que pudo haber sido dedicado a la redacción de dicho proyecto para anunciarlo en una etapa ya avanzada, no solamente como elogio, sino quizá también como parte de una disculpa del poeta al conde-duque. Aun así, quizá por no haber conseguido el mecenazgo esperado, quizá por falta de tiempo, el proyecto no saldría a la luz. Es posible que los escasos años entre la publicación del impreso de comentarios y su fallecimiento en 1651 –teniendo en cuenta la realización del encargo de ilustrar la inscripción del sepulcro hallado en Mérida en mayo de 1650, y la recopilación, revisión y publicación de su segundo volumen lírico, aparte de otros quehaceres y obligaciones– no fue tiempo suficiente para finalizar y dar a la luz esta obra.

⁴² Pedro Laso, mercader de libros de Madrid.

4. UN TERCER Y ÚLTIMO TOMO DE COMENTARIOS

Tras realizar su comentario al *Polifemo* (1629) y a las *Soledades* (1636), Salcedo Coronel retoma las riendas de la laboriosa y ardua labor de continuar estudiando los versos de Luis de Góngora en un segundo volumen que se publicaría en dos partes, una dedicada a los sonetos (1644) y otra «a otras composiciones» (1648). En concreto, reflejaba la portada de esta última que estaba dedicada a las canciones, madrigales, silvas, églogas⁴³, octavas, tercetos y el *Panegírico al duque de Lerma*.

Pero faltaban otros muchos versos para la tamaña tarea de comentar toda la obra poética del maestro cordobés, y el sevillano lo sabía. Salcedo Coronel dedica su extenso segundo impreso de comentarios al mismo Luis Méndez de Haro, al que acude en las últimas líneas de la dedicatoria, esperando su aprobación y crédito, para realizar un tercer y último volumen:

Desde que tomé la pluma para este commento consagré a vuestra excelencia las horas que había de ocupar en semejante estudio. Si mereciere su aprobación, atribuiré a su favor mis aciertos, alentándome para el tercero y último volumen en que daré a la estampa todas las demás obras que escribió don Luis, asegurándolas del odio y de la calumnia a sombra de vuestra excelencia, que guarde Dios como sus criados deseamos y habemos menester [Salcedo Coronel, 1644: s.p.]

El contenido de dicho impreso lo concretaba páginas más adelante:

Pero, aunque confieso desigual toda osadía, no quiero que el descuido de la estampa, hasta aquí poco atenta a los escritos de don Luis de Góngora, o la escuridá de sus cultas sentencias defrauden la mayor enseñanza. Y, así, continuando mi intento, propongo en este segundo volumen explicados

⁴³ En realidad, solo incluiría la «Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia» [1648: 207-213] y, justo tras ella, encabezada con el título «epitafio», la octava fúnebre «en el sepulcro de la señora reina doña Margarita».

todos los sonetos, canciones, tercetos y panegíricos que se han permitido hasta hoy a la prensa, dejando para el tercer tomo los romances, décimas, comedias y otras varias poesías [1644: 2].

Las poesías que quedarían por incluir serían, de manera específica, la larga nómina de romances y romancillos –incluidas la «Fábula de los amores y muertes de Píramo y Tisbe, que no acabó», la «Fábula de Píramo y Tisbe», la «Fábula de Hero y Leandro», y la «Segunda parte de la fábula de los amores de Hero y Leandro, y de sus muertes»–, las décimas, la «Comedia de las Firmezas de Isabela», la «Comedia del doctor Carlino», la «Comedia Venatoria», las letrillas, y el breve corpus de redondillas y quintillas.

Al final de la nota al lector de las *Soledades comentadas*, Salcedo afirmaba que daría «brevemente a la prensa» el siguiente impreso [1636: ¶¶¶2v], por lo que debemos suponer que hacia 1636 los comentarios a los sonetos y al resto de poesías (que, recordemos, estaban planeados para publicarse en un mismo volumen y, en consecuencia, al mismo tiempo) estaban muy avanzados. Y para la publicación de estos, la obra de los siguientes ya estaría más que comenzada. Es decir, que el tiempo dedicado al proyecto comenzaría tiempo antes de la publicación del tomo en el que se anuncia.

Así y todo, aunque es cierto que Salcedo Coronel da noticia de este último impreso siete años antes de su muerte y quizá ya tuviera bien avanzadas sus notas, ni siete, ni diez años es tanto tiempo si atendemos a la cantidad de versos y géneros que formaban el corpus aún no atendido, así como otros proyectos que pudieron tener prioridad; hablamos de los *Cristales de Helicona*. Además, teniendo en cuenta la biografía del erudito y cómo iría tejiendo su red de contactos y mecenas para crearse una posición relevante, creemos que el método y orden en elegir sus publicaciones también seguiría una bien pensada estrategia.

La primera publicación que el comentarista daría a las prensas sería la *Ariadna*. Tras la importancia que se venía dando a la mitología desde el siglo pasado y el culmen en la pluma de Luis de Góngora, esta fábula

se incorporaba a un amplio corpus de composiciones poéticas con la mitología grecolatina como punto de referencia. Un ejercicio amplio que servía como primer avance de un poeta que ya muestra un gongorismo latente reflejado de manera más evidente en su primer volumen poético: las *Rimas*, aquellas composiciones que parecía publicar el sevillano tímidamente, excusando sus versos por haber sido compuestos sin la sabiduría o conocimientos que creyó que exigirían posibles críticos y censores.

Tras concluir la tarea de dejar reunidas en un impreso esas poesías que representarían a un primer Salcedo Coronel, el sevillano pasa a entregarse plenamente a aquella labor que le crearía mayor prestigio: comentar las obras de Góngora. Y lo hace en un momento en el que el poeta ya está reconocido y cuyas poesías siguen difundiéndose, creando influencia y generando polémica. Por supuesto, hacia esas fechas Salcedo sabe que hay otros realizando esta tarea y que, de hecho, varios de sus contemporáneos ya han dado su opinión acerca de las *Soledades*, por lo que elige dedicarse al *Polifemo*, más breve, más asequible y, sobre todo, no comentado aún por nadie. La misma idea, quizá, rondara la mente de su contemporáneo José Pellicer, pero Salcedo Coronel se adelantó al zaragozano. Y, batalla ganada, ahora sí, con más calma, se dedicaría de manera minuciosa, concreta y detallada a comentar las polémicas *Soledades*, una obra cuya complejidad lo colocaba un peldaño más arriba en el plano erudito. Cumplida la tarea más ardua tras varios años y viendo cómo Pellicer ya se habría dedicado al *Panegírico al duque de Lerma* y la *Tisbe*, el sevillano opta por intentar volver a ganar en ese juego erudito, en este caso con la titánica tarea que se impondría a sí mismo de comentar todo el corpus gongorino; pero no en cualquier orden: Salcedo comienza por los sonetos, un muy extenso conjunto de versos del que nadie se había ocupado, como tampoco se habían ocupado de las canciones, los tercetos, las octavas, las silvas o los madrigales; cerrando el volumen el importante encomio a Lerma, donde Salcedo aprovecha para limar asperezas del pasado con el cronista real a la

vez que sigue mostrando ese carácter de debate y disconformidad con sus afirmaciones que nutre la polémica gongorina.

Con un bagaje y reconocimiento asentado, Salcedo Coronel pausa su labor para con la lírica de Góngora y se asegura primeramente de recoger el resto de sus versos y fijarlos por medio de las prensas; así como de atender a peticiones (como eran el estudio del sepulcro de «Saturnino Penitente» hallado en Mérida), pero también de explorar ámbitos de su interés, donde entra plenamente el proyecto sobre la ciudad de Baeza. A partir de este momento y partiendo de que la finalización y publicación de la obra sobre la ciudad jienense y del tercer tomo de comentarios estaban verdaderamente planeadas y que lo que se interpuso en su finalización fue el escaso tiempo que le quedaba al comentarista, creemos, como avanzábamos, que el camino a seguir estaba bien pensado.

El recorrido social y erudito de Salcedo Coronel no es fortuito, al igual que no parece fortuito qué versos gongorinos no le dio tiempo a comentar. Es decir, creemos que el dejar en paréntesis o para un último volumen las composiciones de arte menor, en algunos casos versos con menor carga erudita o tono satírico, no fue algo aleatorio; como tampoco lo fue que otros de sus contemporáneos siguieran este mismo criterio, dando lugar a la diversidad de testimonios que se poseen sobre las *Soledades*, que sin duda fueron el núcleo de la polémica. Ahora bien –y considerando la veracidad de las intenciones del comentarista–, tampoco podemos perder de vista dos hechos: el primero, que hacia 1644 Salcedo Coronel ya se habría ganado ese puesto entre los círculos eruditos y sus palabras habían sido leídas (aceptadas unas, puestas en duda otras), por lo que quizá este tercer volumen ya no era necesario para granjearse esa anhelada fama, como sí lo habrían sido los dos primeros; el segundo, el dedicatario, siendo posible que el mismo Méndez de Haro negara esa merced requerida para el tercer volumen, lo que llevaría a Salcedo Coronel a componer otro tipo de obra. Esto explicaría que anuncie dicho tercer tomo en la primera parte, pero no haya mención alguna de él en la segunda, donde, como vimos, la dedi-

catoria revelaba justamente el proyecto alrededor de la ciudad de Baeza y los ascendientes del conde-duque.

Dicho esto, y partiendo de que anuncia este tercer volumen hacia 1644, sin dejar de tener presente el tiempo transcurrido hasta su muerte (contando la publicación de los *Cristales*, el conseguir por fin que saliera a la prensa la segunda parte de comentarios, o sus deberes sociales), se puede considerar la existencia de borradores o quizás breves anotaciones. Y es que, aunque Salcedo Coronel no llegó a publicar esas glosas a los romances, las décimas y otras composiciones, sí que hay remisiones a sintagmas y figuras que ocupan sus estrofas desde el volumen dedicado al *Polifemo*, donde el sevillano establece vínculos entre los versos de la fábula y los romances «En dos lucientes estrellas» (1629: 26v) y «Esperando están la rosa» (1629: 83r). Vínculos con estas otras, «olvidadas», composiciones que aumentan en el comentario a las *Soledades*⁴⁴ y que aparecen de manera continuada en los impresos de 1644 y 1648. Salcedo, gran lector y buen conocedor de los versos gongorinos, une elementos de los sonetos y el *Panegírico* con versos de romances, pero también con la *Fábula de Píramo y Tisbe*, la *Fábula de Leandro y Hero* y algunas décimas y letrillas.⁴⁵ Así, si bien es posible que no contara con el tiempo o mecenazgo necesarios, sí que creemos en la existencia de notas o apuntes. Unos apuntes que podrían haber sido recogidos en los márgenes de sus propias ediciones de los versos gongorinos o en papeles sueltos, asegurados entre las páginas de esos otros volúmenes que formaban parte de su amplia biblioteca y que Salcedo guardaría, quizás, con esperanzas de retomarlas y concluir las en un futuro.

⁴⁴ Son seis las ocasiones en las que hemos localizado remisiones a elementos de diferentes romances que el comentarista pone en relación con los versos de las *Soledades* [Salcedo Coronel, 1636: 122v, 207r, 238r, 279v, 339v, 388r], incluyendo una remisión a la letrilla «Qué lleva el señor Esgueva» [1636: 542-543].

⁴⁵ En lo que respecta a los sonetos, hay remisiones a la *Tisbe* [1644: 49], a *Leandro y Hero* [1644: 396] y a diferentes romances [1644: 298, 311, 319-320, 396, 576, 751]; mientras que en el segundo volumen se establecen lazos entre los versos del *Panegírico* y algunos romances [1648: 292, 490], décimas [1648: 485, 591] y letrillas [1648: 737].

5. ¿UNA CUARTA ASPIRACIÓN? LA *POÉTICA*

Las horas destinadas a la composición y al comentario traerían el estudio y dedicación a un aparato retórico que ciertamente interesaba al sevillano. A lo largo de cada uno de sus volúmenes, Salcedo Coronel se detiene de manera sistemática a tratar sobre versos, estrofas y géneros, a los que continuamente adscribía las obras de Góngora. La *Fábula de Polifemo y Galatea* la asocia a la égloga [1629: 1v, r2], las *Soledades* a la silva [1636: 1r], y en el segundo volumen de comentarios se detiene de manera continua a meditar sobre la composición del soneto [1644: 2], la canción [1648: 5], el madrigal [1648: 171] o el terceto [1648: 245-246], mientras ofrece una extensa disertación sobre el género panegírico [1648: 277-278].

Años de escritura, pero especialmente de reflexión alrededor de los versos gongorinos en su defensa y elogio, con continuas citas a la *Poética* de Aristóteles, la de Escalígero o el *Arte poética* de Horacio, entre otros muchos clásicos y eruditos, que podrían haber dado paso a que el sevillano tuviera la idea de volcar sus conocimientos y reflexiones en una obra propia que tratara la misma materia.

En el comentario al soneto CXXII, «Música le pidió ayer su albedrío», Salcedo Coronel se detenía en el verso noveno («Romance fue el cantado, y que no pudo») para realizar un acercamiento al romance, atendiendo a sus características formales y rítmicas y a su invención en lengua castellana, llevándole a las diferencias con el «romance italiano», pues los italianos, según decía, «llaman romance a todo poema fabuloso». A continuación, mostraba ejemplos del género y su diferencia con el épico para terminar el comentario al poema con el siguiente testimonio: «pero de esto trataremos más largamente en nuestra *Poética*, que con brevedad daremos a estampa» [1644: 584-585]. En dichas palabras, el comentarista no solo anuncia el proyecto, sino que afirma que lo entregará a la prensa muy próximamente, lo que da a entender un notorio progreso.

Una segunda y última mención será recogida en la segunda parte del mismo volumen. A propósito del tercero «Escribís, oh Cabrera, del segundo», el comentarista se detenía en el origen de la estrofa, su rima, su «imitación de los versos élegos de los latinos», su uso más recurrente o ejemplos en autores italianos y españoles, cerrando el párrafo bajo un «pero de esto tratamos largamente en nuestra *Poética*» [1648: 245-246].

En una larga carrera lírica y erudita en la que el comentarista habría explorado versos, temáticas y estrofas, si bien el gusto por la Historia se muestra evidente por las continuas y extensas remisiones en sus impresos de comentarios, la retórica y la teoría literaria serán el elemento al que más tiempo y atención tendría que prestar en sus volúmenes. Estudiar y analizar los versos de Luis de Góngora requeriría del más amplio conocimiento de fuentes clásicas, teorías líricas y versos de antiguos y modernos; mientras que los años de experiencia, lectura, estudio y diálogo en los círculos eruditos habrían otorgado a Salcedo Coronel un claro saber y manejo de las teorías y tradición lírica. Este aprendizaje y trabajo de toda una vida desembocaría en la idea de realizar su propia poética, un ambicioso proyecto que le otorgaría un mayor prestigio y reconocimiento.

Desgraciadamente, como apuntábamos, no tenemos más noticia de esta obra, ni por parte de Salcedo Coronel ni de otros de sus contemporáneos, lo cual no deja de sorprender considerando el ambiente humanista de la época, donde lo frecuente era que los eruditos se leyieran, aconsejaran y corrigieran entre sí; y más teniendo en cuenta que, según sus palabras, la redacción de esa *Poética* estaría muy avanzada a principios de 1643⁴⁶.

⁴⁶ Hacia la mitad de 1650 circulaban obras como la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, la traducción de la obra de Aristóteles por Alonso Ordóñez das Sejas y Tobar, *El arte poética en romance Castellano*, obra en forma de diálogo que Miguel Sánchez daba a las prensas en Lima hacia 1580 pero que quizás Salcedo no llegó a leer; o la conocida, aunque tampoco citada por el sevillano, *Filosofía antigua poética*, de López Pinciano, donde

La falta de más testimonios que acoten el proyecto deja muchas incógnitas alrededor de su contenido y forma. Como decíamos, el sevillano era buen conocedor de las palabras de Aristóteles, de la *Epístola a los Pisones* horaciana y de la *Poética*, de Escalígero. La obra de este último pudiera haber sido el dechado más cercano a la idea de Salcedo Coronel, partiendo de su modelo de comentario y experiencia como poeta: un ejercicio centrado en los géneros poéticos, con sus formas, variantes y metros. Todo dispuesto alrededor de palabras de autoridades que respaldasen sus afirmaciones y ejemplos procedentes de la tradición griega y latina, pero también italiana y castellana, donde entraran las innovaciones líricas de figuras como Boscán, Garcilaso o Góngora.

Aun así, y aunque son varias las autoridades que podrían haber servido de modelo a Salcedo, ante esas dos breves menciones que se poseen, solo podemos hacer conjeturas que se quedarán en meras presunciones sin más cimiento que las prácticas y costumbres del sevillano en sus volúmenes poéticos y eruditos que sí llegaron a las prensas.

6. CONSIDERACIONES FINALES

García de Salcedo Coronel, conocido principalmente por sus comentarios a las obras de Góngora, vivió una existencia repleta de versos de elogio, cartas de y a colegas eruditos y horas de estudio en su conocida biblioteca. Aunque partía de una buena situación familiar, el sevillano se valdría de la estrategia social y política para, a partir del mecenazgo y los servicios prestados, conseguir un leve, aunque visible, ascenso social que beneficiara a su familia.

Los impresos que fue publicando no solo estaban dedicados a reconocidos e influyentes poderosos, sino que haría del elogio el mayor protagonista de sus versos mientras se daba a conocer entre los círculos

el vallisoletano seguía los preceptos de aristotélicos y horacianos en un tratado pedagógico en forma de epístolas.

eruditos haciendo buen uso de la gran novedad literaria del momento: el controvertido lenguaje gongorino.

Una vida de encomio y estudio, donde las aspiraciones del sevillano aumentaban a medida que pasaban los años. Ya no solo optó por explorar la lírica propia y la de Góngora por completo, sino que intentaría abarcar la épica y la teoría literaria en proyectos que se quedarían en borradores o a las puertas de la imprenta. Si bien otras obras, aunque también inacabadas, llegarían a imprimirse⁴⁷, quizá debido a su formato independiente o a su temprano estado de redacción, otros proyectos no gozarían de la misma fortuna.

Mientras que el proyecto sobre la conquista de Granada, con un primer libro concluido o en borradores avanzados, debió de ser abandonado por el comentarista (ya fuera por falta de interés, mecenazgo o tiempo, teniendo en cuenta la amplitud y dedicación requeridas en unos años repletos de ocupaciones), el tercer tomo de comentarios, aun con el interés que podría haber suscitado, quizá no obtuvo el mecenazgo pretendido. Dicha coyuntura habría llevado al sevillano a dedicarse al poema sobre la conquista de Baeza que anunciable en 1648 y que hubiera suplido ese anhelo por componer versos de corte heroico ante el probable abandono del proyecto en torno a la conquista del Reino de Granada.

Por el contrario, y si nos fiamos de las palabras de Salcedo Coronel, esta obra, junto con el ambicioso propósito de publicar su propia poética –una obra que hubiera podido volcar todo lo aprendido a lo largo de los años–, debieron de quedarse en un estado muy avanzado. Parece que sería la falta de tiempo por la dedicación a otros encargos y la publicación de los *Cristales* lo que no habría dejado al comentarista revisar y dar por finalizadas las dos obras. Quizá el sevillano creyó que tendría

⁴⁷ Hablamos del panegírico que Salcedo Coronel le dedicaría al príncipe Baltasar Carlos, incluido, aunque interrumpido a causa del temprano fallecimiento en 1646 del joven elogiado, de forma inconclusa entre las páginas de los *Cristales de Helicona* [1650: 89v-92r].

más tiempo para concluir este y otros proyectos antes de que llegaran esas «fiebres malignas» que referiría Nicolás Antonio, fruto de la enfermedad que provocaría su fallecimiento el siete de octubre de 1651.

FUENTES

Cédula real de Felipe IV para que García Coronel Salcedo pudiera tomar hábito de la orden de Santiago desde la ciudad de Baeza (Jaén) sin desplazarse al convento por estar enfermo, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Toledo, LUQUE,C.883,D.121-123.

Copia certificada de la partida de bautismo de García Coronel, hijo de Ambrosio Coronel y Francisca Salcedo en 1593; y de su matrimonio con Elvira Benavides en 1614, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Toledo, LUQUE,C.471,D.61-62.

Real cédula de Felipe [IV] dirigida a Juan de Chaves, caballero de la orden de Santiago, miembro del Consejo de Guerra, para que García de Salcedo Coronel, sea nombrado caballero de la misma orden, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Toledo, LUQUE, C.883, D.60-61.

BIBLIOGRAFÍA

ANTONIO, Nicolás (1783): *Bibliotheca hispana nova, sive hispanorum scriptorum*, Madrid, Joachimum de Ibarra https://books.google.es/books?id=zQY_AAAcAAJ [23-10-2024].

ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo (1995): *Comentario de la conquista de la ciudad de Baeza y nobleza de los conquistadores della*, ed. E. Toral y Fernández de Peñaranda, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura.

BLANCO, Mercedes (2020): «Percepción y crítica de las estructuras sonoras en la polémica gongorina», *Arte Nuevo*, 7: 159-192.

CACHO CASAL, Rodrigo (2012): «La poesía épica en el Siglo de Oro», *Criticón*, 115.

CEBRIÁN GARCÍA, José (1989): «El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico», *Philología hispalensis*, 4, 1: 171-184.

CONDE PARRADO, Pedro (2019): «La adjetivación en la poesía de Luis de Góngora y los *Ephiteta de Ravisius Textor*», *Bulletin Hispanique*, 121-1: 263-312.

- CRESPO GÜEMES, Emilio (1954): «Introducción», en *Las Etiópicas o Téágenes y Clariclea*, ed. E. Crespo Güemes (Madrid, Gredos), 7-55.
- FERNÁNDEZ DOUGNAC, José Ignacio (2010): «Collado del Hierro, Agustín», en *Diccionario filológico de literatura española, (siglo XVII)*, coord. D. Gavela García, P. C. Rojo Alique y dir. P. Jauralde Pou, I: 373-375.
- (2014): «La mitología en el poema “Granada”, de Agustín Collado del Hierro», *Analecta Malacitana*, 37: 43-102.
- (2015): *Estudio y edición del poema “Granada”, de Agustín Collado del Hierro*, tesis doctoral dirigida por J. Lara Garrido, Universidad de Málaga.
- GAMBRA GUTIÉRREZ, Andrés (2004): «Don Luis Méndez de Haro, el valido encubierto», en *Los validos*, coord. L. Suárez Fernández y J. A. Escudero López (Dykinson, Universidad de Michigan), 277-310.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Pedro Iván (2014a): «“Aunque un tiempo competimos...”». Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», en *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, ed. L. María Gómez Canseco, J. Montero Delgado y P. Ruiz Pérez (Córdoba / Sevilla / Huelva, Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla / Universidad de Huelva), 293-298.
- (2014b): *Las Rimas (1627) de Salcedo Coronel. Edición y estudio*, tesis doctoral dirigida por J. Montero Delgado, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GATES, Eunice Joiner (1961), «Los comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15.1.2: 217-228.
- GÓMEZ GÓMEZ, Juan María (2006): «El legado de la *Eneida* en la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva», *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*, 7: 95-108.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1995): «Una edición olvidada de *Téágenes y Clariclea de Heliodoro*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXI: 17-24.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (2010): *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.
- (2016): *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia.
- (2019): *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1954): «Introducción», en *Historia etiópica de los amores de Téágenes y Clariclea*, Madrid, Aldus, VII-LXXXV.
- MARTOS CARRASCO, José Manuel (1997): *El Panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora: Estudio y edición crítica*, tesis doctoral dirigida por J. María Micó, Universitat Pompeu Fabra.
- MERINO MALILLOS, Imanol (2016): «“Verdadero descendiente de mis antiguos señores”. El Señorío de Vizcaya y los miembros de la familia Haro

- en el siglo XVII: La búsqueda de un patronazgo en la corte», *Studia historica. Historia moderna*, 38-1: 255-285.
- NIETO SORIA, José Manuel (2009): «Lope Díaz de Haro», *Diccionario Bibliográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, XVI: 114-116 <https://dbe.rah.es/biografias/15141/lope-diaz-de-haro> [06-11-2024].
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2015): «Estudio», en Lope de Vega y Carpio, *La vega del Parnaso. Tomo II*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 137-141.
- PELICER DE SALAS Y TOVAR, José (1636): *El fénix y su historia natural*, Madrid, imprenta del Reino <https://books.google.es/books?id=mkkZ8wBcu4o-C&newbks=1> [04-03-2025].
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1645): *Para todos. Exemplos morales humanos y divinos en que se tratan diversas ciencias, materias y facultades*, Sevilla, Francisco de Lyra. <https://books.google.es/books?id=wp9kAAAAcAAJ&newbks=1> [01-03-2025].
- PIERCE, Frank (1968): *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- PLAGNARD, Aude (2017): «España consolada y triunfante: García de Salcedo Coronel y el Panegírico al infante cardenal», en *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, ed. J. Ponce Cárdenas (Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid), 255-282.
- RICO GARCÍA, José Manuel (2013): «García de Salcedo Coronel», *Diccionario biográfico español*, vol. XLV, Madrid, Real Academia de la Historia, 421-422.
- ROZAS, Juan Manuel (1963): «Otro lector de Góngora disconforme con Salcedo», *Revista de Filología Española*, LXVI: 441-444.
- SALCEDO CORONEL (1629): *Polifemo comentado*, Madrid, Juan González <https://books.google.es/books?id=-j1pAAAAcAAJ> [19-11-2024].
- (1636a): *Soledades de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, imprenta Real <https://books.google.es/books?id=fbddAAAAcAAJ> [21-01-2025].
- (1636b): *España consolada. Panegírico al serenísimo Infante Cardenal*, Sevilla, Simón Fajardo.
- (1644): *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera <https://books.google.es/books?id=Irbh69m8fFoC> [15-11-2024].
- (1648): *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera <https://books.google.es/books?id=1mZdAAAAcAAJ> [17-11/2024].
- (1650): *Cristales de Helicona*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera <https://books.google.es/books?id=Nr5dAAAAcAAJ> [19-11-2024].

- SÁNCHEZ LEÓN, Juan Carlos (2008): «La Historia antigua de Jaén en el *Commentario de la conquista de la ciudad de Baeza*, 1570, atribuido a Gonzalo Argote de Molina», *Elucidario*, 6: 209-216.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Diego de (1732): *P. Ovidio Nasón. Elegías, De amores puros, y del nogal. Le comenta el doctor...*, Madrid. [https://books.google.it/books?id=uVC2CNe4dlcC&printsec=\[12-10-2024\]](https://books.google.it/books?id=uVC2CNe4dlcC&printsec=[12-10-2024]).
- SUÑÉ ARCE, Josep (2021): «El origen de toda la enfermedad. Los condes Ramón Borrell de Barcelona y Ermengol I de Urgell frente a los Amírées», en *Fechos de armas: 15 hitos bélicos del Medievo ibérico (siglos XI-XVI)*, eds. M. Alvira y M. Gomes Martins (Madrid, La Ergástula): 13-23.
- VALLADARES RAMÍREZ, Rafael (coord.) (2016): *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno, 1643-1661*, Madrid, Marcial Pons.